

Fekete J. József

Prae-Prae¹

(A Prae elé)

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

Szentkuthy Miklós

Idén nyolcvanéves a *Prae*, Szentkuthy Miklós óriásregénye, és most jelenik meg első alkalommal fordításban. Döbbenetes a regénynek ez a hosszú lappangása az anyanyelv karámjában, hiszen már megjelenése évében a magyarországi alkotók és kritikusok fölis-merték, hogy valami rendkívüli dolog született a fiatal író tollából, ami semmiképpen se fért bele a kor magyar irodalmának színterébe. Szentkuthy, polgári nevén Pfisterer Miklós 1928 és 1932 között, alig huszonevésen írta e, a kortárs irodalmi tablóra beilleszthetetlen regényét. A mű bizonytalan megítélésének, elfogadásának és elutasításának háttérében olyan kulturális mozgások húzódnak meg, amelyek annyira magyar sajátosságok, hogy Európa többi népe számára gyakorlatilag értelmezhetetlenek, ez pedig a „népi-urbánus” ellentét. Magyarországon ugyanis soha nem volt olyan becses polgári élet, legalábbis nem az volt a jellemző, mint amelyet a két világháború között megjelent több magyar regény megfogalmazott és közvetített a külföld felé, főként német nyelvterületen. Sokkal inkább a félfudális viszonyok voltak a meghatározók, ezekből sarjadtak ki az önmeghatározási igények, a parasztság, a nép képviselésében a népi, a polgárok szellemi köréből pedig az urbánus szekértábor, mindkettő saját ízléssel, formai és nyelvi eszköztárral, amelyek gyakran beszélő viszonyban sem voltak egymással. A két tábor érintkezési felülete jószerével a vita és a torzsalkodás volt. A népi írók elutasítottak mindent, ami modernnek számított, a nép közösségi képviselését igyekeztek fölállalni, eközben elsikkadt az egyén, a XX. században számos inger nyomán dezintegrálódó személyiség, ami akkoriban már jó ideje központi témája volt a nyugati irodalmaknak. Másfelől, a témát taglaló Földényi F. László szép megfogalmazásában, „Magyarországon a társadalom testén hártavékony volt a polgárság”², és az urbánusok ennek az inkább óhajtott, mint valós társadalmi rétegnek kívántak a korszerűség jelszavát zászlójukra tűzve megfelelni megszólalásukban, ízlésvilágukban. Ebbe a kétpólusú, manicheista világképet idéző irodalmi milióbe robbant bele a minden dualizmust zsigerből gyűlölő Szentkuthy a már óriás formátumú és bekezdések nélküli szedésű könyvtestével is rémisztő regényével, ami ráadásul semmi olyanról nem szólt, amiről a korabeli Magyarországon megjelent könyvekben olvashattak. Sőt, a borítók közé

1 Előszó Szentkuthy Miklós *Prae* című regénye angol nyelvű kiadásához (Contra Mundum Press, New York).

2 Földényi F. László: *A perifériáról a centrumba*. 2000. Irodalmi és társadalmi havilap, 2006/3.

zsúfolt szövegtenger nem is regény, hanem a regényíráásra készülődés dokumentuma, ezért is Prae a címe, vagyis Előtt, mármint a regény születése előtről szól. E furcsa állapotot a szerző a következőképpen egyszerűsítette le: „*Ha ennek az egész iratnak a Prae a címe: szól-e hát a Prae arról, amiről akar? Nem. Meg sem közelíti önmagát.*”

Messze kilógott tehát ez a könyv a kortárs magyar irodalomból, olyannyira, hogy a szerzőnek magánkiadásban kellett megjelentetnie. Olyannyira, hogy csapásként teremtett Közép-Európa, de akár a kontinens egészen új utat a prózaírás számára, egyben viszont saját zsákutcáját is létrehozta, ugyanis Szentkuthy többé soha nem élt a Prae-ben alaposan kidolgozott, és még alaposabban szemléltetett prózaíró módszerével, noha annak szinte minden elemét továbbvitte és föllazítva alkalmazta későbbi munkáiban.

Fölmerül a kérdés, mi lett volna, ha az 1934-ben megjelent mű eljut a német olvasóközönséghez, miként több más magyar szerző regénye? Talán más nyelvekre is lefordították volna, és meglehet, hatására ma teljesen más lenne az európai irodalom. Csak erre esélyt sem kapott. De akár Szerb Antal³ filológiai detektívregényének, *A Pendragon legendának* a sorsára is juthatott volna. Ez az ugyancsak 1934-ben megjelent mű megjelent Németországban is, de a kritika csak a XXI. század elején ismerte föl, hogy a posztmodernnek minősülő eljárásaival ez a mű jóval megelőzte Umberto Eco *A rózsza neve* című világhírű művét.

Se nem Joyce, se nem Proust

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

A későbbi kutatás bebizonyította, hogy ezeknek az állításoknak szilárdabb alapja nem volt, csupán az, hogy Joyce-ot és Proustot ugyanolyan kevesen olvasták, mint magát Szentkuthyt.⁴ Németh László már 1936-os tanulmányában kifejtette felismerését, miszerint a két nagy íróelőd hatása Szentkuthy esetében nem annyira kifejezett, miként gondolták: „*Ha már a nagy szörnyetegek valamelyikéhez akarjuk őt hasonlítani: sokkal találébb Proustnál és Joyce-nál: Kant. A tiszta ész kritikája; tulajdonképpen a kiűritett ész önmegfigyelése. Az ész kidobja magából a világot, és igyekszik megfogni, ami visszamaradt. Aztán kísérletül be-bekap valamit a világból, és nézi: tér, idő és kategóriák hogy rágják meg.*”⁵

3 Szerb Antal (1901–1945) Szentkuthy Miklós idősebb, tudós barátja az 1930-as években az angolszász irodalmat tanulmányozta, tanulmányt írt Chestertonról és Huxley-ről, és megírta *Az angol irodalom kistükre* című áttekintést. (Mellesleg a világirodalom és a magyar irodalom történetét is.) Feltételezhető, hogy egymást kiegészítő érdeklődésük révén került mindkettőjük látókörébe John Cowper Powys, Aldous Huxley, Virginia Woolf, John Collier, David Garnett és mások. Szerbet zsidó származása miatt munkatáborba hurcolták, ahol bele is halt a körülményekbe. Halálát követően egy évre, 1946-ban Szentkuthy regényt kezdett írni *Pendragon és XIII. Apolló* címmel, ami 2009-ben jelent meg a budapesti Magvető Kiadónál. Talán nem pusztá spekuláció, hogy a két Pendragon között kapcsolat vonható Szerb és Szentkuthy barátságá mentén.

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

5 Németh László: *Az egyetlen metafora felé*. In: *Két nemzedék*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1970. 554.

E tételből azt is kiolvashatjuk, hogy a Prae sokkal inkább filozófia, mint regény, legalábbis a Németh László-i regényfelfogás értelmében. Pontosabban, ő sem igazán tudott vele mit kezdeni, néhány „fejezet”⁶ ismeretében azonban érezte, valami nagyszerű dolog van születőben: „A Tanúban többször írtam azokról az előlméletekről, melyek mint egy tárgyat kereső szellemi struktúra lebegnek a tudós és a felfedezése közt. Hasonlóképp lehetne beszélni előműfajokról, esetleg egyetlen előműfajról, amely még sokkal közelebb esik az íróhoz, semhogy regénynek, filozófiarendszernek, történelmi műnek vagy tanulmánynak lehetne nevezni. Pfisterer Miklós regényének, ha addig le nem beszélük róla, »Prae« lesz a címe. Azt érti-e a prae-n, amit én? Nem tudom.”⁷ Mit is érthetünk a „prae” alatt? Béládi Miklós is feltette e kérdést tanulmányában, és imígyen válaszolt rá: „...mit jelent a cím [...] A későbbiek Előtti regényt, a művet, amelyet újabbak követnek. A Prae bevezetés, előszó, előkép, vázlat egy majdani nagy műhöz. Előjáték az Igazihoz. [...] a Prae [...] a Nem-Prae is [...] a Prae tartalmazza önmaga kommentárját, széljegyzetét, kibővítését, némelykor az ellenpéldáját, sőt a cáfolatát is.”⁸ A legteljesebbnek tűnő megfogalmazás, amivel eddig találkoztam, a következő: „Sipos Gyula szerint a cím magyarázata (fordítjuk): »Prae mint preambulum, prefáció, prelúdium (Ludus preliminaris), pretextus és pre-textus, prédikáció és prezumpció, prefiguráció és prekurzor, précis (rövid összefoglalás – vagyis inkább nagy terjedelmű, önellentmondásos kézikönyv) és preciozítás (manierizmus és barokk), továbbá: (alkémiai) precipitáció; prémfa (hajóperem velencei hajóra), előkamra, hengerúr (préchambre) dízelolaj porlasztására és még annyi minden.«”⁹

Mindettől azonban még nem tudhatjuk meg, mi is a Prae. Aki egy kicsit is ismeri Szentkuthyt, tudja, hogy az író akkor a legegyszerűbb, amikor a legbonyolultabbnak tűnik, nem ezt a bonyolultságot kell megértenünk, hanem megtalálni a mögötte rejlő egyszerűséget. A tudós és tudálékos értelmezéseken maga is jókat mulatott: „Amikor annak idején Prae című könyvem megjelent, még Szerb Antal is – aki pedig sok értő sort írt rólam – mindenféle filozófiai meg egyéb jelentést tulajdonított a címnek. Holott nincs benne semmiféle metafizika, misztika, filozófia. A Prae cím egyszerűen azt jelenti, amit jelent: arra utal, hogy ez a könyv nyitány. Gondolatok, érzések, képzetek, fantáziák, motívumok sokasága kavarg, forrong itt későbbi életművem hangütéseként, nyitányaként.”¹⁰

Azt mindenesetre leszögezhetjük: a kanti filozófia Szentkuthy Miklós egyik eszmei alapköve¹¹, az író módszerét illetően (a Prae vonatkozásában) pedig levonhatjuk az első következtetést: Szentkuthy Miklós számára nem annyira a gondolat fontos, inkább maga a gondolkodás. A fiatal író naprakészen ismeri a kortárs filozófiát. Kiss Iván¹² kimutatta, hogy amikor 20–21 éves korában kezdhetett írni a Prae-t, amelyben a Husserlre, Carnapra, Heideggerre, valamint a Bécsi Kör többi filozófusa gondolatmenetére utaló észrevételei

6 A Prae első kiadásának nem voltak fejezetei, egyetlen tömbben íródott az egész.

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

8 Béládi Miklós: *A Prae, vagy regény a regényről*. In: Béládi Miklós: *Válaszutak*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983. 220.

