

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## „AZ EMBER CSAK KRETÉN KÖZJÁTÉK A TERMÉSZETBEN”

Szövegmontázs és közbevetések a *Cicero vándorévei*\* kapcsán

F E K E T E J . J Ó Z S E F

1.

„*Arc és álarc.*” Örökös „irodalmi” magatartás felölteni valaki más maszkját, fikcióval rekonstruálni egy-egy síkba rajzolt portré hologramját, átítatni az ábrázolt szellemét az alkotó egyéniségével, illetve kölcsönösen egymásba élni jellemet, hangulatot, magatartást. Nem megy ritkaságszámba, hogy ha lehull a maszk, illetve lehullanak az álarcok, az olvasóban tovább él a kétség, tulajdonképpen kinek is az arcát pillantotta meg, kit is tárt föl a „márvány mellszobor mögötti pszichológiai realizmus”.

Az álarc nem rejtőzködés, hanem éppen ellenkezőleg, *kiemelés, hangsúlyozás, értelmezés.* Még akkor sem bújócska, ha nem csupán a szerző ölti fel hőseinek maszkját, hanem a kort, a szöveg megírásának korát is kénytelen a történet idejének álarca mögé rejtteni. A maszk eltakar, de ugyanakkor hangsúlyoz, csigázza az érdeklődést, a figyelmet. A maszk mássá tesz egy időre, kváziazonossá tesz valakivel. Sőt, a rituális maszk, amihez legközelebbinek érzem az irodalomban emlegetett szerzői álarcokat, az istenhez való közeledés jelképe is. Persze nem oly módon, hogy az író vagy a munkáját idealisztikus szférába emeli, hanem csupán hangsúlyozza az irodalmi alkotás ősi „másságát”, a beleélést, az empátiát, az átalakulást, a megújulást. Ezzel egyetemben pedig kiemeli az írói munka játék, illetve színjáték jellegét.

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

\* Szentkuthy Miklós: *Cicero vándorévei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990

## 2.

A mű. Közvetlenül a második világháború után írta javarészt egy kiskocsmában dolgozva a tanárkodó Szentkuthy Ciceróról szóló regényét, aminek az utómunkálatok után munkatársra, Tompa Mária adta a *Cicero vándorévei* címet. Miért éppen Cicero? Mert az Árpád Gimnázium tanára ekkor Arany János és William Blake összes költeményei mellett éppen Cicero összes leveleit olvasta C. M. Wieland fordításában, egy latin–német nyelvű gyűjteményben. Meg mert a 20. század illető periódusa hihetetlen egybehangzást mutatott a római korrallal, vagy mondjuk így, az ókori Rómával. Így aztán a Cicero serdületlen serdülőkorába, az éles hangú szónok neuraszténiás, határozatlan, költői érzékenységű lelkivilágába visszakaulozó regény egy újabb eleme a kegyetlensége és pusztításai, gógös, rátarti butasága miatt halálra ítélt Európa Szentkuthy által vizionált *haláltáncsorozatának*. *Véres Szamár* (a Szent Orpheus Breviáriuma negyedik kötetének, illetve IX. részének címallegóriája) az itt ábrázolt, *anakronizmusokkal* fokozott túlzásokkal kiemelt Róma-kép is. Véres, mint a háborús mézszárlások, számár, mint amilyen ostoba az önmaga hibáiból tanulni képtelen emberiség.

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

## 3.

*Teremtő gyűlölet, megsemmisítő szeretet.* E kettő elegyéből virágoznak ki szédítő botanikával Szentkuthy regényei. Egymásba fonódó eseményindái, rétegenként kiteljesülő szellem-portréi folyton a szeretet és a gyűlölet végsőkéig fokozott érzécsúcsait tükrözik; ő egyszerre szereti és gyűlöli az embert, a történelmet, a művészetet, a vallást, Európát, Rómát, Cicerót. . . Gyakran közelebb áll hozzá egy plankton mikroszkópfelvétele, mint egy középkori freskó által szentté stilizált uralkodócsalád összes fel- és lemenőinek minden cselekedete, vagy éppen többet vél látni egy divatlap-illusztrációban, mint egy mítoszba örökített tapasztalat- és optimizmushalmazban. Univerzális elemző és szintetizáló kedve folytonos érzelmi túltelítettségéből táplálkozik; *Catalogus Rerum*ában, a világ összes dolgát felsorakoztatni kívánó életművében egyetlen mozzanat, a legparányibb

