A PRECÍZ ÖNISMERETTŐL A CRETA POLYCOLORIG

Párhuzamok és eltérések Szentkuthy első és utolsó regénye között

FEKETE J. JÓZSEF

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

(Sz. M.: Chartres szobrai)

1.

Szentkuthy Miklós tizennyolc éves korában írta meg első regényét, a *Barokk Róbert*et, amit csak 1991-ben adott közre az író hagyatékából Tompa Mária, a szerző munkatársa (Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs).

Már önmagában izgalmas ez a tény, ugyanis az irodalomtörténet az „érett kor" műfajának tartja a nagyepikát, az évek során felgyülemlett tapasztalatok szintézisének: épp ezért számtalan lírikust ismer, akik a felnőttkor határán már jelentős művekkel büszkélkedhettek, ám regénnyel vagy tanulmánnyal ilyen korban még csupán kacérkodtak. Lehet azonban, hogy az olvasó számára nem is ez a tény a meglepő, hanem annak felismerése, hogy az érettségi előtt álló szerző első regénye befejeztére egy évvel már nekifogott regénymonstruma, a *Prae* írásának, ami 1934-ben lett „botrányköve" a magyar irodalomnak. Ebből az időbeli viszonyból (bár nem feltétlenül, de) sejthető, hogy a *Barokk Róbert* is már érett alkotás, pontosabban egy tudós, értelem- és érzelemdús szerző alkotása. A regény, amit Szentkuthy több ízben naplónak nevez és akként is kezel, számtalan filológiai támpontot nyújt a *Prae* további értelmezéseihez. (Például eleve eldönti a vitát, hogy a *Prae* autochton szürrealista alkotás-e, vagy már a modernizmus átvétele. A tizennyolc éves gimnazista regényéből kitűnik, hogy a következő munkájának sincs semmilyen avantgárd, modernista indítéka; az író írt, közben viaskodott magával, tudásával és hitével, illetve tapasztalatával. – Más kérdés, hogy másutt már bizonyítást nyert, hogy a *Prae* tulajdonképpen nem is szürrealista regény.)

A *Barokk Róbert* megjelenésével párhuzamosan közölte a *Jelenkor* folyóirat Szentkuthy utolsó regényét, az *Euridiké nyomában*t. Ez a mű is kéziratban maradt, és Tompa Mária rendezte sajtó alá. A regény a *Szent Orpheus Breviáriuma* című sorozat zárókötete lett volna, ha a szerzőt írás közben nem ragadja el a halál.

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

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

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

A tervezett harmadik fejezet középpontjában a „nyugodt szerelem" fázisa állt volna, azaz a paradicsom, ám ehhez hiányzott az élettapasztalat, az önelemző és önsanyargató, érettségire készülő gimnazista még az erotika és az aszkézis között viaskodott magával. A nyolcvanadik életévét betöltő szerző azonban már megírhatta a harmadik fejezetet is, a nyugodt szerelem korszakát, mégpedig az *Euridiké nyomában* Mária Montemedale fejezetében, amely-

ben tiszta (és erkölcsös) képekben ötvöződik az erotika, a művészet és a tudomány. A kompozíció lekerekedett.

A precíz önvizsgálat pedig ugyan nem veszett ki (sőt!) a *Barokk Róbert*től az *Euridiké nyomában*ig vezető úton, de világvizsgálattá szélesedett. A *Szent Orpheus Breviáriuma* töredékben maradt zárórészének előszavában idézi Tompa Mária Szentkuthy a Kossuth-díj elnyerése alkalmából tett nyilatkozatának a következő részét: „A készülő X. rész (ötödik kötet) egyik legfontosabb része és minden egyéb részét besugárzó gyújtópontja a huszadik századnak egy összefoglaló panorámája, összes történelmi fordulatai, tudományos eredményei, technikai forradalom, szexuális forradalom, hitleri háborúk, diktatúrák, absztrakt művészet, bolondozó irodalom, freudista pszichológia... (...) Ebben az utolsó, záró, testamentális kötetemben a bevezető szentéletrajz (...) Orpheusé. (...) A kötet címe, *Euridiké nyomában*. Magyarázata egyszerű: ahogy a mitológiában Orpheus az alvilágban keresi a szerelmét, feleségét, Euridikét, úgy én ebben a zárókötetben Euridikémet, vagyis az egész életművemet keresem, ezt akarom kompozícióba foglalni és egy kupola alá helyezni." (Jelenkor, 1991. 4. 301. l.)