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

10 Szentkuthy Miklós: *Iniciálék és ámenek*. Nádor Tamás interjúja Szentkuthy Miklóssal. Könyvvilág, 1987/11.

11 Ezzel szemben a Prae elején ironikusan elutasítja a neopozitívizmust és a fenomenológiát.

12 Kiss Iván: *Prae-átló. (Szkizofrén akvárium)* – kézirat.

és meglátásai bizonyossá teszik, hogy már ismerte Heidegger 1927-ben megjelent *Lét és Idő* című könyvét, illetve a német–amerikai filozófus, Rudolf Carnap 1928-ban publikált *A világ logikai felépítése* című munkáját. Filozófia tekintetében Szentkuthy tehát teljesen up-to-date¹³, ugyanakkor nem dől be a fenomenológia, a logikai pozitivizmus, a matematikai logika, a kortárs filozófia vadhajtásainak és humbugjainak.¹⁴ Ezek elutasításáról később éles hangú tanulmányban¹⁵ tett tanúbizonyosságot, viszont már a Prae első oldalain ironikusan elhatárolódik a bölcseleti képtelenségektől: „Abban az időben már elég szép számú könyvet olvastam, melyekben a filozófia bizonyos grandezzaival tette törvénné saját hipochondriáját: a fogalom fogalmát, az alapok alapját, a lehetőségek lehetőségeit, a minden feltételt feltételező előfeltétel megelőző infra-princípiumát, a kötőszavak értelmét (»reine Und-heit«, »absolutes So-tum«), a legelemből értelmi adottságokat, szóval az egész »hiperlogikus prelogikát« elemezték ezek a puritán izgatottságú könyvek.”¹⁶ A fiatal szerző nem csupán a filozófiával és a korának szellemi produktumaival áll szimultán párbeszédben, hanem habzsolja a képzőművészetet a középkortól a Bauhausig, jártas az expresszionizmus és a kubizmus terepén, bennfentes a biológiában és a teológiában, fizikában és építészetben, divattervezésben és pszichológiában egyaránt. Nem csupán falta az ismereteket, hanem meg is emésztette őket, hogy az új tárgyiasságként (Neue Sachlichkeit) nevesített alkotó módszerével beépítse azokat művébe. Korlátlan realitási igényét és lejegyzés-késztetését a Prae után egy évre megjelent *Az egyetlen metafora felé* című munkájában a következőképpen fogalmazta meg: „*Catalogus Rerum*, »Jelenségek Jegyzéke« – ettől a legősibb vágyamtól aligha fogok szabadulni.”¹⁷ Számára az igazi kaland a nyelvi leleményesség, amivel a millió színű valóság totális precizitással leírhatóvá válik. „*A szójáték felé halad az egész század*¹⁸ [...] *A szójáték kifejezése azon ösztönnek, hogy a véletlen által keletkezett viszonyokat sokkal örökkévalóbb realitásoknak és sokkal jellemzőbb lényeknek tartjuk, mint az egyes dolgokat, melyek a viszony szereplői. El lehet így képzelni a világ új berendezését, amely szerint a faszorokból eltűnnek a fák, és csak az érintkező lombok foltjai maradnak meg; a kémiai vegyületekből eltűnnek az alkotóelemek, és csak kapcsoló-*

13 Szentkuthy másfelől alaposan ismerte W. F. Otto, Karl Reinhardt, Kurt Riezler, Rudolf Otto, Franz Altheim, H. W. Rüssel, Thassilo von Scheffer, Eckart Peterich, Gilbert Murray vallástörténeti munkáit, és jó néhány „fekete megjegyzést” gyűjtött egybe azok „*geistesgeschichtliche hochdeutsch hochem mitosz-interpretáció*”-járól, és velük szemben a régi mítoszértelmezéseket vette pártfogásba. Legegyszerűbben fogalmazva azt vette rossz néven ezen kutatók módszerében, hogy időbeli, történelmi, földrajzi távlatokra és távolságokra fittyet hányva olyan sematikus ezerarcúságukban ábrázolja az istenfigurákat, mintha azok nem mentek volna évezredes fejlődésen keresztül, mintha a mitológiai szereplők eredetükben is magukban hordozták volna árnyaltságukat, vagy még egyszerűbben: „*egy kalap alá vesz ötezer év előtti és ötezer évvel későbbi trák Orpheus- és anatóliai Orpheus-mítoszt*”. Ebbéli tájékozottsága nyomán keveredett éles vitába barátjával, Kerényi Károly (1897–1973) klasszika-filológussal, a magyar ókortudomány vezéralakjával, annak német nyelven megjelent *Die antike Religion. Eine Grundlegung* (1940) című könyve kapcsán.

14 Eleve képtelen volt a terminológia görcsösen pontosságra és megidézésre törekvő, a német nyelv lehetőségeivel voltaképpen visszaelő fogalomkonstrukciók befogadására, hát még narratívájának szótárába illesztésére: „*Tény, hogy az ember első visszahatása ilyen rebarbatív szavakra, mint »Weltraumlichkeit«, az, hogy undorral félredobja, de kár így elhamarkodni a dolgot, mert hamarosan kiderül, hogy az az elemi tér nagyon huncut, puttószzerű, kokett és csintalan dolog...*” (Prae I., 373.) – vagyis távol áll a filozófia lényegétől.

15 *Az újabb magyar filozófia mérlege* (1941–42.)

16 Prae I. 9.

17 *Az egyetlen metafora felé*. (1935) 3.

18 Ebben a tekintetben nem alaptalan feltételezés, hogy Szentkuthynak a nyelvvel kapcsolatos reflexióira hatással volt Ludwig Wittgenstein nyelvjátékelmélete.

erejük vonalai maradnak egyetlen anyagi valóságként [...] Minden jobb part és minden bal part elhomályosul, de tele lesz a világ végtelen sok kemény híddal¹⁹ – olvashatjuk a fiatal filozófus, a Szentkuthy-alakmás Leville-Touqué tollából a regény kezdetén, és miként a folytatásban kiderül, az írói célként kitűzött új tárgyiasság megvalósításához a szerző a naprakész filozófiai ismeretei mellé kora természettudományos eredményeit is fölsorakoztatta. Louis de Broglie, Albert Einstein, Niels Bohr, Erwin Schrödinger, Arthur Stanley Eddington kvantumelméleti, atomfizikai és csillagászati művei tekintetében is jártas, ismeri és kommentálja a Bernoulli-permutáció, az Euler-féle beágyazás, a Brown-mozgás, a Dedekind-féle számsor teóriáját, amit igyekszik az „epikai tér”-nek nevezett homogén terület és a „mozgó epikai elemek” által megjelenített, a történetelvűség alól felszabadított narratív összetevők két különböző logikai rendet megtestesítő térképzeete révén a regényforma terepére kivetíteni. Ennek az igyekezetnek talán a legegyszerűbb és legkönnyebben megérthető megfogalmazása a következőképpen hangzik: „Minden gesztus felkavarja a tér homogenitását, és különböző sűrűsödési és ritkulási rajzokat fog adni...”²⁰

Szentkuthy alapvetően elégedetlen a nyelv lehetőségeivel, Borgeshez hasonlatosan a szavak többlettartalmát hangsúlyozza, de az argentin művésszel szemben ő nem örül ezeknek a megnevezésekben, kifejezésekben eleve meglévő konnotatív tartalmaknak, szerinte akkor lenne pontos a nyelv, ha matematikaként működne, csupaszon, minden rárejtegződött jelentéstartalommal és -gazdagodásával szemben a szó csupán önmagát jelentené, a narratíva ilyen, csupán az alapjelentésre meztelenített nyelvi elemekből képezne struktúrát, aminek elemeit az asszociáció hálózna össze. Erről a *Prae* második kötetében egy szellemes eszmefuttatásban a következőket olvashatjuk: „A világ egy modell: tegyük fel, hogy egy görög szoborfej. Ezt kell a tanulóknak (művészeknek) utánózni, kifejezni. (E két fogalom kapcsát itt nem bolygatom. Az említett végtelen szavú nyelvben például »utánzás« és »kifejezés« összes átmeneti árnyalataira, dilemma-skálájára volnának külön szó-jelek, vagyis nem volna probléma a két szó viszonya.) A görög fej fehér márványból van. Az első számú tanulóknak adtak egy márványdarabot, melyen a modell vonásai már ki is vannak vésve, csak éppen egypár simítás hiányzik. A második számú tanulóknak már csak szürke márványa van, alig előkészített vonásokkal. A tizenkettediknek egy doboz fehér olajfestéke, egy értekezése a görög satyrdrámákról és Rembrandt zsebórája. A 3874-iknek (ez vagyok én! oh charming happiness of Adamus Chrysothomos Paradisopaccer) pedig egy meteorológiai időtáblája, a modell pontos mása fix gázból és egy történelmi hipotézis arra vonatkozólag, hogy a zsidók kirádrozták a Bibliából a tizenegyedik parancsolatot. Milyen irtózatoss munkát kell végeznem, hogy ezekből utánózzam a modellként elem állított fehér görög márványszobrot.”²¹

Az irodalomtörténészek és -kritikusok idővel fölhagytak a Joyce- és Proust-párhuzamokkal, később teljesen más irányban keresték Szentkuthy eszmei elődeit. Lakatos István, Pomogáts Béla és Vas István egyaránt Rabelais-ban találta meg. Ezt a rokonságot az író is vállalja, de csak a *Szent Orpheus Breviárium*a tekintetében, bár tegyük hozzá, az, amit a kortárs filozófiával tesz a *Prae*-ben, ugyancsak Rabelais-t idézi, aki négy évszázaddal korábban ugyanígy gúnyolta ki korának áltudományosságát. Vas István sántító érvelése, hogy Szentkuthy és Joyce nem lehetnek rokonok, mert az előbbi nem kötődik ugyanúgy a magyar valósághoz és a magyar kultúrához, mint Joyce az ír élethez és az angol nyelvhez, nem is különösebben fontos ez esetben. A Babits által a *Prae*-ből hiányolt rabelais-i gazdagságot írónk azonban csak a *Prae* utáni műveiben pótolta. A *Breviárium*ot bővérű tömegjelenetek és kavargó cselekmények tarkítják, az 1957 után írt regényeiben azonban

19 *Prae* I. 30.