egysejtű iránt se közömbös sohasem. Ugyanakkor az emocionális csúcson nála sohasem jelentkezik végletességükben. Gyűlölni számára mindig ugyanannyit jelent, mint szeretni, és fordítva. Mert ha határtalanul gyűlöli is az emberi butaságot, ez a butaság kiváló építőelem lesz regényeiben. Vagy szerethette kolléganőjét tanulóéveiben, attól még alakja megfelelhet egy cinikus római táncosnő mintájával.

Számára a természetben és a metafizikában *semmi se szent*, de ugyanakkor *minden isteni*. Ezért szólhat a következőképpen az Európa-temető, mítosztemető Szentkuthy: „A templom »személyzete«, hogy így mondjuk, falusi bűvészekből, magzattelhajtó bábákból, agyszifiliszos fűzfaköltőkből, teherbe esett és kirügött cselédlányokból állott... (...) Vajon az istenek az Olympuson nem éppilyen örültek, anarchikusak és piszkosak? Vajon a Természet, a gombák, halak, szabadon kigyózó belek világa – nem éppen ilyen-e? Nem ezek a, »teológiai lebujok« éppen leghűségesebb jelképei az élet sátáni piszkának?” (108. o.)

Szentkuthy szemlélete a Breviárium-sorozatban lett igazán mélyen Európa-ellenes, amikor a kor egymás után vetette fel a hazug jelszavakat, amelyeket hazug cselekedetek követtek, és amelyek a második világháború kollektív pszichózisában csúcsosodtak ki. Írónknak azt a kitételét, miszerint „... az ember kretén közjáték a természetben. . .”, szinte hízog kedveskedésnek érezzük azok az indulatok és kiábrándulások mellett, amelyeket áltörténelmi regényeiben, álarcaiban sorjáz. Az időszámításunk előtti első századba transzponált gondolatokban nem nehéz felismerni a regény írását megelőző időszak és az általánosérvényűség aktualizálását: „Látod, Cicero, azt a félkilós aranykarikát Jugurtha orrában? Látod azokat a zöldre–kékre mázolt strucctollakat Jugurtha köldökébe tűzve? És a kötélhágcsóknál hosszabb és nehezebb fülbevalókat elálló fülében? Ez a barbarizmus. És a kultúra? – őt láncra verni, kéjelegni a győzelem bestiális mámorában, duplára hízni egy félóra alatt attól az érzéstől, hogy Jugurthát megaláztam, kéjelegni Jugurtha szenvedésében, nagyokat bandzsítani a diadalmenet aranykocsi-jából a római erkélyről lenéző arisztokrata és demokrata, optimata és populista hölgyecskékre, akik mind, egytől egyig, külön-külön és perverz kartellekben is, Marius barátnői sorban” (122. o.).

Szentkuthy Miklós álarc-regényeiben a mítoszok és a történelem mellett kiemelt szerepet játszik a vallás, a papok, az egyház különböző intézményei és viselt dolgai, mindaz, ami az egészséges *hit*ből beteg kinövésként türemlik elő, mindaz, ami az ember közbenjárásával a Véres Szamár vonzáskörébe tartozik. Más szóval bizalma a földi helytartókban ingott meg, és ezt az érzést fölfokozottan vetíti rá mindenféle vallási ceremóniára, kezdve a kereszténységtől a leglehetőlenebb kultuszok humbugjaiig. Bizalmának fokáról

tanúskodnak Cicero tanítómesterének szájába adott szavai: A vallási variációk – Agragas kissé cinikus megfogalmazásában – olyanok a »Lét rühé«-hez viszonyítva, mint a vakaródzás: nem orvosság vagy megnyugvás, csak tüneti állekezelés, meddő vergődés” (181. o.).