A világ dolgainak tarka felvonultatása már a nyolcadikos gimnazista Szentkuthyt is kísértette, már akkor egy több mint ezer oldalas könyvről (összegyűjtött műveiről) álmodott, amely: „Csupa dráma, mozgás, bábszínház, a szédítő változatosságok könyve. Végre dráma! (...) A színek, változások százai, ezrei: történelem, képzelet, modern társadalom, japán mitológia, királyi kompillációk régi krónikákból és a közönség élvezi a figurák tengernyi változatosságát, az izgalmas, tacitusi színek rohanó egymásutánját, a játékosságot." (*Barokk Róbert*, 92. l.) Ám az éppen erotikus szakaszában viaskodó szerző kétközben van (akár Szentkuthy életművének kettőssége: analitikus – szintetizáló) az intellektus, a masszív szerkezetű alkotás és rendszeres kompozíció, illetve a nagyszerű játék között. A *play* utáni fenti ujjongását száz oldallal arrább az intellektusvágy húzza át: „... három dolog kell az irodalomhoz: emberalakítás, erkölcs, szintetizáló tehetség. Nem a dekorációk, nem a nyelv zenéje, amely a második mondatnál már untató, nem a színes víziók. Embert, erkölcsöt és szintézist követel." (185–186. o.) Ezt hatvan évvel később is vallja. Kell a szigorú szabály, a kompozíció, a stilisztika és egyebek, *de*: a legnagyobb művek mindig a művészettel való *nem*-törődésből születtek. Hiszen, „a művészet *nem* pedagógia. A művészet *nem* katekizmust csócsáló jó óvónéni! A művészet célja *csak* a szórakoztatás, a mámor, a feledés..." – állítja Szentkuthy az *Euridiké nyomában* című szövegében (Jelenkor, 1991. 7–8. 600. l.), a létből, történelemből, emberből, művészetből való fél évszázados kiábrándultság után a „nyugodt szerelem" korszakában: „... már a *Prae* közös újrakezdése óta! – kacagó közönnyel szakítottunk *minden művészeti* ambícióval. Csak a *valóság*, úgy, ahogy átéltük, láttuk, hallottuk, ízleltük, tapintottuk, orgiáztuk (naplója! nap-

lóim!). Csak az érdekelt bennünket. *Csak* az elérhető legszemélyesebb testi-lelki boldogságunk, egészségünk, üdvösségünk. Az ilyen *anti*-ars és *anti*-poetica fajzat a világon a kegkevésbé vak-individualista és süketegoista állatfaj! Akik (mint Orfeo – Medale) ennyire az úgynevezett »private happiness«-re (John Cowper Powys...) törekszenek, életük boldogságának biztosítására törnek, a felejtés Léthe-vizének legfenekére hajítván minden »artisztikus« szempontot: legszenvedélyesebb rokonszenvvel és beleérzéssel, beleéléssel kívánják, vígan-vad, boldog-bőszült aktivitással *mások* hasonló egészséges eufóriáját." (*Euridiké nyomában*, Jelenkor, 1991. 5. 428. l.)

A boldog, megnyugvó szerelem, ami tujaldonképpen a gyűlölt világhoz, történelemhez, művészethez is köti a szerzőt, fokozza boldogságigényét, és a világ részleteinek feldolgozására, műbe transzponálására sarkallja. A világ dolgainak katalógusa volt számára az eszmény, amit életművével megcélzott és egyedülálló breviáriumába mentett. Világszínházról álmodott, és annak színpadképeit jelenítette meg egy-egy víziójában, amelyekben: „teremtéstől lacikonyháig, bűnbeeséstől örökorgazmusig, megváltástól Antikrisztusig minden bennük van, actus sanctissimus, IHS misztikus adorációja és lelencházak, leprahospitályok gyalázata..." (*Euridiké nyomában*, Jelenkor, 1991. 7–8. 614. l.)