20 *Prae* II. 267.

21 *Prae* II. 345.

még tovább megy; boncoló tudós vagy vakmerő, véres kézzel dolgozó művész módjára nyúl a történelembe. Szituációi és figurái véresebbek, tarkábbak, vadabbak és eltúlzottabbak, mint ahogy azt a szabályos regényvillemtan kívánná, de az adatok, a szórakoztatás, a népszerű tanítás és a filmromantika hasznos keverési arányát alkalmazó bestsellereken is túltesz. Babits egyébként olvasónaplójában jegyzi, hogy a Prae-vel egyetemben több 800–1000 oldalas regény is olvasásra várt könyvespolcán.²² Szentkuthy műve azonban azzal különbözött a többi, „nehéz irodalomtól”, hogy nem akart regény lenni: noha a világ mondénsége izgatta, és központi témája a szerelem²³, nem arról szólt, amit a mondénség és a szerelem a korabeli regényekben jelentett. Tandori Dezső erről a következőket állapította meg: *„Ha igaz az, hogy Szentkuthy regénye megőrizte magán, pontosabban, nem rázhatta le magáról a nagyvilágiságot, máris meg kell jegyezniünk ezzel kapcsolatban két fontos »mozzanatot«; követően ezzel a szóválasztással a regényszerző nem mindig aprólékoskodó eljárását, a gondolatiság meredekebb, kevésbé mutató oldaláról »történő« sziklamászásban. Először is, a harmincas évek »kultúracentrikus« vagy »mondén« munkáival, netán a világsikerűekkel vetjük össze, azaz ha összevetjük efféle fél-fantasztikus, bűnügyi, eszmetörténeti stb. regényekkel s tanulmánymonstrumokkal a Prae-t, messzeszökően, felhős-magasosan az előnyei közé kell sorolnunk, hogy sokkal kevésbé törekszik a tetszetősségre, mi több, semennyire se törekszik ilyesmire, nincs lekerékítve, nincs művien meghatározott vagy ráerőltethető közlendője... folyamata van, ám ettől még nem tudatregény stb. Vagyis megmarad képződménynek, sőt képződmény bír lenni. Másrészt: a nagyvilágias, felszíni – bármennyire kidolgozott, végigmunkált, elmaradhatatlanul regényalkotó – elemek rikoltó jelenléte végig idézőjelbe teszi a gondolatok egyébkénti túlfogalmazottságát, netán a tömérdekség miatt megfogalmazatlanság vádjával illelhető képzetbőséget, fogalomtársítás-kavargást stb.»²⁴*

Szubjektív magánmitológia

Szentkuthy az ábrázolás művésze – nem csupán amiatt, mert nyelvében ő jutott legtávolabb a kortársai közül, hanem mert szerinte az ábrázolás az egyetlen lehetséges magatartás az étellel, a valósággal szemben²⁵, mert általa az író nem kompromittálja magát sem a „történelmi tettek”, sem a „bölcseleti alapelvek” gyanús útvesztőjében. Az ábrázolásmániának, az összefüggésztés mohó technikájának természetszerűen alkotáslélektani indítékai is vannak: *„két dolog izgat: legszubjektívebb életem legszubjektívebb epikai részletei, efemer apróságoi, a maguk adatszerű, stilizálatlan egyéniségükben – és a világ nagy tényei, allegorikus Standbild-szerű nagyságukban: halál, nyár, tenger, szerelem, istenek, virág. Stíluszavarom oka már most az, hogy a mondat témája rendszerint valami analitikus apróság, finesse, kép- vagy gondolatbeli paradoxon – s ezen részletek-részletének leírásába pumpálok bele mellékmondatok, szó-összetételek, ritmus-gyilkos jelző-litániák*

22 I. Babits Mihály: *Könnyű és nehéz irodalom*. In: Szentkuthy Miklós: *A mítosz mítosza*. In memoriam Szentkuthy Miklós. Nap Kiadó, Budapest, 2001. 30–32.

23 Szerb Antal, aki naplójegyzeteiben Szentkuthyhoz hasonlóan alapos szerelem-katalógust dolgozott ki, erről szellemesen a következőket állapította meg az *Erdélyi Helikon* 1934/8–9-es számában: *„Átlag háromoldalanként bebizonyítja, hogy a szerelem nem is szerelem, hanem valami egészen más. Egyszer szillogizmus, egyszer akarat, harmadszor megint más. Az ember végül is avval csukja be a könyvet, hogy a szerelem tulajdonképpen nem is szerelem, hanem valami más dolog, amit egyszerűség okából talán legjobb lenne mondjuk szerelemnek nevezni.”* Szentkuthy Miklós: *Prae*. Erdélyi Helikon. 1934/8–9. Újabbban: Szentkuthy Miklós: *A mítosz mítosza*. In memoriam Szentkuthy Miklós. Nap Kiadó, Budapest, 2001. 22.

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

25 Szentkuthy Miklós: *Vallomás és bábjáték*. 263.

alakjában a mitikus kulisszákat (tengert, nyarat, halált stb.). Leírok pl. egy speciális női ajakformát s azon egy még speciálisabb rouge-ízt s ezen leíráshoz szükséges apparátust megtöltöm élet és halál, szervek és vérnyomás, szerelem és mesterkélttség nagy, általános érdekű tényeivel s problémáival. Ez is egy főbia: nem merem a »nagy«-gyal kezdeni, s innen a groteszk mondat: az efemérség hajszálaiba költözött ólom-nehéz örökkévalóság. Ahelyett, hogy egy regényben szerepeltetnék tíz személyt, egyetlen személyt írok le s analízis közben mondok el (gyáván!) tíz regényt zárójelben.”²⁶

A formát megújító modernség tartalmát Szentkuthynál is azoknak a társadalmilag és történelmileg meghatározott, fontos, új fejlődéstendenciáknak hiteles művészi vetületében fedezhetjük fel, amelyek lényegesen befolyásolják az emberi létformát. A korabeli modern kubista festészet és építészet mellett ott találjuk a modern elméleti fizika és az élettani kutatás eredményeit, akár a műveiben folyamatosan visszatérő divatlapokban²⁷, amelyek szinte sűrítve tartalmazzák a természet legegyszerűbb jelenségeinek sémáját és az emberi agy legrafináltabb produktumait. „... Három kiúton is szököm, úgy látszik, a lélekelemzés elől: tájkép, építészet és témátextil...”²⁸ Az idézett mondatot a következőképpen magyarázhatnánk: ha a festészet, a zene és az irodalom köre külön-külön lezárult, az olvasó „kéjes és keserves gyönyörűségére” szintetizálni kell őket, aminek hármas egysége így képzelhető el: először egy mikro- vagy makrotájkép, majd merész gondolati átcapással egy bizarr építészeti remek leírása következik; ezekből általánosításokat von le, azaz szabályokat generál, amelyek megerősítésére kidolgoz egy tématervet, elveti és újabbat javasol, és így tovább, amíg az egy jelenséghez kapcsolódó összes gondolatát részletesen ki nem dolgozta. Ez a módszer nem más, mint az asszociáció, hiszen a jelenség a gondolatok, fogalmak, történetvázak vagy hangulatleírások végtelenjét indukálja. A *Prae*-ben azonban felfedezhetünk egy másik érdekes technikát, ami jelentős szerepet játszik az immanens írói világkép felépítésében és hitelesítésében. Jobb híján nevezzük ezt egyelőre a „valamit valami más helyett” technikájának (nem eltérítésről van szó!). Például Leville-Touqué, a *Prae* első kétharmadának „hőse” elindul reggeli fürdőjére, de a tisztálkodási aktus helyett architektúrai, fenomenológiai, ontológiai²⁹, gnoszeológiai traktátust kap az olvasó, akinek élvezete hamarosan borzongássá válik a filozofikus zuhany alatt. Leville ugyanakkor legtöbbit az ábrázolás lehetőségeivel foglalkozik, meglátásait tételesen is megfogalmazza, mégpedig az *Antipsyché* című folyóiratban megjelentetett tanulmányaiban – ezek regénybe emelésével voltaképpen művet³⁰ hoz létre a művön belül. A Kezdet Sémája, majd az Új

26 Az egyetlen metafora felé. 86.

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

28 *Prae* II. 353.

29 Bata Imre szerint a *Prae* egyenesen a regény elontologizálása. Vö. Bata Imre: *A regény regénye, a Prae*. Új Írás, 1980/11.

30 Felvetődik a kérdés, hogy ezeken a művön belüli kis művek hiányában egyáltalán beszélhetnénk-e magáról a Műről? Ha kiemelnénk belőlük a novellákat és novellatervezeteket, építészeti és tájleírásokat, jellemrajzokat, a számtalan irányba széttartó esztétikai, teológiai, nyelvfilozófiai, művészettörténeti, zenetudományi, matematikai, fizikai fejtegetéseket, a folyóiratokban megjelentként beemelt értekezéseket, csupán az epikai akvárium üvegfalai maradnának, víz és halak nélkül.

szójátékkultúra felé avagy a dogmatikus akcidentalizmus címűben arról ír, hogy a „művészi és logikai rend” megteremtésére – leegyszerűsítve – a szabad asszociációkra épülő új írói módszeren, az addigiaktól eltérő, a szubjektívnak az objektívon – és viszont – átopalizáló narratíva a legalkalmasabb: „...ekkor sejtettem meg, a felfedezők naiv-öntelt szimatjával, hogy itt a kompozíció, a szerkesztő-stílus új lehetőségei nyílnak számomra: egy kis humoros torzítás egyik oldalon, egy kis léha díszletszerűség a másik oldalon még sokkal energikusabban fogják kifejezni az örökké megkívánt és nélkülözhetetlen művészi vagy logikai rendet, mint a régi rend-kalicka párhuzamos dróttjai.”³¹

