

ORPHEUS VISSZAJNT

Feljegyzések Szentkuthy Miklós kiadatlan műveinek megjelentetéséről

F E K E T E J . J Ó Z S E F

1.

(*Kéziratok, tervek*) Közel két esztendeje, hogy elhunyt Szentkuthy Miklós. Lezáratlanul maradt a *Szent Orpheus breviárium*a, noha szinte halála pillanatáig annak befejező kötetén, az *Euridiké nyomában* című regényén dolgozott títkárával, az utóbbi évtizedben legközvetlenebb munkatársával, vagy ahogy maga nevezte szívesen, társszerzőjével, Tompa Máriával. Ennek a szoros együttműködésnek köszönhetően kiváló kezekbe került a Szentkuthy-hagyaték és -könyvtár. Kétségtelen, hogy Tompa Mária szorgos és önfeláldozó szöveg gondozásának köszönhetően az olvasók kezébe kerül majd a Breviárium-sorozat zárókötetete és több más írásmű, amelyek kéziratát az Országos Széchényi Könyvtár és a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi.

Nemrégiben jelent meg a *Cicero vándorévei* című, befejezetlen regénye a Szépirodalmi Könyvkiadónál. Az 1945 óta kiadatlan munka Réz Pál irodalomtörténész szerint Szentkuthy legjobb regénye. Közlését az *Új Írás* kezdte meg 1990 márciusában. Halála előtt a szerzőnek az akkor még *Cicero* munkacímet viselő szöveg kétharmadát sikerült átjavítania, kiegészítenie.

Múzeumi tárlóban hevert eddig *Az egyetlen metafora felé* 1935-ben írt, mintegy kétszáz kéziratoldalt kitevő második része, valamint az egy évvel később keletkezett *Az alázat kalendáriumának* (*Az egyetlen metafora felé folytatása*); megközelítőleg négyszáz oldala. Ez utóbbiból részleteket közölt Réz Pál folyóirata, a *Holmi*, 1989. októberi, 1989. decemberi és 1990. februári számában.

A *Playboy* magyar nyelvű kiadásának első számában Fábry Sándor írt cikket Szentkuthy legendás nyakkendőiről – ezekre itt én is visszatérek még –, a második szám pedig hozza a *Kenyer* című 1945-ös, addig kiadatlan novelláját. A magyar olvasók mellett, úgy tűnik, a franciák érdeklődnek kifejezett intenzitással a Szentkuthy-életmű iránt. Tavaly nyáron a *Caravanes* évkönyv hozott fotóanyagot a szerzőről, és mintegy ötvenoldalnyi szöveget: André Velter találkozását írta meg Szentkuthyval, fordításban közli a *Fekete reneszánsz* egy

nagyobb terjedelmű részletét és a *Rossz nap* című novella teljes szövegét. Az idén három párizsi kiadásra lehet még számítani. A Phébus a *Fekete reneszánsz* és a *Frivolitások és Hitvallások* fordításának a megjelentetésére vállalkozott, a Corti kiadónál pedig *Az egyetlen metafora felé* jelenik majd meg. Tompa Mária odaadó munkájáról tanúskodik az a hír is, hogy az idén minden bizonnyal egy emlékalbumot is közzétesz Szentkuthyról a Széchenyi Kiadó.

2.

(*Az alázat kalendáriuma*) Mivel folytatása ez a töredékben közölt szöveg az 1935-ös, *Az egyetlen metafora felé* című, lényegében – és egyetlen műszóval – meghatározhatatlan műfajú könyvnek, illő erre is utalni, ha mással nem is, egy mottóként idemontázsolható gondolatmetszettel: „Számomra, akinek a művészet azonos volt mindig abszurdul teljes intellektuális elemzéssel, nüansz-kimerítéssel (outprouing Proust) és metafora túlzással...”