A mű, mint már említettem, közvetlenül a második világháborút követően íródott. Az események közelsége által kiváltott indulatok még túl frissek voltak, hogy a Véres Szamár legújabb tündöklésének élményét Cicero álarca teljesen eltakarja: „Elég az hozzá, hogy ebben az időben kezdett kialakulni valamilyen germán Egység, természetesen gyilkos és rabló szándékkal, amit az »élet törvényének« szoktak nevezni. Sok legyen mindenkől, sok! Nagy legyen minden, nagy! Ismered a pöttöm gyerek kegyetlenségét és hűtlenségét minden kicsivel és kevéssel szemben? Hogy köpik szemem azt, akinek az apja egy krajcárral kevesebbet keres, aki csak másodiknak jutott fel a fa tetejére, aki kisebb szelet sült tököt majszol tűzóráira, mint ők? Most ez dolgozik a germán szervezőkben. Mint megszállott moirák vagy gorgók próbálják beléhipnotizálni békés (ha van ilyen?) törzsekbe is ezt a baromi, fizikai »nagyság«-eszményt, hogy aztán döntő csapást mérhessenek Rómára, aki válogathat félkretén, félrafinált, egésztolvaj Caepiók és a véres durvasággal, szuper szadista bölénybrutalitással világdiktatúrára törő Mariusok között” (134–135. o.).

Teljesen logikus hát, hogy mint a kor szinte minden jelentős művészában, Szentkuthyban is határkóként vetődött fel a „mireteremtettség” kérdése, amit a kiábrándultság, a metafizikai magárahagyottság érzése táplált. Van-e értelme folytatni is bármit, hiszen csak a halál az egyedüli mérce, minden más úgymondvacsinált (vö. 54. o.), ám például a szépség és a rútság, az esztétikum és a mandragóra közötti különbség, nem biztos, hogy értékben is eltérő. Ki a megmondhatója, mi ér többet, a dolog vagy annak negatívja? Ezt a tézist támasztja alá Cicero levélbe írt szerelmi vallomása a színésznő Campanulának: „... Ha letépnéd ruhádat, bizony leprás lennél mint maga Artemis, mert akinek a lelke dúlt és részeg a Teremtés állati közelétől, annak a bőre tarka sebektől, ott virágozik a pattanás és a ránc, a kelés és a folt, a sápadtság és a rák, a rüh és az orbánc – minden ideg a *bőrben* ér véget, a neuron százlábujja ott ütközik a világgal – és ez harc, ez lob, ez gyülemlés: a lét nem bírja a létet, az élet nem akarja az életet. Te leprás! Te hisztériás! Te beteg lélek! Te beteg bőr! Te efezusi paradoxa-Diana! Fogadd el hódolatom!

Színház Artemise, álarc és festékistennő, örülség, kiütés és görcs sátáni szüze – hát nem ez a színház? A tánc a görcsöd, a festék a leprád, a fantaszta versek az elmebajod, nem ünnepelek méltán, mint efezusi Artemist? Szép vagy, mint egy üvegéből fújt ciprusi virág és groteszk, szögletes, torz vagy, viccé gyalázott halott vagy, te sün, te teknőc, te varangy, te medve!” (86–87. o.)

Éppen az értékek azok, ami felett képtelen túlhaladni a regényíró, hiszen éppen az értékeket kérdőjelezte meg a háború. Az igazi értékek megtalálásához pedig az újonnan kialakult, a körülmények által kényszerített értékrendet kellett sürgősen elfelejteni. Kérdés azonban, hogy van-e értelme visszaidézni a régi értékrendszert is: „A halottak, az ősök és a hozzájuk való vakbuzgó ragaszkodás az egyetlen lehetséges magatartás a világban: ez a hűség az ember lényegéhez, az élet lényegéhez, ha egyáltalán van itt lényegről szó (és ha van: a »lényeg« még mindig nem jelent egyúttal értéket, vagy célt vagy értelmet, ezt el ne felejtjük)” (342. o.).

Az érték, ha van, az emberben van. Rajta kívül, illetve tőle függetlenül aligha képzelhető el, legalábbis nem az ember és a világ viszonylatában. Ezért is gyűlöli és szereti az embert Szentkuthy. Minden faragott oltárnál többet ér egy gesztus, ha őszinte. Szentkuthy is, akárcsak hőse, Cicero „Élvezte az összes vallási, társasági, erkölcsi gátlások ronggyá szakítását, íme, itt az igazi ember, az ősember, és örök ember, ami semmi, de semmi más, mint egy örült indulat, gyilkos mérég, lihegő kielégítetlenség, gyilkosság, blaszfémia, öngyilkos hisztéria. (...) Milyen nevetséges a jog, az istenek, a szép szobrok, a szerelmes ömlengések, minden úgynevezett kultúra és igazság – két egymásra féltékeny asszony mellett, akik a nyílt utcán egymásnak rohannak és csontig harapják pokoli gyűlöletükben egymás kezét” (349. o.).