Regényírói módszeréről egyebek között a következőket írja: „A regény területe nem azonos az epikai elemek összeadott területével, ahogy az akvárium medencéje nagyobb, mint a halak tömege.”³² Az időalagútba vagy történetcsapdába kényszerített epikával, vagyis az időmonizmussal és narratív linearitással szemben a szétszórás klasszicizmusára esküszik, amire megint csak különös módon az építészetből³³ merít példákat. Idealizált új narratívájának a könyvben megjelenés sajátosan kényszerű és tehetetlen börtöne, hiszen óhaja szerint az epikai elemeknek olyan szabadságra van szükségük, hogy a narratíván belül bárhol előfordulhassanak, és ennek alapján a mű bármikor átcsoportosíthatóvá válik. Szentkuthy korai, Leville által kimondatott megállapítása nagyon is helytálló, hiszen rátapint a szöveg ambivalens jellegére, többértelműségére és nyitottságára. A szerző az angol lírából megismert semmis apróságokból, mint a világ lényegét visszatükröző fraktálokból kiindulva 30–40 oldalon is elidőzik a világ nagy tényeinél, a szerelemnél, halálnál, mítosznál és vallásnál, és erre hölgyek és urak lényegében semmitmondó tereferéje ad alkalmat, párbeszédben vagy anélkül kifejtve. Az író feltett szándéka a hagyományos, lineáris vonulat mellett kibontott narrációt tagadó, új epika megteremtése. Ennek lényegét a Nem-Szó cantus firmusa a szóbőségben fejezetben fogalmazta meg: „Ha a kifejezni akarót valóban izgatják az élet értelmetlenségének és értelmességének abszolút pólusai, akkor rendszerint bőbeszédű, »szószaporító« lesz, azt a látszatot keltve, hogy szereti a szót, noha éppen a tautológiája [...] bizonyítja, hogy éppen legnagyobb ellensége a szó. Az ilyen ember nagyon is érzi, hogy a »gondolat« tizedrangú jelenség a »gondolkozás«-hoz viszonyítva, tehát írásában, beszédében is állandóan a gondolkozására figyel, mely természetesen a legközelebbi öntudatlanságig (álom nélküli alvás, halál) terjedő szakadatlan, óriási fonál, visszatérésekkel, dadogásokkal, előzésekkel és kiszámíthatatlan kacskaringókkal.”³⁴

Az ambivalenciát és a nyitottságot el lehet érni egy zárt szerkezetű, szöfukar alkotással is, hiszen (J. M. Lotman szerint) a szöveg végtelen beszédszöveggé bővítésének a kísérlete tényleg vezethet, ugyanis a valóság nyelvi szempontból egy eleve végtelen beszédszöveget kínál fel, aminek csupán egy véges modell lehet a tükre: „A műalkotás funkciója kötelező feltétellel teszi az elhatárolás, a befejezettség jelenlétét...”³⁵ Szentkuthy prózája nem cáfolja ezt az állítást, hanem éppenséggel illusztrálja – nála a szilárd kompozíció modellálja a szöveget.

31 Prae I. 9.

32 Prae I. 343.

33 Az építészet, különösen a középkori katedrálisok lenyűgözték az ifjú Szentkuthyt, így új narratívájában is kiemelt szerepet kapott e materiális művészet: „...a régi epika, mely az emlékezés technikáját használta, a vérszegény időmonizmus unalmába rekedt: egy másik kísérleti epika igyekszik azt az abszurdumot megvalósítani, hogy a különböző eseményeket teljes időmentességgel, mint tiszta térelemeket helyezze el a lehető legveszélyesebb építészeti fogásokkal.” Prae I. 341.

34 Prae I. 507.

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

A kor irodalomtudományát bár nem megelőző, de mindenesetre lépésben nyomon követő Szentkuthy Miklós a *Prae*-ben erről a kérdésről is véleményt mond: „Téma és kidolgozás sohasem függték össze nálam: voltak témáim, melyek örökre témák voltak, és éppen úgy nem lehetett őket kidolgozni, mint ahogy egy teljesen önmagába összehúzódo higanygolyóból nem lehet a kínai falat felépíteni vagy kidolgozni: egy vázlat sohasem vonatkozhatik a későbbi kidolgozásra, minden vázlat öncélú és folytathatatlan. A »téma« is külön műfaj és a »regény« is külön műfaj, és a kettő között a legtávolabbi rokonságot sem lehet felfedezni. [...]...ha megírtam két jelenetet (»téma« nélkül) és utána valami szerkesztési trükk, kompozíciós lehetőség jutott az eszembe, ezzel a trükkel nem a két leírt jelenetet foglaltam szerkezeti egységbe, hanem mint egy új, harmadik jelenetként használtam fel a »szerkezetet« a már kész két jelenet után. Az úgynevezett szerkezet nem a regény váza, összetartó traverz-rendszere volt, hanem önálló szereplő, mintha a Rómeó és Júlia egyik aktív szereplőjévé válna ugyanezen tragédia cselekményvonala. Ezáltal maga a kidolgozás végtelen lesz, örökké terjed, alakját állandóan változtatja, mindent felszed magába és mindent bármikor elveszíthet, de ezen kidolgozás continuum örök habjai fölött ott fog úszkálni parafa-ornamentikaként a külön szereplővé emelt szerkezet...”³⁶ Miként a dolog a bölcsletheben antidolog párjával képes csak kiteljesedni, úgy a téma is csak a téma-tagadásban lombosodhat ki – vallja a szerző, eszméjéhez Az alázat kalendáriumában is visszatérve: „Tökéletes egyenrangúságban érezni itt látást, a megfigyelés mikroszkopikus precízióját, valamilyen hipochonder realizmust, de éppen ezért – és ez az impresszionizmus paradoxona – valami egészen hallucinatívat, realitás- és apropó-tagadót is. Nem téma-hűséget, hanem téma-tagadást, szadisztikusan élezett téma-semmisítést.”³⁷

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

Regény vagy filozófia?

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

Nem véletlenül vetődik fel a kérdés, hiszen a *Prae* második kiadásának idején (1980) az elszórtan napvilágot látott elemzések folyton e gondolat körül mozogtak, az interjúké-

³⁶ *Prae* I. 15.

³⁷ Az alázat kalendárium. 9.

szítók makacs következetlenséggel ugyanezt a kérdést szegezték az író melléne. Talán nem csoda, hiszen ekkora ismeretanyagot, filozófiai, filozófia-paródiái és álfilozófiai (vagy egyszerűen érthetetlennek tűnő?) gondolatot magyar regényben még nem talált az olvasó. És hát legkönnyebb filozófiának nevezni azt – amit nem értünk.

Pedig nem vitás, a *Prae* nem bölcselet, sem eszmehirdetés. Írónk esetében nem eszmepropagálásról, nem egy elméleti rendszer irodalmi alátámasztásáról van szó, hanem ellenkezőleg – a korabeli modern (és a görögségig visszanyúló) filozófiák számbavételéről és ütköztetéséről. Filozófia(k)ra épül a regény, de közülük egyet sem vállal a szerző. Már-már elhitesi az olvasóval, hogy felismerte a szóban forgó gondolkodási irányt, rajtakapta az írot életvallásán – ám ekkor Szentkuthy egy félmondatban visszajára fordítja az előzőeket, fricskát ad filozófiának, olvasónak egyaránt. Kitalált filozófusok kitalált művei (valós filozófusok valós műveinek karikírozása – Rabelais!) mögül tekint ránk a mindent analizáló tudat, s mindaz, amit az olvasó ebből észrevehet – a ráció tükröztetése a lélek tükrében, a szubjektum szubjektív önmegfigyelése.

Mások mellett Heidegger, Nietzsche, Klages, Kant, Bergson, Schopenhauer és Kierkegaard gondolkodó rendszereire³⁸ ismerhetünk a *Prae*-ben. Ám a *Prae* „alapköveit” inkább a következőkben látom:

Az európai filozófia virágzása. Megjegyzendő, hogy Szentkuthy szóhasználatában a szóban forgó virágzás azonnal kibővül antipódusával, tehát: virágzása – hervadása.

Az elméleti fizika vívmányai, és ezzel együtt a biológiai kutatás eredményei. A szerző a filozófiával szembeni antibiotikumnak nevezi a kvantumfizikával való ismerkedését, a világ egyre apróbb összetevőinek felfedezését, amit nem csupán Einstein, Planck, Louis de Broglie, Eddington, Jeans és Heisenberg tanulmányainak mohó lapozásával tudatosított, hanem egyetemista társaitól kölcsönzött mikroszkóppal gyakorlati ismeretekre kívánt szert tenni. Mivel azonban házi laboratóriumában nem ellenőrizhette az atomfizika új tételeit, a botanika felé tájolódtott, felemészte közben a biológiát Paracelsus univerzalizmusától Raoul Francének az őszállatok szerelmi életét feldolgozó tanulmányaiig.

A szerző európai körútján, majd ösztöndíjas londoni tartózkodása idején látott angol és francia katedrálisépítkezés és a legmodernebb kubista architektúra ugyancsak a szerkezet iránti vonzalmát ösztökélte, akárcsak az anyagszerkezeti vizsgálódások. Németországban a Bauhaus, Bécsben, Prágában, Antwerpenben és Párizsban a „kubisztikus” épületek látványa éget belé kitoröhlhetetlen nyomot.

Ugyanilyen kontextusban szerkezeti ihletőnek tarthatóak a korabeli divatlapok is, amelyeknek ultramodern kreációi már-már szerves összefüggést mutatnak a modern tudomány vívmányaival és a modern művészetek alkotásaival.

A kor modern festészete, mindenekelőtt Picasso művészete, a századelő zenéje ugyancsak egyik ihletője a *Prae*-nek, de nem az avantgardizmus felé billentője, hanem ellenkezőleg: felismertetője, hogy a legmodernebb megoldásokat és célokat már a századokkal előbbi alkotók is értették, művelték. (Legközvetlenebb példa erre, hogy Szentkuthy a Tudor Erzsébet korabeli Ben Johnson drámáiban felfedezi a legmodernebb színpadi szerzők

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

módszereit.) A modern művészet ihletése így egyenes összefüggésbe kerül az egyetemes művészettörténettel.

Láthatjuk, hogy amíg a szerző „bedől” a modern tudománynak, a modern művészetel szemben komoly fenntartásai vannak. Ez talán onnét is eredeztethető, hogy a British Museum keleti gyűjteményének megismerése rádöbentette, hogy a kultúra nem záródott le Európa határaival. Sőt, az igazi civilizáció, az igazi kultúra, a valódi művészet nem Európában született meg.