Mi sem lehetne természetesebb, mint hogy a folytatás is intellektuális művészetelemzés álarcában induljon, hogy azután annál teljesebben tárja fel a még intellektuálisabb önelemzés dokumentumait. Ezúttal az impresszionizmusban felfedezett paradoxontól indul a hatalmas gondolathömpölyg, elemzéssel bizonyítván, hogy az impresszionizmus belső lényegében expresszionizmus is; hiszen amíg egyik oldalról témakiemelő, témamegjelenítő, kvázirealista szándékú, addig a másik oldalon témaellenes, témamegsemmisítő és szinte már hallucinatív. A gondolkodásnak, a nüanszelemzésnek természetesen mindig van egy sarkalatos pontja, ahonnan a szerző kiindul, és amit „körül-tautologizál”. A jelen esetben, az impresszionizmus kérdésében ezt a pontot Rilke versei képezik, vagy ha még szűkíteni kívánjuk a kört, egyik verse, a *Früher Apollo*; ennek paradox élménye idézi elő a következő revelációt is: „Azért tudnám ezt, minden tautológia-rekordon túltéve, stilisztikailag variálni, mert ez a kettősség minden igazi művészlélek öntudatra-születésének misztikus pillanata és hangulata: az abszolút érzéki belenövés, beleparazitáskodás a világba, ugyanakkor egy szöveg, egy másik író izgató *nem*-értése. Az étellel való kapcsolatunk mindig ez a Rilke-hasonlat (kopasz ág és Apolló-szobor): egyrészt incestus, másrészt exkommunikáltság egyetlen közös pillanatban.”

Továbbra is a Rilke-versnél maradván egy újabb paradoxont emel ki Szentkuthy: „Milyen érdekes, hogy a régi embernek jellemző vonása a *gondolat*, és a modernnek, a százszor intellektuálisabbnak: az *érzékelés*.” Hiszen, mint ahogy tovább fejtegeti a témát, az alkotói én teljes kifejezése a külvilág nélkül természetesen elképzelhetetlen lenne. Vagyis: minél több a szerzőben az önvizsgálat, a szubjektivitás, az öntelmezés, annál több a művében a táj és a tárgy, az érzékelés és az ábrázolás. Kulcsfontosságú gondolat ez Szentkuthy műveinek megértéséhez, befogadásához és értelmezéséhez.

3.

A *Playboy* magyar kiadásának első száma cikket hozott Fábry Sándor tollából Szentkuthy nyakkendőgyűjteményéről. Honnan ez a vonzódás a nyakkendőkhöz? Az 1935-ben írt, *Az alázat kalendárium*a című önvizsgálat és kommentár erre is magyarázatot ad: „Az, aki elemi szükségét érzi, hogy a mellén más szín és más anyag díszelgék délután, mint délelőtt, jobban átéli a délelőtti és délutáni napfény ősi különbségét, mint az, aki a »divattal mit sem törődve« (auch eine Tugend? hát ez is egy erény?), német magántanárok stréber-dionizija szerint lelkendezik mítikus konkrétumok után papíron: cilinderben és úszótrikóban, svájcsapkában és szmokingban.”

4.

Első és – sajnos, halála vagy inkább az én kényelmességnek álcázott félelmem miatt – utolsó találkozásunkkor (1987. VIII. 13.) kihajtott gallérú ing és farmerdzseki volt rajtam. Szentkuthy Miklós meg is jegyezte, milyen ötletes és praktikus viselet. Akkor a sokzsebű, lecsatolható ujjú kabátra gondoltam. Most már gyanítom, hogy nem a dzsekire, hanem az „apacsingre”, a nyakkendőnélküliségre gondolt.

5.

*Az alázat kalendárium*ának eddig megjelentetett része egy *regénytervet* is tartalmaz (cím nélkül). A regényterv nem szépirodalmi műfaj, Szentkuthy léptette elő azzá. A közvetlen közlés, a csomópontokba hurkolt cselekményszöveg, a félmondatos jellemzések már-már novellává avatják, de ehhez járul még hozzá mindaz a jelzett, de kidolgozatlan rendszerező mánia, építészeti kubizmusimádat, a kor pszichopatológiája, a leírás szokásos hármassága (itt: kastély, nagyváros, falu), a szerelmek triója (itt: „a derűs menyasszony, a mítikus grófnő, a »bűnös« kamasz lány”), a határtalan vallásosság... egyszerűen mindaz, ami Szentkuthy műveinek ismeretében gondolatban kitölti a pontokban felrótt keretet.

Az olvasónak nem is az az első gondolata, hogy sajnálkozik a regény megírhatatlanságán – a regénytervben is van annyi realitás és metafizika, mint a regényben; önállósult forma, amely éppen nyitottságával, lezáratlanságával, kidolgozatlanságával bizonyítja létjogosultságát. Igazi „nyitott mű”, de sajnos, csak a „beavatottak” számára.

Emellett persze felvetődhet a kérdés, hogy mennyire lehet Szentkuthy-műfaj a tömörítő, szaggatott gondolatmenetű, jelzészzerű regényterv, hiszen művészetének – közismerten – lényegi alapeleme és alapelve a tautológia. Nem is ezé a Szentkuthyé e műfaj, hanem a rendszerezőé, a katalogizálóé, a tervezőé.