#### 4.

*Az ember és a művész lényege: a játék.* „Az élet legősibb princípiuma színészi: a medúzák a tenger tündéries-halálos alvilágában, a kókuszparókkák a pálmák gótikus legyezőtornyán, az embrió zápféje a köldök-kötél végén, a jázmin, a torma, a betegségek: ez mind színészi, színes, komédiázó és ál-dolog. Nem hazugság, csak maszk, mímus. És a történelem is az; az élet legmélyebb ösztöne az” – írja 1939-ben a Breviárium legelső részében, a *Széljegyzetek Casanovához*-ban. Hat év után szinte folytatja a megkezdett gondolatot Cicero-regényében, méghozzá a mítoszok szférájába emelvén a természet és az ember közös princípiumát, az utánzást, az ebben rejlő játékot: „Viszont van-e emberibb ösztön a színészkedésnél? Miért? Mert mi a színészkedés? Törekvés valami másra, mint ami éppen véletlenül vagyunk, valami másra és valami többre; érezzük, hogy örökké hiányzik belőlünk valami, *egyek* vagyunk, pedig ezer lehetőség csirái csiklandozzák belsónket, a nagy akármí, egy állat is, egy virág is, egy isten is és egy félisten is – nevetséges hiba, hogy mégiscsak *egy* darab ember vagyunk, egyetlen arccal: sokkal több lehetnénk, ezer változat, az csak a természet hervatagságára jellemző, hogy egy anyának csak egy-egy alakot sikerül szülnie magából! Évmilliók előtt bizonyára ezret és ezret szórt ki testéből, millió mag millió különféle színes

életet élt, ma azonban, ez a millió változat csak csökevény ösztönök, ingerlő lehetőségek alakjában van meg bennünk, és a színészkedés nem más, mint nyomorúságos pótlása az elveszett ezerféle életnek. A színész így visszamerül az őstermészet legősibb termékenységi állapotába, s aki az őstermészetbe merül vissza, az az istenekhez tér vissza” (49–50. o.).

A színészkedés azonban nemcsak elméletileg foglalkoztatja Szentkuthyt; meghatározza ábrázolását, stílusát, szemléletét, perspektíváját. Egy középkori színházi modell vonul végig opusán, a *haláltánc*, hiszen az emberiség történelme nem más, mint a Véres Szamár önmegsemmisítő, pokolba vezető útja. És ebben a haláltáncos, grand guignolos, barokk vérdrámákban, regényeiben, az emberi nem tarka tablóját zúdíttja a megsemmisülés kútjába. Persze „A halál szomorú, a halál elviselhetetlen. De mit gondoltok? A tragédia a legszomorúbb műfaj? Nem! A komédia, a burleszk, a farce, a legközönségesebb cirkuszi móka és kocsmái tréfa, a halálgiccs, a haláltánc és halálbohózat: ez a mi istennőnknek, a borostyán köszöntűs Eos Infantának méltó miséje” (270. o.).

Ha már színház, legyen színház, de igazi: *bábszínház!* Tűzásokkal, stilizálva, rikítóan, hangosan, vaskosan. A *Cicero vándoréveiben* egy igazán barokk-megdöbbenítő jelenet ecsetelését követően teszi fel a kérdést a szerző: „Sok? Tűzálás? Ízléstelen? Persze hogy az, de érdemel e más tükröt az élet?” (114. o.) A regényről is maga szögezi le, hogy a legkevésbé se hasonlít Cicero korának (sőt a regényírás korának) eszményeihez, hanem „inkább egy egészen késői ponyvaregényhez” (vö. 246. o.). Így például „Ankcsojl kisázsiai élete olyan volt, mint Titus és Berenice történetének parodisztikus előképe. Ha valaki az egész »Tite et Berenice«-románcot susztervasárnap vagy medvetánc alakjában dolgozta fel egy pompéji vagy nápolyi kabaréban, akkor anélkül, hogy tudta volna, Ankcsojl kalandjainak is bizonyára drámai krónikása volt” (311. o.).