Végül ide kell sorolnom, de immár külön tényezőként a mű megírásának az idejét, ami strukturáló elemként indukálta a *Prae*-t: „Részben utazásaim³⁹ alapján, részben olvasmányaimból kiszíva, a *Prae*nek egyik alapvető motívuma – Anglia és Franciaország ellentéte. [...] A *Prae* egyik főhőse francia: Leville-Touqué. Másik főhőse: az angol Halbert. [...] Benne voltak a *Times Literary Supplement* cikkei, ezeknek kritikai szelleme – benne voltak az angol román és gótikus katedrálisok csodái, izgalma – benne volt a 17. századi angol barokk líra – benne volt Chesterton szelleme, ahogy műveiből árasztja a humoros, paradox, fantasztikus, játékos, bukfenecző, skolasztikus, blöffölő katolicizmust. Benne volt persze John Keats költészete – emlékszem, mikor tanár voltam: Keats verseit hittanként tanítottam a gyerekeknek. Benne volt – Shakespeare, és benne volt Ben Johnson, akiről doktori disszertációmát írtam.”⁴⁰

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

A *Prae* előtt

Szentkuthy Miklós regényei az olvasó „szeme láttára” készülnek. Az író történetek és témák között válogat, illusztrálja és kommentálja őket, majd a részben kidolgozott történetet elveti egy újabb lehetőség kedvéért. A „regény a regényben” technikával sorakoztat egymás mellé szándékot, ötletet és tanulmányt, esszét, prekonceptiót és antikonceptiót. A valóság által kompromittált értelem (az avantgárd mozgalmakat kiváltó felismerés) viszonylagosságát, véletlenszerű értékét és érvényességét hivatott hangsúlyozni a rend és rendtelenség, a szabály és a szabálytalanság tudatos relativizálása a szürrealista-

39 Az utazásról, mint a *Prae* ihletőjéről Kabdebó Lóránt értekezett értő alaposággal: „Két utazást említ a szerző, és a kétféle tapasztalatszerzés jellege ihleti a mű [...] kettősségét. Az első út a nagy leltár, az időtlen eszmélkedés, figurái a jelen adottságait élvező, intellektuális-mondén életet élő emberek: túl a kamaszkor hagyományokból kinövő, mindent még osztatlanságában tekintő tájékozódásán, de innen az élet mulandóságára is rákérdező felnőttkor számvetésén. Leville-Touqué, Leatrice és társai 'aranyifjak'. Aldous Huxley, Joyce, Szerb Antal, Hevesi András, Szobotka vagy P. Howard-Rejtő Jenő regényeiben éppúgy otthonosak, mint a Praeben. Második útján az angol világ zártságában a befelé forduló elmélyedés, a kusza tapasztalatok összegezésének igénye segíti befejezni-kikerekíteni a regényt. Ekkorra megjelenik az idő, és általa megtestesül az etika. Az etika: a kompozíció. Megjelenésével a szövetszerűség átvált a megalkotottságra. Az egyik aranyifjú, Halbert apjának, az exeteri anglikán lelkésznek a Prae záró Meditációiban az ifjak ironikus csevegésének oscillálása az 'öreg' meditációjára, summázására vált át. Szentkuthy az öregséggel érzékelteti az egységnyi létezését, az embert is, és 'az öregkor tudja igazán, mi egy nap értéke. Egy egész élet.' A Prae kompozíciója ezzel az 'öreg' exeteri lelkésszel teljesedik be: a térbeli időtlen nyitottságot az időbeli zártság mulandóságtudata fogja keretbe.” Kabdebó Lóránt: *Mibe harap a posztmodern kelgyő?* Tiszatáj. 1997/2.

40 Szentkuthy Miklós: *Frivolitások és hitvallások*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988. 325–326.

barokk kompozícióban. Az emberi érzelmesség, a lélektani regény helyét Szentkuthynál a véletlenszerűségek végletes elfogadása⁴¹ és kifejlesztése foglalja el. Ha irodalom, akkor inkább barokk, mint bármilyen „izmus” – vallja a szerző: „*A modern irodalomból teljesen hiányzik téma és kifejezés, valóság és irodalom közvetlen, nyers, harcias ellentéte. Ha ma egy átlag-regényt olvasok, egyáltalán nem érzem, hogy a világ egyrészt valóságból áll (fák, halál, csillagok, szerelmespárok), másrészt annak kifejezéséből (költészet, matematika, etikett stb.). A regény mögött nem a valóság irracionális és izgató konkrétumát érzem, a regényben nem a formula és a dísz, a gondolat és a szó kétségbeesett harcát az érthetetlen-értendő világ meghódításáért. Sem a valóságot, sem a nyelvet nem juttatja eszembe – ezért nem is érzem irodalomnak.*

A barokk költészetnek viszont épp az a legfőbb érdeme, hogy a valóság és a rá vonatkozó kifejezés mindig az életre-halálra menő küzdelem alakjában jelentkezik.”⁴²

A *Prae* megértéséhez egy kitérével juthatunk el, a regény ugyanis nem első műve a szerzőnek. Szentkuthy Miklós tizennyolc éves korában, 1927-ben írta meg első regényét, a *Barokk Róbertet*, amit csak 1991-ben adott közre⁴³ az író hagyatékából Tompa Mária, a szerző munkatársa. Az érettségi előtt álló szerző első regénye befejezése, pontosabban a torzóban maradt kézirat lezárása után egy évvel már nekifogott „regénymonstruma”, a *Prae* írásának, ami 1934-ben lett „botrányköve” a magyar irodalomnak. A *Barokk Róbert* is már érett mű, pontosabban egy tudóssá érlelődő, értelem- és érzelmdús szerző alkotása. A regény, amit Szentkuthy több ízben naplónak nevez, és akként is kezel, számtalan filológiai támpontot nyújt a későbbi *Prae* értelmezéseire. Például eleve eldönti a vitát, hogy a *Prae* autochton szürrealista alkotás-e, vagy már az izmus átvétele, magyarországi lecsapódása. A tizennyolc éves gimnazista regényéből kitűnik, hogy a következő munkájának sincs semmilyen, mástól elesett avantgárd, modernista indítéka; az író írt, közben viaskodott magával, tudásával és hitével, illetve tapasztalatával. Meg mindenekelőtt a hagyományos regényforma megkötéseivel. Így a maga útján járva jutott el az experimentális regény műfajtalán műfajáig. Más kérdés, hogy másutt már bizonyítást nyert, hogy a *Prae* tulajdonképpen nem is szürrealista regény, miként azt nem egy korábbi értelmezője állította.

Az érettségi előtt álló Szentkuthy terve szerint egy boldogtalan házasság és a szülők egymás iránti szeretetlenségének hatását kívánta regénybe önteni a *Barokk Róbertben*, fölmutatván, hogy az miként hat a művészet iránt érzékeny fiúgyermekre. Ennek érdekében neki is látott az őt körülvevő világ leírásának, kerekítette kis, polgári regényét, de már a kezdettől ott vibrált benne valami ironia, magával az ilyen leírással szemben, ugyanakkor undor töltötte el már magától a világtól is. Ezért egyszer csak magába fordult, precíz önvizsgálatot kezdett, elemezte vallásosságát, hitét, tehetségét, érzékenységét, magartását, tetteit és elképzelt cselekedeteit. A regény tárgya, így, eredeti szándékától eltérően, nem a való világ hatásának leírása lett, hanem maga a fiatalember, *Barokk Róbert*, aki önelemzése során is képzeleg, kitalált szituációkat, helyzeteket dolgoz fel, párbeszédet szimulál, hangulatokat dramatizál. A regény befejező fejezete már-már pszichohorror: a

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

42 Az alázat kalendáriuma. 333.

43 Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs.

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 tisztítóútzben. 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, ám művész semmiképpen sem.

A tervezett harmadik fejezet középpontjában a „nyugodt szerelem” fázisa állt volna, azaz a Paradicsom, ám ehhez hiányzott az élettapasztalat, az önelemző és önsanyargató, érettségre készülő gimnazista még az erotika és az aszkézis között viaskodott magával.⁴⁴ A nyolcvanadik életévét betöltő szerző azonban már megírhatta a harmadik fejezetet is, a nyugodt szerelem korszakát, mégpedig az *Euridiké nyomában*⁴⁵ Mária Montemedale fejezetében, amelyben tiszta (és erkölcsös) képekben ötvöződik az erotika, a művészet és a tudomány.

A világ dolgainak tarka felvonultatása már a nyolcadikos gimnazista Szentkuthyt is kísértette, már akkor egy több mint ezeroldalas könyvről (összegyűjtött műveiről) álmodott, ám az éppen erotikus szakaszában viaskodó szerző kétközben van (akár Szentkuthy életművének kettőssége: analitikus-szintetizáló) az intellektus, a masszív szerkezetű alkotás, a módszeres kompozíció, illetve a nagyszerű játék között. A play utáni ujjongását 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.”⁴⁶ Ezt még hatvan évvel később is vallotta. Kell a szigorú szabály, a kompozíció, a stilsztika és egyebek, de: a legnagyobb művek mindig a művészettel való nemtörődésből születtek. Hiszen „a művészet nem pedagógia. A művészet nem katekizmust csócsáló jó óvó néni! A művészet célja csak a szórakoztatás, a mámor, a feledés”⁴⁷ – állítja Szentkuthy az Euridiké nyomában, a létből, történelemből, emberből, művészetből való fél évszázados kiábrándultság után a „nyugodt szerelem” korszakában: „már a Prae közös újrakezdése⁴⁸ óta! – kacagó közöny nyelv szakítottunk minden művészeti ambícióval. Csak a valóság, úgy, ahogy átéltük, láttuk, hallottuk, ízleltük, tapintottuk, orgiáztuk (naplója! naplóim!). Csak az érdekelt bennünket. Csak az elérhető legszemélyesebb testi-lelki boldogságunk, egészségünk. Az ilyen anti-ars és anti-poetica fajzat a világon a legkevésbé vak-individualista és süketegoista állatfaj! Akik (mint

44 Ez az erotika és aszkézis közötti viaskodás Szentkuthy kedvenc hasonlatával nem egyéb, mint Jákob harca az Angyallal, ami már a 18 évesen a tizenhét éves önmagáról írt *Barokk Róberttől* kezdve állandó motívuma önvizsgálatainak.

45 Szent Orpheus Breviáriuma V. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1993.

46 „Ezek a jelenetek azt vannak hivatva képviselni és illusztrálni, ami egyike a legegészségesebb jelenségeknek a modern szellem és mindenekelőtt a történelem-felfogás életében. t.i. a Civitas Dei és a Narrenshiff fogalmának valamilyen okos és majdnem mondhatnók egyedül üdvözítő szintézisét. E szemlélet lényege az, hogy egyszerre látja a történelmet ‘teológikus’ fokon értelmesnek, legalábbis konkrét metafizikai tartalmakkal dúsan terhesnek, és nonszenszszel, burleszk irracionálissal, vegetatív összevisszasággal agyonkompromittáltnak. [...] rájöttünk az irracionális döntő fontosságú – s a racionalitással teljesen egyforma – erejére és értékére a történelemben.” *Az alázat kalendáriuma* (1935–1936). Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1998. 52.