És még valami: *Orpheus* (Szentkuthy) folytonos álarc mögé rejtőzése után (Tompa Mária és Kabdebó Lóránt lelkes közreműködésével) közelebb engedte magához olvasóit a *Frivolitások és Hitvallások* címen kiadott önéletrajzi vallo-másaiban. A biográfiai mozaik ismeretében még könnyebb felfedezni a Szentkuthy-művekben rejtőző Orpheust, illetve a környezetéből vett mintákat, modelleket. Még ebben a szüksézává regénytervben is.

6.

„Milyen emberiek a XVI. század történelmi harcai, szemben a későbbi harcok teoretikus jellegével. Még a megfogalmazott, elvi racionalizmusok is mennyivel familiárisabbak, jogilag idillikusabbak (hogy egy kissé hazugsághajló vagy túl-igaz szót használjunk), mint a későbbiek. Nem az általános béke konkrét megléte teszi Európát »pán-Európává«, hanem a népek érintkezésének (ha a legerkölcstelenebb rablóháborúk alakjában is) valami naiv sűrűsége.

Vegyük az erdélyi közjátékot. Ferdinánd alcalai születésű ember, spanyolul irkál V. Károlynak, oktrojáltan osztrák, teoretikusan német, diplomatikusan magyar. Fráter György olasz és délszláv keverék, körülötte balról spanyol hisztérikus katonák, jobbról török-pogány banda. Izabella királynő lengyel, szeretői is lengyelek. Castaldo olasz. A népség és egypár nagybirtokos magyar. Szokoli Mohamed persze nem török, hanem hitehagyott rác. Voilà: ez az igazi internacionalizmus.

Ezek a harcok szentebb, erényesebb és logikusabb *pán-Európát* képviseltek, mint mi udvarias diplomata szalonjainkkal és elvi pacifizmusunkkal.”

No comment!

7.

Szentkuthy mindent leírt; érzéseit, tapasztalatait, benyomásait, gondolatait. Van, amit műveibe elegyített, van, ami naplójába került, de szerintem a grafomán olyan típusa volt, aki még a mandzsettáját, a vendéglői szalvétát is telejegyzetelte. Emlékszem, milyen büszkén és pontosan emelte ki hatalmas könyvtárából a legkedvesebb képzőművészeti mappáit – bárhol is ütöttem fel őket, a képek szinte eltörpültek a számtalan bejegyzés, margójegyzet mellett.

Az alázat katalógusa glosszáriumában Rilke verseit Rembrandt festményei követik. Ezek a képek teszik lehetővé, hogy esztétikáról szóló gondolatait Orpheus itt is sorba vegye, rendszerezze. Műveiben egyébként is sokat foglalkozik tárgyszerűen az esztétikával, az esztétikummal, valamint az esztétikumon kívülivel mint az esztétikum egyik tényezőjével. Nem biztos, hogy kielégítő illusztráció, mégis íme csupán egy gondolat: „Tehát minden esztétikai gondolkodás prélude-jében két fogalomnak kell szerepelnie, egyik: a művész-

ben élő legprimitívebb, nem-művészi ösztön (szimpla lerajzolás, szimpla tény-megnevezés, szimpla hangszer-babrálás), másik: (éppen a dolgok túlsó vége) a technikai *modorosság*; vagyis az a zenében, festésben és költésben, ami a »grafológia« a kézírásban: az alkat végzetes korlátolttsága egy eszköz (szín, gondolat, hang) használatában, a tehetetlen helybenjárás.”

Szentkuthy száналommal tekint azokra a „műélvezőkre”, akik hasra esnek egy-egy műalkotás előtt csupán azért, mert különböző műtörténészek telebeszéltek a fejüket azok művészségéről. Számára a mű mindig a legmélyebb analízis tárgya, sokszor nem a művet élvezi, hanem magát az elemzést. És amennyire véres kézzel tudja boncolni a műalkotást, annyira nem bánik kesztyűs kézzel az alkotóval sem: „(Rembrandt) Kompozíciójának legfőbb vonása – nem találni más szót: a trottliság. Az alakok tengnek-lengnek, összeverődnek, széthullnak, atmoszferikusán esetleg egybekenődnek, hogy aztán megint a baba-polc értelmetlen szanaszéljébe bomoljanak: sem a való élet szituációit, sem a geometriai (reneszánsz) vagy biológiai (Greco, Beardsley) ornamentikát nem akarják. A nyomorúság hangulatát egyáltalában nem a paraszt-modellek, istálló-milők és sötétségek keltik, hanem éppen a kompozíciónak ez a kerülése: a dekoratív sémák, biológiai egyensúlyok iránti abszolút érzéketlenség.