A színház örök témája és műfaja Szentkuthynak, ebben a regényében is egy egész fejezetet szentelt az ókori színház témájának, amit számos esszéjében és novellájában feldolgozott és regényeiből se maradhatott ki.

A témánál maradván még csak annyit, hogy a színházi-drámai perspektívájátnak tudható be az a csalafintaság is, hogy Szentkuthy a regény fókuszába mégsem közvetlenül a fiatal Cicerót helyezi, hanem nevelőjét, Agragast, a görög bölcsét. Ezáltal Róma a „ti Rómátok”-ká, az állam a „ti államotok”-ká lesz. Európa-utáló, nyugati civilizációt tagadó kedvét ismervén szüksége volt erre a látószögcsereire és távolságtartásra, hogy Cicero és Agragas dialógusain keresztül fejtsse ki valódi véleményét az államról és a birodalomról.

## 5.

*Portréfestés szavakkal.* Szentkuthy kifejezett vizualitással írta regényeit. A vérbő jeleneteket sorjázó színpadán tarka jelmezekben, erősen stilizált maszkok alatt jelentette meg hőseit. Épp ezért számtalan képet, katalógust, albumot, folyóiratot forgatott írás közben. Egyikből egy mikroszkópfelvétel vizuális öröme, a másikkól egy divatsikoly matematikai megfelelője került bele munkáiba. Ábrázolásának részletessége néhol már pepecselő, aprólékos gazdagságba ment át, ám leírásai nyelvi erejüknel fogva mindig képként, nem pedig elmaszátolt szöveggként jelentek meg olvasói előtt. Első példánk éppen a divatlapok hatását tükrözi a Szentkuthy-epikában: „Xeniának nagyon megtetszett egy ruha: egészen sima harangkúp, nyakánál szoros, mintha csak éppen a fejével szakította volna ki (makrancos csikó a cirkuszi papírkarikát), lent pedig széles-széles, mint egy óriási lámpaernyő, egy szmirnai kriptában látott ilyet, vörös pergamenből, durva bakancsfűzővel összehurkolva. A sima harangraglán vagy haláltölcsér egyetlen dísz a szoknyarész felé szélesedő prémsáv volt, apró állatfarkakból (mind vízszintesen) összerakva” (283. o.).

Leíró erejét azonban legpontosabban portréi segítségével érzékeltehetjük. Alakjairól festett képei a vásári bábszínházakba illenek: csiricsárék, vaskosak, ugyanakkor hihetetlenül találóak és életszerűek. Három példával próbálom szemléltetni ezt. Az első a regény számos kocsmajelenetéből kiemelkedő egyik figura rajza: „Töpörödött rongyos öreg ült kis asztalkánál, alig ért térdéig, rajta egy lapostányér, lerágott halgerincekkel és citromhéjakkal. Egy ecetfa lelógó ága állandóan csiklandozta az orrát. Úgy ült ott, két térdére tett két nagy kezével, mint valami őskori istenszobor. Haja ősz volt, sok feketével vegyülve; úgy tűnt, mintha hirtelen megázástól lenne csak fekete, ha megszárad, ott is ősz lesz. Rettentő nagy szeme volt, de úgy nagy, ahogy egy tehéntőgy vagy pacalhólyag nagy, bután, betegesen, mintha az elállatiasodott szomorúság golyvái volnának. Orra is nagy volt, vastag; ha az ember ránézett, már hallani vélte azt a trombitálást, melyet véghezvihet, ha kifújja. Kicsit görbe is volt, úgy málézott ott az arca közepén lefele, mint a darált hús a virsligyárban, ha lefolyik a kád falán. Színe is olyan volt. Száját két óriási ránc ovalja keretezte, mintha háromszor is bő volna a bőr az arcán. Pofacsontjai erősen kidagadtak, ahogy szilvamagról – ha nem egészen válik el a hústól – szokott jobbra-balra egy-egy húsdarab dudorodni. Álla táján feltűnően összement az arca, csak lebernyeg maradt belőle. Bánat volt, szemrehányás, de »lydische Tonart« lírikája helyett csak medvebőfőgés alakjában. Látszott, hogy semmiféle gátlása nincs. Rövidlátó, önző elkeseredés az egész geronto-homo-gumó. Ajkainak nemigen volt határvonala, mindössze két vörös, vastag dudor volt, zsíros, álmos, lajhárossá hülyült káromkodások párkánya, gödre. Ha beszélt, sohasem hadonászott.