A *Barokk Róbert* írása közben több alkalommal is lexikoni szócikket fogalmaz magáról, amelyben a leendő, sikeres író- vagy tudószsenit mutatja be, azaz az írás folyamatos önelemzési folyamatát egy-egy szintézissel szakítja meg. Már itt, tizennyolc esztendősen, az első megírandó regény (napló) kezdetén felméri egyéni alkatának és műveinek benső mozgatóit, az aszketizmust, az erotikát, az érzékenységet, a homályos bölcselkedésekre való hajlamot. Azt is leszögezi, hogy noha az élet nagy kérdéseivel szemben tehetetlen, és legnagyobb élménye mindig is önmaga, művei az emberi gyarlóság fölött való szomorkodások (lesznek). (Vö. 66. l.) Nehéz most párhuzamba állítani Szentkuthy két, első és utolsó regényét a közbeeső művek hatvanesztendős fejlődési sorának mellőzésével, hiszen Barokk Róbert még önmagában búsongott az „emberi gyarlóság" felett, és egyéni felemelkedéssel próbálta azt túlszárnyalni, az Euridiké nyomába eredt Orpheus pedig már magától a Sátántól kap gúnyos magyarázatot a világ hiábavalóságára. Az ilyen szakadék áthidalására leghathatósabb módszer magát a szerzőt segítségül hívni. Az *Euridiké nyomában* zárórészének hatalmas Sátán-monológjából idézzük a pénzről és a háborúról mint legveszélyesebb gyarlóságokról szóló szakaszokat: „Minek harcról és fegyverekről beszélnem nektek, Megsemmisülés Elhasznált Próbababái? Elég volt a pénz! a pénz! »legörökebb« tényéről és valóságáról vigyorogva disszertálnom: legvéglegesebben nem mutatja-e ez az imádott bélsárarany vagy selyemfinom Bank of Everyland toalettpapír, hogy milyen röhögtetően abszurd, fatálisan lehetetlen: a testvériség, ah! a barátság, oh! az általam teremtett emberek, népek, nemzetek között." (Jelenkor, 1991. 7–8. 615. l.) „Kit látok, mit hallok. Valami babérkoszorús cézárt vagy rablógyilkos zsoldost?

Kardodat keresed bal combodon? Ne fáraszd magad, csak éppen utolsó napiparancsként vedd tudomásul, hogy minden harcod, háborúd csak humbug, hullahegy vala, Allah vagy Jézus, a nép vagy haza, szentkorona vagy bankvaluta vicc-vignettáival a kapcánál büdösebb zászlókon, meztelen szadizmus vagy infantilis eszmények, paranoiás utópiák meddő vakondjai voltatok, békéitek csak az újabb mészárszék és modernebb vágóhíd berendezései és főpróbái voltak, urak és diplomaták parfümös, frázis-fűszeres, fegyverhandlézó privát szórakozásai, az egyszerű népség milliós birkanyájai sose akarták, értelmét (joggal!) sose látták, mert nem is volt. Nagy kéjjel gyűjtöttem piramisokba a döglött civilek senkivolt, senkilett tetemeit." (Jelenkor, 1991. 7–8. 615. l.)

A fentiekben érzékeltetett eszmeiség mindvégig vezérelve a Szentkuthy-műveknek, mint látjuk, a legutolsó, töredékben maradtnak is. Ez, a sorozatzáró regény, koncepciója szerint a huszadik század gyalázatát tárta volna szentkuthyasított képekben az olvasó elé. S hogy micsoda általános, azaz bármikor, most is időszerű meglátások váteszi látomásai sorjáztak volna itt, szemléltesse befejezésül a keresztes hadjáratok summája: „– Őrjöngő vak misztikusok és hülyeségig gyáva és szorongó, babonába-penészedett, csámpás koronájú királyokat, Moloch-méhű hermafrodita pápákat, buta birkákat, rafinált rókákat hajszolnak halálba, Jézus! Jézus! blaszfém sakáljai, Allah! Allah! vérvarangy bigottjai, istenmaszat álarcaikban, hazug dogmák tölcséreibe dugott vesszőikkel, kikötőkben kereskednek, bizáncokban bujálkodnak, árnyékszékek faláról lopott mintákból hiero-heraldikákat pingálnak és hímeznek lovaik farára fingfödőnek, hozmányért házasodnak, háremek(et) részegen hullára hágnak, gróf a grófra, herceg a hercegre szenteltvízbe fürdetett késsel támad, kocsmában és lovagvárban, lepra-temetőben és Hippy-kupi nunciatúrákon, rózsafüzér-cégéres génuai meg velencei bankok aranyvemhes pincéiben, templomosok Sanctissimae Masturbae kriptáiban!" (Jelenkor, 1991. 6. 545. l.)