47 *Euridiké nyomában*. 76.

48 A Prae 1980-as kiadásához Szentkuthy és Tompa Mária kisebb egységekre bontotta az 1934-ben egyetlen tömbben megjelent művet, és részletes tartalommutatót csatoltak hozzá. Az első kiadáshoz maga Szentkuthy írt tartalommutatót, amit a regény megjelenését követően adott ki 15 oldalas füzetben, ugyancsak a Királyi Magyar Egyetemi Nyomda gondozásában.

Orfeo–Medale⁴⁹) ennyire az úgynevezett »private happines«-re (John Cowper Powys...) törek-
szenek, életük boldogságának biztosítására törnek, a felejtés Léthe-vízének legfenekére hajítóan
minden »artisztikus« szempontot: legszenvedélyesebb rokonszenvvel és beleérzéssel, beleéléssel
kívánják, vígan-vad, boldog-bőszült aktivitással mások hasonló-egészséges eufóriáját.”⁵⁰

A Barokk Róbert írása közben több alkalommal is lexikoni szócikket fogalmazott magá-
ról, amelyben a leendő, sikeres író- vagy tudószenit mutatta be, azaz az írás folyamatos
önelemzési folyamatát egy-egy szintézissel szakította meg. Már itt, tizennyolc esztendő-
sen, az első megírandó regény kezdetén felmérte egyéni alkatának és műveinek benső
mozgatóit, az aszkétizmust, az erotikát, az érzékenységet, a homályos bölcselkedésekre
való hajlamot, és ennek elutasítását – ami éppen a *Prae* lapjain kulminál.

Az életmű igazolta Szentkuthy serdülőkori terveinek, vázlatainak komolyságát. Már a
Barokk Róbertben olvashatjuk az őstervet, a prae-koncepciót a jövőendő 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
elképzeltető vallási vonatkozású dolog. Az alapja ennek a sorozatnak: a katolikus teológia
rendszere és annak védelme. Azután az összes támadások a Luther–Voltaire–Lenin vonalon és
ezeknek részletes cáfolata. Természetesen időszakonként mindig új és új kötetek jelennek meg,
amelyek felölelik az egész antikatólikus irodalom egyenkénti cáfolatát.”⁵¹

Az idézetből világosan kitűnik, hogy a kamasz Barokk Róbert itt éppen a vallási áhítat
fázisában tervezgette tudományos művét, ám a művész Szentkuthy is így tervezett volna,
hiszen a fentiekben már minden megtalálható: az ember, a világ, a történelem, a természet,
a szerelem, a művészet... vagyis minden, amit a tudós-művész sajátos rendszerbe fogott,
és próbálta rajta keresztül megemészteni a világot. Ehhez intellektusa természetesen ezer
helyről kompilált, mégpedig az igen korán megfogalmazott „élni nem kell, írni kell!” elve
alapján, azaz többet merítve az átvitt, közvetített anyagból, mint a közvetlen tapasztalat-
ból. Hogy ebből mégsem lett szalonirodalom vagy száraz katalógus, az alkotói intellek-
tusnak köszönhető.

A Barokk Róbert szövegének nagy hányadát már a patológikus irányba hajló vallásosság
által kiváltott és ultraprecíz önismeretre törekvő önelemzés teszi ki. Ezekben a részekben
a szerző számot ad felfokozott érzékenységről, és érzelmességét sem titkolja. Az érzel-
messég azonban távolról sem meghatározó a szöveg szerkezetét vagy stílusát illetően,
mert éppen ez az, amit a tizennyolc éves Szentkuthy mélységesen megvet a maga és
mások munkájában, ezért igyekszik elkerülni. Még a naplószerű részekben is, ahol már-
már gyón a szerző, folyton megtöri a közlés alanyiságát, elmozdítja a történet természetes
perspektíváját. Azzal a neurotikus elemzéssel találkozunk a Barokk Róbertben, aminek
elméleti megfogalmazását jóval később, Az alázat kalendáriumában⁵² kerekítette le: „A
kétféle analízis, mondjuk: a mikroszkopikus és a neurotikus. Az utóbbi adja meg az egész »spa-
nyolos« halmozás, Gongóra-zsúfoltság, barokk teológia és zsidó atomizáló-kedv közös formáját.
A neurotikus olyan állapotban van, mint a nagyon erős nyomás alatt vezetékbe préselt víz:

49 Tompa Máriát Maria Montemedale néven inspirálója és szerzőtársaként tünteti föl a regényben.

50 Euridiké nyomában. 36.

51 Barokk Róbert. 226.

52 Voltaképpen Az egyetlen metafora felé folytatása.

csupa apró buborék, sístergő hab, szürke tajték. Ha egy ilyen agy elé kerül mondjuk egy virágszirom, egy teológiai igazság, egy erotikus gesztus vagy epikus ötlet, akkor a haldoklók csökönyösségével fog ehhez a kis szilánkhöz ragaszkodni, mivel a világ többi része homályban van – agya szürke pezsgése, sístergő zsibbadtsága függőnyt borít az egész valóságra. Neuraszténiasok gyakran panaszkodnak, hogy nagyon szűk a látóterük: a spanyol teológia, gongórai zsúfoltság, zsidó lélek-analízis, Habsburg politikai koncepció, mind ilyen hipochonder horizont-szűkülés eredménye, tulajdonképpen a halálfélelem legbanálisabb formája, egy Denkphobie. [...] Azért analizál, azért ragaszkodik kétségbeesetten és tautológ statikussággal egyetlen részlethez, mert fél tovább menni: logikai, gondolati tér- és távolság-izonyja van, mivel a haladó gondolat nem haladhat másfelé, mint a halál, s ezért a gyilkos irányt kerüli.”⁵³

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

Ígéretes ósállapot (prae) akar lenni a regény, új kezdet, új teremtés, ahol a gondolkodás kiegyenlítődik az ész és az érzékek szimbiózisával. Hatalmas medence, ahol a sűrű „ösmasszában” gondolatfoszlányok és érzéki behatások állandóan változtatják molekulaképletüket, újabbnál újabb struktúrákat vesznek fel, teljesen véletlenszerű kapcsolódásuk azonban mindig verifikálható, értelemhordozóként elfogadható, mert ugyanazt a dolgot más és más aspektusból közelíti meg, és így próbálja szélsőséges szubjektivitása által objektívizálni az életbe vetettség realitását. A valóság eme befelé, a mélylélektan, az intellektus felé történő kitágítása – storm of consciousness – a szürrealizmusra vall, pontosabban a szürrealizmusnak az intellektualista változatára, ami már nem az ösztönösséget vallotta alapelvének. A Prae cselekménye (mert voltaképpen ilyen is van) azonban tiltakozik a szürrealizmussal való rokonítás ellen, ugyanis nincs benne semmi fantasztikus, misztikus, de még csak különös sem. Szilárdan áll a valóság talaján, és szinte keresi a legköznapibb, legbanálisabb helyzeteket, amelyek egységességét az akcidentalizmus⁵⁴ dicséretével az esztétikumba fordítja át. Bori Imre egész tanulmányt⁵⁵ szentelt Szentkuthy szürrealizmusa elemzésének. Ebben olvashatjuk a következőket: „...a megállapítások, melyek Szentkuthy rendszerének központját képezik, a Prae a szürrealista világirodalomban is páratlan jelentőségű alkotássá avatják, éppolyan klasszikus dokumentuma (ismeretlenségében, fel nem fedezettségében is), mint Aragon, Breton⁵⁶ regényei és esszékönyvei, Marko

53 Az alázat kalendáriuma. 334.

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

55 Bori Imre: Az Ezeregyéjszaka ébren álmodói. In: Bori Imre huszonöt tanulmánya. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1984.

56 „Bretonnál s általában a szürrealistáknál a tudatalatti káosz a makrokozmosz pszichoszomatikai megfelelője, következésképp a kicsinek és a nagyoknak a dimenziói itt átminősülnek, s tulajdonképpen a belső növekszik végtelen naggyá a külsőhöz képest.” Vajda Gábor: Mítoszromboló mítoszeremtés. In: Források és partok. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1983. 186.

Ristićnek⁵⁷ és Koča Popovićnak⁵⁸ vizsgálatai az irracionális fenomenológia körében. Éppen Breton szögezze le a Második kiáltványában: »Minden arra mutat, hogy létezik a szellemnek egy meghatározott pontja, melyben élet és halál, reális és imagináris, múlt és jövő, közölhető és közölhetetlen – már nem figyelhetők meg ellentétként.«⁵⁹ Mi egyéb ez, ha nem az alkotás szürrealista prae-állapota?