Számomra mi a szépség? Épp az a kettő, ami Rembrandtban nincs

1) sachlich mikroszkóp-fényképek virágokról, arc-részekről, 2) a témát csak minimális kiindulópontként használó expresszionisztikus kompozíciók – vonalnak, színeknek, figuráknak a témához viszonyítva elvont, a festő biológiai alkatához viszonyítva abszolút vitális ornamentikája.”

Kell-e magyarázni, hogy a fenti kategorikusság és úgymond blaszfém nyelvelés mögött a legmélyebb vonzódás áll, korántsem az elutasítás?

8.

(*Cicero vándorévei*) Az Új Írás 1990. 3. száma közli Szentkuthy Miklós befejezetlen regényének (1945–1946) első harmadát.

A Cicero serdületlen serdülőkorába visszavezető regény egy újabb eleme a kegyetlensége és pusztításai, valamint a gögös butasága miatt halálra ítélt Európa Szentkuthy által vizionált haláltáncsorozatának. Véres Szamár (a Breviárium negyedik kötetének, illetve IX. részének címallegóriája) az itt ábrázolt, anakronizmusokkal fokozott, túlzásokkal kiemelt Róma-kép is, amiről egyelőre csak a síheder Cicero szájából hallunk egy bronzszobor tetejéről, amikor görög nevelőjétől megtudja, hogy egyik őse teljes mitológiát dolgozott ki Róma elpusztítására:

„– Mért tagadtátok le nekem Tullust, aki a *költészet* nevében akarta eltiporni ezt az óriási *akta*-szarkofágot, Rómát! Rómát! *Rómát!* – forgatta a szájában a szót, mintha a világ legutálatosabb és legnagyobbképpű álarcát gyűrte volna a

szemetessárba, – ezt a kúriát és minden kúriát, *minden* városházát akart elsöpörni, mert tudta, hogy nem érdemes városházákat alapítani, mert a városok csak nevetséges játékszerek a sors kezében, zenélő órák s még hozzá milyen hamis és micsoda butítóan egyhangú műsorral! Az ilyesmivel csak kettőt lehet tenni: elpusztítani vagy nézni, nézni, úgy, ahogy én nézem. Minek zárják el azt a pénzt ott az ólomszekrénybe? Miért? Katonát vesznek rajta, aki megnyeri vagy elveszti a béka-egér harcot Kis-Ázsiában vagy Hispániában. Hogy egy pár asszony egyedül bőgjön a gyermekágyban, és egy pár akarnok szmirnai diadémokat ragasszon vakond homlokára? Érdemes, ó apám, nagyon érdemes! Ez a buta ló is itt áll buta temploma előtt: üres a templom, se istene, se papja, csak egy lotttyadt-szájú öreg perselye, – kinek koldulnak a nemlétező istenek? Hogy *mi* köpdössünk a felhők felé maradék képzeletünkből néhány legendát? Alszol, Agragas? Nem tetszik Cicero beszéde erről a mitológiai ringlispillórról? Pro Tullo Volusco Heretico! Upus numero 1., a költészet bosszúja Róma marhahólyagján.”

9.

„Az egyetlen metafora felé? Vajon nem éppen a fordítottja lesz-e a sorsom: millió metafora felől egyetlen ember felé?” – teszi fel a szónoki kérdést a művész *Az egyetlen metafora felé* című műve legvégén, hogy a számára már akkor ismeretes válasz minél sokoldalúbb és minél tökéletesebb megvalósítását példázza életművének egészével. Milliányi érzéklet milliányi alakváltást indukál, milliányi álarcot ölt fel a szerző. Az igazi arcát nem a maszkok lehámozása után pillanthatjuk meg, hanem az álarcok mozaikjából állnak össze a valós vonások.