2.

A *Barokk Róbert* olvasása során az a benyomása támadhat az olvasónak, hogy Szentkuthy önvizsgálat-sorozatában az egyhangúság, a szalonirodalom, a hermetikusság, a végenincs elmélkedés üli meg a szöveget, pedig itt is már érlelődik a viharos-véres haláltánctéma, a világ ezerszínű visszatükröztetése. Erotikus korszakában, amikor mellesleg számtalan regény- és novellaszüzsét vázolt fel regényében (naplójában), már a tarka, bolond, az idő tájt szívesen „kokainos"-nak nevezett történetek iránt vágyódott. El is tervezett egy monumentális sorozatot, négy, egyenként nyolcszáz oldalas kötete, amit egy színesceruza-doboz fedelén látható kép és felirat alapján *Creta Polycolor*nak keresztelt el. A hatalmas sorozatot a közbeeső hatvan év alatt meg is írta, de a tizennyolc évesen javasolt címet ez a sorozat csak jellegében, tarkaságában, egymásba áttűnő árnyalataiban tartotta meg.

Az életmű igazolta Szentkuthy serdülőkori terveinek, vázlatainak komolyságát. Már a *Barokk Róbert*ben olvashatjuk az őstervet, a prae-koncepciót a jövendő életmű szerkezeti felépítéséről: „Nekem biztos ház kell, biztos tudás, kőszikla. Igazság. Ezt meg kell hódítani: nem könnyű, nem nehéz. Ész, önuralom: ez kell. Aztán megy. Ha tudom az igazságot, jöhet a líra, a pittoreszk, a művészet, a kedves lányok, a múzsák. Előbb az igazság húsa, csak aztán a művészet bonbonjai. Mi az a *Monumenta Catholica*? Hő tervem: óriási, ezer oldalas kötetek, amelyben föl van dolgozva az egész katolikus dogmatika, szentírástudomány, Jézus istensége, az összes – értik? – az összes buta filozófus iratainak kritikája, a protestantizmus, a keleti poézis-vallások, a bizánci kérdés, a l'art pour l'art, a pacifizmus és spiritizmus: szóval minden elképzelhető vallási vonatkozású dolog. Az alapja ennek a sorozatnak: a katolikus teológia rendszere és annak védelme. Azután az összes támadások a Luther–Voltaire–Lenin vonalon és ezeknek részletes cáfolata. Természetesen időszakonként mindig új és új kötetek jelennek meg, amelyek felölelik az egész antikatolikus irodalom egyenkénti cáfolatát." (226. l.)