A *Prae* ugyanis teljes szürrealista elméleti alapvetés – a Szentkuthy hozta variáns kifejtése, hiszen pl. az asszociációk egész rendszertana is készen van a *Prae*-ben, s az emlékek, a vágynak tipológiája, összefüggéseik törvényeinek foglalatja is adott, mi több: terminológiai forradalmat is hozott: egy szürrealista esztétikai kislexikont lehetne készíteni mindebből (az asszociációk születése és a prae-állapot összefüggései, az indulás- és értés-asszociációk, az emlék haladása és a lélek kinézise, az »átszülő álom« természete, az álom-katalógus, a »vágy dilemmák és álombeli megoldásuk« stb.), a magyar szürrealizmus eredeti alakulási görbéje újabb bizonyosságaként is.⁶⁰

A *Prae* és a kísérleti regény

Bori szerint ennek a szürrealizmus tudatsíkjára építkező új epikának nem rokona Proust és Joyce műve, hanem inkább a huszadik század derekának epikai törekvéseit vetíti elő. S itt mi másra gondolhatnánk, mint az experimentális regényre. Véleményével egybehangzik Béládi Miklós megállapítása, aki szerint nem igazán az az érdekes a *Prae*-ben, hogy beszél a barokkról, a Neue Sachlichkeitről és a szürrealizmusról, hanem, hogy olyan előremutató mozzanatai vannak, amelyek a tárgyregény, a nouveau roman vagy a nyitott mű irányába mutatnak. Béládi szerint – Borival szemben – a *Prae* nem szürrealista mű: „A *Prae*, a regényelméleti betéteket kivéve, antiszürrealista alkotás. [...] A szürrealista boldog, üdvözült lélek. Tagad is, de elsősorban új világot teremt: csodaföldet, édenkertet ajánl olvasójának az apostol, a vallásalapító, a költészet mágikus papja hitével. [...] Szentkuthy *Prae*-je ezzel a szürrealizmussal, melynek egyik alapelve, hogy szakítani kell a logikával, s a művet a véletlen ajándékának kell tekinteni, semmi rokonságot nem tart, hiszen az író fő törekvése épp arra szegeződik, hogy a véletlent kiküszöbölje, s a jelenségek és a törvények újfajta harmóniáját valósítsa meg.”⁶¹ Nagy Pálnak⁶² a *Prae*-t Az eltűnt idő nyomában-nal és a *Finegans Wake*-kel összevető nagytanulmánya pedig egyenesen az experimentális regény fogalomkörébe utasítja Szentkuthy mindenképpen előremutató (progresszív) kísérletét (utópiáját): „A realista regény tájékoztat a valóságról, az experimentális regény valóságot hoz létre. Nem leír, hanem alkot (Alain Robbe-Grillet). A modern írásmű így válik a nyelv utópiájává (Roland Barthes). Ez a pszichológiai oka annak, hogy az írók a holnapot tekintik az írás

57 A szerb szürrealizmus Bretonhoz kötődő vezéralakja (1902–1984), 1945–1951 között Jugoszlávia párizsi nagykövete.

58 Konstantin Koča Popović (1908–1992) Párizsban diplomázott filozófus, a szerb szürrealisták körének meghatározó alkotója, politikus, a Jugoszláv Népfőlszabadó Hábortól néphőse, a Jugoszláv diplomácia főnöke, a Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaság alelnöke.

59 Idézi: Vajda Gábor: *Mítoszromboló mítoszeremtés*. In: *Források és partok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1983. 183.

60 Bori Imre: *Az Ezeregyéjszaka ébren álmodói*. In: *Bori Imre huszonöt tanulmánya*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1984. 187–188.

61 Béládi Miklós: *A Prae, vagy regény a regényről*. In: Béládi Miklós: *Válaszlatok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983. 226–228.

62 Szerinte Szentkuthy kétségkívül a XX. század egyik legjelentősebb írója.

idejének, s az éppen befejezett művet csak készülődésnek; a »nagy« művet elnapolják (Roland Barthes). [...] A fentebb elmondottak jórészt a Praere is vonatkoznak. Szentkuthy nemcsak a XX. század első harmadának reprezentatív experimentális⁶³ regényét írta meg, hanem bizonyos értelemben – 25 évvel a többiek előtt – az első újregényt is. Talán ez magyarázza, miért nem szereti a francia újregényt: úgy érzi, ő már jóval korábban írt olyan szöveget, amilyennek az újregényesek kísérleteznek. [...]...alapjában véve igazságtalan a nouveau roman szerzőivel szemben. Nem érzékeli, hogy Robbe-Grillet, Becket és társaik radikalizálták mindazt, amit a század eleji experimentális regények – köztük a Prae – felvetettek (a leírás, a metafora, a szerkesztés, a szereplők, az idő stb. problémáira gondolunk), s megkísérelték a »lehetetlen irodalmat« megvalósítani. A krono-logikus rendet náluk a morfo-logikus rend váltja fel, alkalmazták a szeriális szerkesztés módszerét, szisztematikus prózát írnak, regényekben személyes névmássá alakulnak át a szereplők. [...] ... megvalósítják a szem, a látás primátusát, eltörlik az előregyártott jelentést. Átalakul náluk maga a kísérletezés is: nyomozássá, leleplezéssé válik; bevezetik a mozgó struktúrákat, a polifon szerkezetet (Butor), kiküszöbölik a naiv evidenciákat (Dina Dreyfus), a Semmiről is a semmit mondják (Bernard Pingaud), az egyes szám harmadik személy helyett egyes szám első személyben beszélnek (Barthes) stb.”⁶⁴

A logikai keretekbe erőltetett valóság mellett egy logikán kívüli valóság körvonalait sejteti meg a Prae. Szentkuthy szerint az európai tudományos gondolkodás és az eddigi ismeretmódszerek elégtelenek a valóság kutatására, az antivilág, az antidolog feltárására, és ezzel egyetemben az élet teljességének megvalósítására. Ezt a teljességet magától értetődően nem kifelé, a tárgyi világban kell keresnünk, hanem az emberi szellemben, a víziókban, az érzékekben, az álmokban, az örültségben. A belső, igazabb valóságot azonban a külső valóság egy-egy mozzanata indukálja (és ez a tény párhuzamosságként is értékelhető Proust művével). Leville-Touqué például egy új regénystílust érez egy női kalap láttán, ami tulajdonképpen egy rádiószerkezetre vagy egy kioperált és elnikkelesedett artériamaskarára⁶⁵ hasonlít: „A két összetevő, a teória-váz és az érzelemmassza hirtelen furcsa eredőben egyesültek, tudniillik egy váratlan, idegen, látszólag teljesen értelmetlen képtörödékekben, helyesebben nagyított metaforában. Két vagy három óriási napraforgót láttam, nagy fekete magpárnával és sárga rövid szirmokkal, melyek összegyűrve és szinte füstölögve, úgy helyezkedtek el egy kis világoskék tavacska fölött, mint hosszú tollak és koronák a címerképeken a címerpajzs fölött és körül.”⁶⁶ A napraforgó-törödékek az élménytől a kifejezésig vezető út első szakasza (Szentkuthynál ugyanis a kifejezésnek mindig három „összefüggéstelen” kiindulópontja van). A biológiai önkéntelenséget (napraforgó-metafora) követi a racionális önkény, a kitervelt abszolút téma és minden témaszerű téma kidolgozatlanlansága. A tématektúrákat követi az abszolút hangulatosság nagy képe. S végül következik a három összefüggéstelen kiindulópont összekapcsolása, az összefüggés és összefüggéstelenség szükségszerű relativizálása.

A jó és rossz polarizálása⁶⁷, az erkölcsi minősítések dialektikája, a bűn és az erény fokozhatóságának idegőrlő tudata állandó kétségeket vet fel.

63 Takács Ferenc virtuális regénynek tartja a Prae-t. (Takács Ferenc: *A comedy of ideas*. Miklós Szentkuthy: *Prae*. http://www.hlo.hu/news/miklos_szentkuthy_prae)

64 Nagy Pál: *Az elérhetetlen szöveg*. Prae-palimpszeszt. Anonymus Kiadó, Budapest, 1999. 20–21.

65 Mintha Gunther von Hagens (1945) német anatómus plasztinációnak nevezett eljárásával készített műalkotásait álmodta volna meg.

66 Prae I. 11.

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

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

Am mi is az a valóság, amit a regényírónak ábrázolnia kell? E kérdésre válaszul két idézetet tűzök csak ide, két ellenpólust. Az első Joan Rockwell *A valóság a regényben* című könyvéből származik, s illusztrálja mindazt, amit az átlagolvasó átlagigénye elvár a regénytől: „A regény fő területe az emberi tevékenységnek az a szakasza, amit egzisztenciánk megalapításának szentelünk [...] Bárhogy legyen is, a cselekmény lényegében a vonzás–követés–siker története, s ezzel együtt a felfelé irányuló mozgásé, legyen az szimbolikus vagy való-ságos.”⁶⁸ Találó kaptafát készített Joan Rockwell, de a Prae bizony nagyon lötyögne rajta. Még ahhoz is vakon kellene elvonatkoztatnunk, hogy a későbbi Breviárium-sorozatot a legtávolabbról is kapcsolatba hozzuk ezzel a sémával. Ott a vissza-visszatérő pénzfilo-zófia, történelmi ármánykodások, talpnyalások és orgyilkosságok szélesebb kontextusba helyezik az egyéni siker, a pénz hajhászása, a társadalmi mozgékony-ság hármasságát; a polgári társadalom ideális normarendszerét. Kingsley Amis éles szemmel figyelmeztet, hogy az ezt a normarendszert kiszolgáló regényírók művészeté „jelentéktelen és mihaszna, még a legjobb sem tud igazán többet nyújtani, mint a teljes világ néhány apró részletét, bár tetteti, hogy az egész világról szól.”⁶⁹

Az egész világról szólni – elérhetetlen, megvalósíthatatlan feladat. Különösen, ha a világ fogalma alatt nem csupán a látható, érezhető, érzékileg tapasztalható valóságot ért-jük. Márpedig Szentkuthy nem csak azt érti alatta. Erre vonatkozik a másik jelzett idézet, amely a Szentkuthyéhoz hasonló olvasmányokon nevelkedett Füst Milán lét- és időszem-léletét fogalmazza meg: „A nemlét csupán a lét másik oldala, nem utána következik, hanem vele egyidejű. Mint ahogy a lét is csak a nemlét egyik formája.”⁷⁰

Többek között ezt, a filozófiai infralét és ultralét problémáját igyekszik megragadni a Prae mindent látó, mindent tudó, érző, tapintó és álmódó szerzője, mintegy mellékesen kísérletet téve minden lehetséges emberi tapasztalat logikai és lírai katalógusának meg-teremtésére. Teljességre törekvő szándék ez, rendbe rakni a szertelen természet minden jelenségét, logikus program alapján, majd még logikusabb és minden vonatkozású követ-keztetéseket levonni belőlük – a leglogikusabb megvalósítás –, összefűzni őket egymással, kibogozni a dolgok egymásba fonódó erővonalait. Béládi Miklós írja erről: „...egyidejűen a tapasztalat, a látvány és a filozófia, az elvont gondolkodás oldaláról elindulva akarta a regény vilá-gát teljesen átformálni. [...] ...nem úgy, hogy feltétlenül pozitív programot adott; ellenke-zőleg, a bizonytalanságot, a kételyt ültette a bizonyosság helyébe [...] a program: a mindenben kételkedés és a mindent tudni akarás.”⁷¹ Túlburjánzó asszociációs technikáról van tehát szó; az egy-egy dologhoz fűződő „millió” asszociáció gyakran vadnak és jogtalan-nak tűnik, azonban ezek mindegyike tulajdonképpen variáció, gyakran nem is a fő téma gazdagítását szolgálja, hanem egymás megsemmisítését célozza.⁷² A regény persze nem botlik ilyenkor,

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

69 Idézi Joan Rockwell. I. m. 120.

70 Idézi Somlyó György a *Philoktétesz sebe* című könyvében. Gondolat Kiadó, Budapest, 1980. 350.

71 Béládi Miklós: *A Prae, vagy regény a regényről*. In: Béládi Miklós: *Válaszutak*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983. 216.