„Viszont van-e emberibb ösztön a színészkedésnél? Miért? Mert mi a színészkedés? Törekvés valami másra, mint ami éppen véletlenül vagyunk, valami másra, valami többre, érezzük, hogy örökké hiányzik valami, egyek vagyunk, pedig *ezer lehetőség* csírái csiklandozzák belsőnket: a nagy akármi, egy állat is, egy virág is, egy isten is és egy félisten is – nevetséges hiba, hogy mégis *csak egy darab* emberként kell élnünk, *egy* arccal: mikor sokkal több vagyunk, ezer változat, és az csak a természet hervatagságára jellemző, hogy *egy* anyának csak *egy* alakot sikerült már csak szülnie magából: évmilliók előtt bizonyára ezret és ezret szórt ki a méhe, s a millió mag a maga milliő, különféle színes életét élte. Ma azonban? Ez a millió változat csak csökevény ösztönök, ingerlő lehetőségek alakjában van meg bennünk, és a színészkedés nem más, mint nyomorúságos pótlása annak az elveszett, ezerféle életnek. A színész tehát így visszamerül az őstermészet legősibb termékenységi állapotába – aki pedig az őstermészetbe merül vissza, az az istenekhez tér vissza.”

10.

Mennyire nem Szentkuthy stílusa: „A szanatórium természetesen Róma Vilanegyedében volt: csupa rózsza-, babér-, olaj-, menta-, és jázminillat volt a finom kikövezett utca, a legváltozatosabb kertkapukkal és parkokkal.” Szentkuthynál ez a mondat már önmagában is egy teljes regénybetét jelzése – a felsorolás ellenére több a kihagyás ebben a mondatban, mint a közölt információ. Szinte csak utalás, ami ez esetben (*Cicero vándorévei*) a már-már vázlatos sebességgel pergő események lendületét hivatott fellazítani, előrejelezve, hogy lesz még! Lesz botanikai búvárkodás, építészeti rakoncátlankodás, római kubbizmus, őskeresztény Bauhaus!

11.

Mennyire Szentkuthy stílusa: egy hasonlat alig a fenn idézett leíráselőleget követően: „... mikor megpillantotta a rongyos kis fürdőszolgát legurulni a lépcsőn (lyukas mogyoró így pottyán a stanicliba a szatócs vályús pléhkanalából)...” Jellemző ez a kettős hasonlítás mód: először a túlzás (dehogy is gurult lefelé a lépcsőn a fürdőszolga, hanem egyszerűen sietett az esküvőjét megszervezni, egyébként is nyurga alak volt, tehát még a hangulati hasonlítás esete is kizárható), azután a hipertúlzás (a mogyoróhasonlat), ami éppen azáltal lesz kifejezővé, hogy semmi köze egymáshoz a hasonlónak és a hasonlítottnak. Az olvasónak fel kell fedeznie ezeknek az irreális hasonlatoknak a belső feszültségét, pontosabban, hogy lehetne közülük egymáshoz a dolgoknak; hiszen a valóságot közel sem csupán a pusztá leképzéssel lehet ábrázolni. Eddig a revelációig lehetnek csak idegenek az efféle hasonlatok, utána már igényeljük is őket. Ki a nyelvi fordulatot élvezni bennük, ki az anyag belső, felszínre törő energiáját. Szinte egyre megy.

12.

Ha már a hasonlatoknál tartunk, íme egy igazi metafora-hasonlatzuhatag: „Felettük a Hold, óriási, aránytalan, hülye dob, a világ legbutább dudája, fehér és kék tőle minden, mint a halottak, vagy a gyilkosságig éretlen, sűrű szemű szőlő. Az úton kocog a szamár, két füle átfekszik a Holdon, mint kétágú síp egy ezüst tükrön. A bakon ott tornyosodnak a vénlányok, beholdazva és bepüderezve, két nőstény csontváz vagy halál-tücsök. A kordé mellett rongyos isten-vakarók bolond szobrokat cipelnek, obszcéneket és ijesztőket, ahogy ez volt és lesz Polinéziától pöz-Hellászig örökké. A menyasszony és a vőlegény össze vannak kötözve, mintha akasztani vinnék őket. Alattuk a mélyben fekete egész Róma, mint a kövek általában, ha vizesek.”

13.

„... az ember csak kretén közjáték a természetben...”

14.

A siheder, serdületlen ifjú Cicero köré *szerkesztett* regény eddig közölt egyharmada édeskeveset törődik magával Ciceróval. Annál inkább halmozza a drámát, a történelmet, a grand guignolt, a szatírárt, a paródiát, az esszmét és a fordulatos, véres monstre-történetet. Ezt, illetve ezeket a történeteket nem is lehet másként körülhatárolni és meghatározni, mint: „igazi szentkuthys regény”. Persze üresen kong ez a meghatározás, de hát Szentkuthy egy és megismételhetetlen. Művének minden meghatározási kísérlete frázissá kopik.



JOSIP AGO SKENDEROVIĆ: *Folyamat*, 1988