Az idézetből világosan kitűnik, hogy a kamasz Barokk Róbert itt éppen a vallási áhítat fázisában tervezgette tudományos művét, ám a művész Szentkuthy is így tervezett volna, hiszen a fentiekben már minden benne foglaltatik: az ember, a világ, a történelem, a természet, a szerelem, a művészet... azaz minden, amit a tudós-művész sajátos rendszerébe fogott és próbálta rajta keresztül megemészteni a világot. Ehhez intellektusa természetesen ezer helyről kompilált, mégpedig az igen korán megfogalmazott „élni nem kell, írni kell!" elv alapján, azaz többet merítve az átvitt, közvetített anyagból, mint a közvetlen tapasztalatból. Hogy ebből mégse lett szalonirodalom vagy száraz katalógus, az alkotói intellektusnak köszönhető. Szentkuthy ugyanis az elébe tárt ismeretet, adatot, művészeti alkotást vagy éppen előadást sohase kezelte kész, befejezett tényként, hanem már a befogadás közepette továbbgondolta, építette, szerkesztette, tovább élte, úgyhogy végül maga is képtelen volt megállapítani, hogy a végeredményből mennyi az eredeti kiindulópont és mennyi a saját „felépítménye" (vö. *Barokk Róbert*, 162–163. l.). Már kora ifjúságában bevallotta, hogy a „valós" természet szépségei iránt nem volt fogékony, ám lefestve annál inkább szerette ugyanezen szépségeket. Ennek a szemléletmódnak a sznobériája folyton kísértette a szerzőt, persze nem önmaga miatt, hanem mert gyanította, hogy mások nem biztos, hogy képesek ugyanígy viszonyulni a dolgok, események stb. ilyen módú átéléséhez. Noha belülről, maga előtt és műveiben már ezerszer tisztázta és igazolta alkotói módszerének helytállóságát és kivállóságát, még utolsó regényében is „magyarázza a bizonyítványát": „Sokan voltak Orpheus szerzetestársai és novíciusai közül, akik azzal vádolták és gúnyolták, hogy »Orphi, Orphi, Orpheum, *nem* élet, csak *múzeum*«. Orpheus persze csak mosolygott ezen, egyrészt azért, mert a Múzeumok Tárgyai (nagybetűket aztán igazán megérdemelnek) olyan szenvedélyes, lávás,

tűzesős, aranyesős, Dionűzosz-szüretelős életet váltottak ki életében és művében, hogy a hírhedt-hitelesített vitálisok és vitalisták girhes kísértetek mellette, még szellemtelen szellemüknek is mankóra van szüksége. Másrészt mosolygott, mert a *Breviáriumot* kísérő titkos Apendix a kötelező hét pecséttel a *Napló*

(a Legszentebb indiszkréció, a Marriage of Heaven and Hell, az ég és pokol házassága, alliance-a és mésalliance-a...)

a legvalóságosabb életbe való elmerülésnek utazási regénye, amit csak Noé bárkájának *fenekén* olvashatunk, egy középkori héber legenda szerint: ott a vízözönbe süllyedt világ *minden* lénye, ténye vakító világossággal le vagyon írva." (306. l.)

A *Barokk Róbert* szövegének nagy hányadát a már patologikus vallásosság által kiváltott és ultraprecíz önismeretre törekvő önelemzés teszi ki. Ezekben a részekben a szerző beszámol felfokozott érzékenységéről és érzelmességét sem titkolja. Az érzelmesség azonban távolról sem határozza meg a szöveg szerkezetét vagy stílusát, mert éppen ez az, amit a tizennyolc éves Szentkuthy mélységesen megvet a maga és mások munkájában és igyekszik elkerülni. Még a naplószerű részekben is, ahol már-már gyón a szerző, folyton megtöri a közlés alanyiságát, elmozdítja a történet természetes perspektíváját.

Bori Imre leszögezi ismertetőjében, hogy a *Barokk Róbert* „még érzelmesebb inkább, s nem racionális", és hogy „ilyen szabályos regényt nem ír többet" (*7 Nap*, 1991. június 21.) Előre kell bocsátani, hogy Szentkuthynak igenis vannak sokkal „szabályosabb" regényei ennél az elsőnél, amely egyébként nem szabályos. Illetve attól függ, hogy milyen nézőpontból ítélkezünk szabályosságról. Ha a Szentkuthy által teremtett, csak az ő műveire vonatkozó szabályokat, sémákat, módszereket, perspektívákat vesszük viszonyítási alapul (ami a legtisztességesebb ebben az esetben), akkor valóban szabályos, sőt archetípusnak is tekinthető.