Talán négy kis keréken húzzák majd ki a halászcárdából. Bőre sötétlila, de óriási likakkal, mint a mandarin. Egészen bénának látszott, amellet félelmetes: az ember úgy érezte, mázsás bronzszobor indul ellene, hogy az istenek bosszújából agyontapossa” (186–187. o.).

A nyelvi leleményesség és a magatartáson keresztül való jellemzés példája a következő leírás, amely a perzsa királyt jeleníti meg Delphoiban: „És a kiállítás és a tekintet: szinte nekirohant a »haldokló« Pythiának, akár pározásra belökött bivaly a vályúnál ártatlankodó nöstény előtt. Ugyanakkor széttárt ujjakkal csodálkozott, elhízott kisgyerek a játékkereskedésben. A babonás félelem is ott terpeszkedett az arcán; részeg elefánt lóbálhatja így rőfögve ormányát egy agonizáló színésznő felett, ha a színpadon hozzá eresztik” (191. o.).

Már a neve is különös, Ankcsojl-Mbéga, annak a szabóműhelybe beforduló nőnek, akit a szerző nemes egyszerűséggel Neandervölgyi Vénuszának titulál. Hogy miért, kiderül a következő, terjedelmes leírásból, amely szinte sűrítve tartalmazza Szentkuthy portrérealizmusának metsző kegyetlenségét, jóindulatú túlzásait, kóchajas bábszínházát: „A szeme alig látszott, óriási szemhéjait mintha valami betegség ragasztotta volna az arcához, majdnem egy vak benyomását keltette. Ami kilátszott belőle, az szürke volt, penészes (halhús eltaknyosodott foszlányai). Szempillája nagyon hosszú volt, sárga, mint fiatal poloska keretprémje. Kis orra egyetlen kampó, vékony, maszatos, halványra festett szájában egészen apró fogak (szétguruló, ritka tarhonyaszemek). Alatta két-három rétegű toka, aztán vállak, mellek, nyak és lapockák egyetlen tömegben (galuskatészta a vagdalódeszkán, mielőtt még késsel forró vízbe szaggatták volna). Folyton mosolyog, valami zsíros, mézes, ópiumos és idiotikusan túlfűszerezett mosollyal. Hízalgés, képmutatás, bárgyú önteltség és boszorkányos ínycség van ebben, mint egy kerítőnő vagy hülye nimfomániás, aki transzban vigyorog halálos ágyán. A fején egyetlen nagy briliáns csillog, haj alig van rajta, majdnem kopasz, felső testén semmi ruha, csak gyöngyök, gyöngyök, gyöngyök összevissza, mindenféle fonatokban és hálózatokkal. Mellében valami pokoli élesztő erjedhet, mert szinte az ember szemei előtt kelnek és duzzadnak, tenyéryni, vörheny-kiütéshez hasonló foltokkal a bimbó helyén.

(»Kimondott rotlauf-plecsnik« – fecsegte később a szabó.)

Hasa és gyomra között a ráncgyűrűk piszkos, sötétbarna barázdái húzódtak, köldöke hosszú volt és széles, mint egy vén fa odva, vagy egy félig kivájt néger csónak, minden mozdulatnál úgy mozgott, mint valami tengeri szörny folyton hullámzó, halántékig rongyolt szája. Alatta barna szőrök, a szardíniagerinc szabályos rajzát utánozva. Combjait valami kék selyem takarta: vödör formájú lábain mélyen belevágódott a szandálszinór, egész



dugóhúzó lett belőle, vagy csavart oszlop. Minden lábujján egy-egy ékszer, apró rinocérosz-amuletteknek látszottak a felhegyesedő kövektől. Körmei tömpék voltak, mintha egy-egy köménymagot nyomtak volna fehér húsába” (287–288. o.).

## 6.

*Kocsmazsargon, utcanyelv.* Szentkuthy barokk gazdagságú irodalmi nyelve a legkevésbé sem zárkózik el a köznyelvtől, vagy egyéb, speciális nyelvi rétegektől. Sőt, minél inkább magával ragadja a vérbő történetek szálainak bogozása, annál szívesebben lop be egy-egy kifejezést vagy egész gondolat-sort a szövegbe, olyant, ami az illető helyen meglepő, vagy nem egy esetben sokkoló. Más szóval, a *tárgyi anakronizmusok* mellett szívesen él a *nyelvi anakronizmussal*, más esetekben nyelvi leleményességéről tesz újfent tanúbizonyságot. A nagyjából a Trummer úr, „Trumcsi bácsi” kiskocsmájában íródott regény számos kocsmai jelenetet is megelevenít, fentebb már kocsmai figurával is találkoztunk. A vendéglátóipari üzemegység hangulata azonban a mű lexikájára is rányomta pecsétjét. A kocsmai kispohár Szentkuthynál „szűnyog egytál”, a csapos lányai „decitündérek”; de a kocsmai vagánykodás tükröződik vissza az alábbihoz hasonló fordulatokban is: „Az utcán hamarosan találkozott egy bárflákyás csibésszel, annak a kezébe ragasztotta a pénzt, aztán hütyty! iszkiri vele a színházhoz” (46. o.). De folytathatjuk a példalózást akár ilyen, akár olyan exemplummal is. A fürdőszolga a *Cicero vándoréveit*ben például „lábvízlakáj”, de a látszólag odavetett, közvetlenségében is profánnak, blaszfémnek ható megjegyzésekben sincs hiány: „A kenyér vörös zsákvásonban, fonott kosárban. (Istenem, se nem nyerünk, se nem veszünk azzal, ha még azt is megjegyezzük, hogy a fonása olyan volt, mint mozaikképeken a víz naív hullámai, melyekben Jézust megkeresztelték.)” (200. o.) A következőhöz hasonló összevetések is gyakoriak: „... egy csónak (táncoló tojásbéj a vurstliban a céllövöldei szökőkút csúcsán)...” (208. o.)

A *Cicero vándoréveit* is őrzi a nyelvi előadás – ami természetesen maga a mű, a struktúra, az előadásmód – teatralitását, színpadszerűségét, ami a *Breviártumot* jellemzi. A regény egyes részei, annak ellenére, hogy gyakorlatilag és formailag monológok, mintha nem is az olvasó, hanem a néző számára készültek volna. Persze a Szentkuthy-regény egyszer barokk lángolással lobban, másszor a skolasztika precizitásába merevedik; ezért lophatja a matematika bizonyosságába a mitológia optimizmusát. Befejezetlen, részben átdolgozatlan regényében még sodróbb, lendületesebb, még retorikusabb a nyelve, még dinamikusabb, azaz a rabelais-i értelemben véve

regényszerűbb a cselekményvezetése, mint az eddig közzétett regé-  
nyeiben.

## 7.

*Végezetül, minden kommentár nélkül, Szentkuthy az esztétikumról.*  
„Talán a végén ki fog derülni, hogy a legnagyobb csoda mégiscsak az  
egyszerűség? Miért olyan vonzó? Mert azt sejtjük, hogy az egész mindenség  
alján is csak egy törvény érvényesül? Egy erő mozog? Avagy mert  
kifejezhetetlenül fáradtak, blazírtak, kiégettek vagyunk, és ez a halálos  
erőtlenység már csak a kevésre tud reagálni? A rezignáció, az apátiás borúlátás  
megfelelő művészi kifejezése volna az egyszerűség? Mert a »primitív« ember  
*nem* egyszerű, az szereti a barokkot, a zsúfoltat, a veszekedettten tarkát.  
Bizonyára mert még él. Az egyszerűség: a halál előszele, noha van túl cifra  
agónia is (a haldokló erdők jól ismert őszi pompája). Azt imádjuk az  
egyszerűben, hogy jóformán semmivel oly végtelen sokat tud mégis belénk  
varázsolni és sejtetni?” (176. o.)