Az érzelmesség azonban nem egyedüli síkja a regénynek, hanem alap a vívódáshoz, amely során a szerző keresi az utat a racionalitás felé. Oda persze nem jut el, hiszen témáit, az erotikát, illetve a Krisztus iránti szerelmet lényegében érzelmi síkon éli meg a szerző. Csakhogy ennek tudatában van, és meglepő érettséggel folytatja ez irányú vizsgálódásait. Szentkuthy tizennyolc éves korában tudós, megfontolt, kimért esztéta, sőt okos sznob; ám a mindezzel leplezett érzelmessége, olykor érzelgőssége egyedül a gyakori novella- és regényvázlataiban, -ötleteiben [Viaskodó szüzek, Öregek és fiatalok, Pyra Pyronow és Júbó (Ljubo?), Tüll, Kohl Martens Henrikje kisasszony, Inga stb.] villan elő, ahol romantikus, tragikus szenvedéshőseibe plántálja át magából a feloldatlan vívódását az aszketizmus és a szerelem között. Igaza van tehát Bori Imrének, hogy a *Barokk Róbert* „még érzelmesebb inkább", noha nem kizárólagosan, annak ellenére, hogy a regény *Kortárs*-beli közlése inkább erre en-

ged következtetni. A folyóiratban közölt szöveg azonban nem azonos a regény egészével, sőt nem is alkot összefüggő egészet.

3.

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

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

Ahogy az élet, az olvasmányok, a tapasztalat legparányibb momentuma egész regényvázlatot pattint ki a szerző agyából, úgy valós környezetének alakjai is számtalan transzfiguráción mennek keresztül. A legnagyobb színész azonban maga az író. Regényterjedelemnyi időre öltötte magára Mozart (*Divertimento*), Haydn (*Doktor Haydn*), Händel (*Händel*), Goethe (*Arc és álarc*), Dürer (*Saturnus fia*) maszkját, de ugyanilyen huzamos időt töltött Luther, II. Szilveszter pápa, Monteverdi, Brunelleschi (a többi maradjon megint csak a filológusokra) álarcában, a pillanatnyi szerepváltásait pedig talán képtelenség is lenne számba venni. Az alakváltás ugyanis kicsapongásra, szertelenségre ad módot, a folytonos transzfigurációk során kiválóan ütköztethetők a gondolatok, szemléletek, amelyek vagy összekacsintanak, vagy ellentétes irányban el-

suhannak, az író pedig nemcsak a pillanatnyi „másság", hanem az azonosság élményét is az olvasó elé tárja, miközben maga is kitűnően szórakozik. Már a *Barokk Róbert*ben: „Eh, mit Sgarellino. Tessék visszamenőleg a Sgarellino nevet Roberto Barocco-ra változtatni, én vagyok a festő. Úgyis komédia az egész, néhány másodpercnyi *moritura illusiómért* ne érezném magam nagy művésznek?" (104. l.) A tizennnyolc éves kamasz „önámítása" hatvan esztendőn keresztül ajzószerként és „stílusként" működött: „Sokszor beszéltem nektek arról, hogy ha egy történelmi vagy művészeti vagy mitológiai figura (akár keresztény, akár pogány) szenvedélyesen magával ragad: a szó szoros értelmében *azonosulok* vele, nemcsak képletesen, metaforikusan, ahogy ez minden valamirevaló színésznél vagy írónál előfordul, hanem Szentegyházam szakrális értelmében: *csoda* történik velem, incarnazione e incorporazione." (*Euridiké nyomában*, Jelenkor, 1991. 6. 538. l.)

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

Ugyanis a szerző is mindig valaki más *helyett* szólal meg, amit azután nagy örömmel és ügyesen egy valós vagy kitalált személy szájába adja, s amikor úgy hiszi, hogy eleget ámította az olvasót, ezt be is vallja: „És ekkor jutottak eszembe Jean Croquet-Ravélas képei. Ennek a festőnek a kutya sem hallotta még a hírét, az én kreatúrám. (...)

(Erre) az egész kotyvalékot egy képzelt festő nyakába varrtam. Megírtam az életrajzát, kikutattam őseit, egyéniségében kimutattam az atavisztikus vonásokat, rengeteg korabeli forrásból megvilágítottam élete homályos részeit, hosszasan foglalkoztam képeinek és illusztrációinak kronológiájával, melyet végül is sikerült a stilisztika segítségével megállapítanom, szóval bemutattam egy rokokó festőt, akinek abban telt kedve, hogy a Szentírás történeteiből pikáns és burleszk furcsaságokat fessen." (*Barokk Róbert*, 256–257. l.) Maszkot ölteni Szentkuthy számára nem rejtőzködést, nem általánosítást, hanem ellenkezőleg, konkretizálást és kiemelést jelent. Próteuszi egyéniségét ízekre szedi, és minden hajlamából külön-külön figurát, maszkot kreál, hogy azután annak személyét, gondolkodását, műveit bőséggel illusztrálja és dokumentálja.

A változatokra, transzfigurációkra, in- és reinkarnációkra állandóan kész Szentkuthy jórészt önmagából, illetve az őt körülvevő világ lenyomataiból építi fiktív világát. Erre már a *Barokk Róbert*ben is rávilágít, szinte naivan árulja el technikáját: „Az utcán hazafelé feltűnően nézegettem a nőket, hogy valami tetszetős modellt találjak az én Barbiglióm szeretőjéhez. Barbigliót könnyű lesz megmintázni. Majd egy kicsit hozzám fog hasonlítani, nem lesz baj. Találtam is modellt, de nem a valóságban. A sarkon egy gyümölcskofa stanicliket csinált újság meg képeslap papírjából. Az egyik félkilós staniclit Lilian Gish

filmprimadonna fotográfiájából csavarta. Gish itt rendkívül bájos volt: régimódi galléros ruhát, kalapot, muffot viselt. Dorylée lesz a neve." (18–19. l.)

A Szentkuthy-művek világpanoptikuma tarkaságában egyedülálló, alakjai pedig megismételhetetlenek, függetlenül attól, hogy pepecselő aprómunkával alakította ki őket a szerző, vagy éppen egyetlen lendületes vonallal vázolta fel körvonalukat. Portréiban mindig találhatunk egy kiadós adagnyi humort, karikírozást, de a jellegzetességek torzító kiemelése alatt mindig a realizmus áll. A realizmus, amely a regények jellegi meghatározója is. „Témában igen. Kidolgozásban? Nem lehet." – tenné hozzá Barokk Róbert (22. l.), és vitatnák el a stiliszták, elmerülvén a barokk szürrealizmus stílusmeandereiben. Szentkuthy vad- és mágikus realizmusa természetesen olyannyira egyedi nyelvi megfogalmazásban jelenik meg, hogy némelyek számára nehezen sorolható a realizmus körébe, ha az alatt mintát és nem ábrázolási módot értenek. Ezt a stílust másutt már részletekbemenően elemeztük (*Olvasat*, 1984.), most csak a képszerűségre hívjuk fel a figyelmet, illetve néhány olyan trópust idézünk, amelyek szemléltethetik azt a folytonos képzettársítást, amely során a dolgok egymásra utalnak és egyben új minőséget (stílust) teremtenek. Már az érettségiző gimnazista is „víziló-autóbusz"-ról, „rinocérosz autóbusz"-ról ír, utolsó regénytorzójában „Hófehérke-héttörpe kuktákról", „telivér tűzbika fene nyár"-i eseményekről olvashatunk, de gyakoriak az egymást zsinórban követő gondolat-párosítások is: „. . . csónakja a nagy billegésben csak azért nem fordult fel – ügyetlen cserebogár –, mert a szomszéd gondolák szorították össze (ángolnák karibtengeri nászéjszakája?)". (*Euridiké nyomában*, Jelenkor, 1991. 7–8. 608. l.)

Farsangi, vidám nyelv ez, amelyben megfér a poeta doctus óriási ismeretanyaga az alanyi költőiséggel, a mítosz az obszcenitással, a konfesszió a frivolitással, a transzcendentális a pesti zsargonnal. . . valahogy a következőképpen, ahogy az *Euridiké nyomában* (Jelenkor, 1991. 7–8. 603. l.) sűríti a képet: „Egy iszonyatos maskarára kifestett, felpumpált, kitömött, csontvázával csakazért is meztelenkedő nagynéni, »örvénylő« turbánparókában, kezdte a publikum körében a zendülést: disszonancia! kakofónia! és hercegnői, segneuraile-finom vakmerőséggel: basznak a macskák!"

Creta Polycolor.