72 Szentkuthy Miklós: *Cynthia*. (Szent Orpheus Breviáriuma II. kötet) Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973. 86.

egy-egy asszociáció-kisüléskor, hanem nyargal tovább a legragyogóbb hasonlatokon⁷³, remekbe szabott metaforákon keresztül a fantázia és a realitás, a vízió és a precízió varázslatos, buján sarjadó őserdejében. S az élet dzsungeléből végül angolpark lesz, a zavarosságból rend, a kaotikus impresszionizmusból a logika triumfusa, a mű hőseinek, Leville-Touqué francia raisonjának és Halbert angol humorának katalizátora-szűrője segítségével. „Szentkuthyban több lélek lakik” – állapítja meg Nagy Pál; „egy mély és egy frivol; egy romantikus és egy racionális; egy precíz, germános (ezt a Praeben Halbert képviseli⁷⁴), s egy könnyed, latinós (a Praeben Leville-Touqué a képviselője); szelleme hol németes, hol franciás, hol angolos...”⁷⁵ Tény, hogy a Prae voltaképpen nem tesz különbséget a német, francia és angol szellemiség között. Felvonultatja ezeket, de önmagában mindhárom egyszere.

A Prae „hősei”

A Prae igazi „főhőse” egyébként Leatrice, vagyis az egyetlen metafora, amelynek irányába a Prae halad: Leatrice. Vagy miként a regény második kiadását követő tanulmányában Bata Imre meggyőzően kifejtette, a Prae és Leatrice közé egyenlőségjel tehető: „... Leatrice maga létezőként van jelen a regényben, s bizonyos, hogy ennek az epikai alkotásnak kimesterkedett, de felfoghatatlanul, éterien lebegő egésze azonos azzal a feminin fenoménnel, aminek csak a nevét tudtuk eredetileg, meg azt, hogy vele valami van. [...] Keletkezési folyamat tanú lehetünk, csillagrendszer keletkezik vagy kultúra, de nem sokat tévedünk, ha azt mondjuk, ezt az egész folyamatot, e dinamikus állapotot nevezzük csak el nyugodtan Leatrice-nek. Valamennyi metafora közt a legtágabb és a legkonkrétabb (legszűkebb) nem az a bizonyos híres napraforgó⁷⁶, hanem az a szó, hogy Leatrice. [...] Miután kiderítette a metafora-téma-kompozíció relációit, fölismerte kifejezési célját, egy ontikusan megalapozott filozófiai-közelítést, folyton ugyanabba a problémába botlott. Akárhogy kerülgette a tárgyát, és ez a tárgy szükségképpen maga az élet volt, minduntalan abba a nőfenoménba ütközött, amiről csak azt tudta, hogy Leatrice-nak hívják, s hogy van vele valami. Mert sok okosat megtudhatunk Leville-Touqué-tól és Halbert-től, magától a szerkesztéstechnikától meg Pétertől is, Lea nagybátyjától, a régi vágású öregúrtól, de valahol [...] végképp nyilvánvaló lesz előttünk, hogy ebben a Prae-ben minden Leáért, Leatrice-ért van. Érte vannak még a nők is. S azért nyugszunk ebbe bele, mert belátjuk magunk is, valamennyi közt Lea a legfogékonyabb, a legmozgékonyabb, ő mindent befogad, ő minden hullámot visszaver, ő az új antropológiai médi-

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

74 Szerintem itt téved Nagy Pál, Halbert sokkal inkább az angol barokkból kinövő egyéniség, mint bármilyen germán mitológiai sablon életre keltése.

75 Nagy Pál: Az elérhetetlen szöveg. Prae-palimpszeszt. Anonymus Kiadó, Budapest, 1999. 12.

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

um, akiben a kettősség⁷⁷ értelme megnyilvánulhatik. Hozzá képest Touqué doktriner, Halbert eklektikus. Egyedül ő az, akit nem teremtenek, mert teremtődik. Minden rész lényében az egész része lehet. Ha megfontoljuk, még Halbert atyjának meditációi is őt feltételezik.

Igy van ez az esszéisztikus betétekkel is. Kezdetben férfiagyakból hullanak a Prae medrébe, de ahogy megközelítik Leatrice-t, átsugárzanak bőrén, fölhevítik érzékeit, megremegtetik idegrendszerét, s végül ő, Lea lesz az éteri intellektus kifejeződése. [...] Mindez azonban nem azt jelenti, hogy Leatrice valaha is megragadható és leírható lesz.⁷⁸

(Leatrice alakjának modellje valójában egy címlapfotó, Marion Douglas színésznő portréja a Theatre and Film 1928. júliusi számának élén, aminek leírása sajátos ekphraszisz a Prae első kötetének 62–64. oldalán olvasható.)

Hamvas Bélát korai recenziója tanulsága szerint Leville-Touqué figurája (van ilyen?) ragadta meg: „A regény fénypontja Leville-Touqué alakja. Ha az ember világirodalmi rokonait keresi, talán Sterne idős Shandyjét és az öreg Karamazovot érzi a legközelebb. Az eleven ember közvetlen benyomását teszi: sajátosságosan új és mégis mindig ugyanaz. Frappánsul mer változni, anélkül, hogy megváltozna. Bizarr, ötletes, sőt hóbortos, de mindig ugyanaz az ember marad. Mulattató figura ez a Leville-Touqué? Egész biztosan és a legnagyobb mértékben az. De ez kevés. Mert nem úgy mulattat, mint Coignard abbé, hanem úgy, mint egy nagy színész. Ha a színen van, már nevet mindenki. Touqué egy kicsit bolond, de rendkívül elmés. Abban, amit mond (az »Antipsyché« című folyóirat szerkesztője) mindig van ironia, mégis komoly. Az egész ember farce-nak látszik, és van benne valami az intellektuális clownból, de megragadóan küzd azért, ami »egyszerűbb a gondolatnál és jobb az ösztönnél«. Túlzó, mértéktelen, excentrikus és ugyanakkor mindannak ellenkezője. Bizonyos értelemben Leville-Touqué csinálja a regényt, Szentkuthy csak írja. Ő a regényben a fensőbb mitológiai lény, az igazi teremtő, és Szentkuthy csak az ő kiválasztott embere, akin keresztül Leville-Touqué mítosza megnyilatkozik.”⁷⁹ Béládi Miklós ezzel szemben úgy tapasztalta, hogy a Prae egyetlen hőse a gondolkodás maga, az asszociáció: „A nyelvtanilag teljesen logikus szöveg lapról lapra haladva a jelentés-összefüggéseket tágítja, feszíti széjjel. A Prae voltaképpen nem más, mint egyetlen óriási gondolatlátsáti folyamat, melyben néhány személytelen figura csupán ürügyet szolgáltat ehhez a gondolati lávaömléshez.”⁸⁰

Szentkuthy Miklós írói vénája két szívből táplálkozik. Az egyik Hyeronimus Bosché – a lobogó képzeletű fantasztáé, a másik pedig Voltaire-é, a tetőtől talpig racionalistáé.

Az „emberi” Prae

Szentkuthy 1928 és 1932 között írta regényét, és ezek az évek életének is meghatározó esztendei voltak. Folyamatosan jelentek meg bírálati és könyvismertetései a *Napkeletben*, kialakult baráti köre: Németh László, Hamvas Béla, Kerecsényi Dezső, Szerb Antal, Halász Gábor, Hevesi András. Az édesapjával 1928 nyarán tette nagy európai körutazását, és

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

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

79 Hamvas Béla: *Szentkuthy Miklós: Prae*. Napkelet, 1935/2. Újabban: In: Szentkuthy Miklós: *A mítosz mítosza*. In memoriam Szentkuthy Miklós, Nap Kiadó, Budapest, 2001. 35.

80 Béládi Miklós: *A Prae, vagy regény a regényről*. In: Béládi Miklós: *Válaszutak*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983. 219.

erről az utazásról hozta magával a regény tervét. Ebben az esztendőben ismerkedett meg Eppinger Dórával, Dollyval, leendő feleségével, akit – jelképesnek tűnő módon – édesanyja, Anyika születésnapján, 1928. május 22-én kísért először haza, és ebben az esztendőben operáلتatta meg bandzsa szemét Grósz Emil professzorral. Dollyval 1931. október 19-én kötött házasságot a városligeti Jáki kápolnában, gróf Mikes János szombathelyi püspök előtt. S még ebben az évben elutaztak a doktori disszertációval kiérdemelt egyéves angliai ösztöndíjból a nászútjukra. Az esküvőt megelőzően négy nappal Szentkuthy felkereste gróf Mikes Jánost a Károlyi utcai lakásán, és ennek a találkozásnak a naplóba írt vetületében olvashatjuk a következő, kimondottan *Prae*-stílusú bejegyzést, ami – a püspök portréja – egyenes bizonyítéka, hogy a regény írása közben nem a műnek, hanem Szentkuthy életének volt *prae*-stílusú: „*Ideális kép: fehér bőr, homogén-sima arc, homogén haj, synthèse.*

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

E kettő (ideális és reális kép) örök forrása az izgalomnak, melyet látása okoz.”⁸¹ S ha már elkalandoztunk az életrajz irányába, tegyünk még egy kitérőt. A katolikus szertartás alapján történő házasságkötéshez zsidó származású menyasszonynak, Eppinger Dórának meg kellett keresztelkednie, ami meg is történt, s ha jól sejtem, ennek a keresztelőnek az irodalmi lenyomata olvasható *Az alázat kalendáriuma* naplólapjain. Bár ha nem is, a következő sorok mindenképpen erre az eseményre is vonatkoztathatóak: „*Tegnap tanúja voltam egy zsidólány megkeresztelésének. A lányt ismerem, teljesen távol áll a konjunktúra-kikeresztelkedéstől, igazi keresztény, a vallásos lélek, etika és ima választott példája, aszkézisnek és idilli humanumnak oly csodálatos kiegyensúlyozója, melyre csak nők képesek.*

S az a két pap, akivel a templomban dolga volt? Hogy bántak vele? Az egyik arisztokratikus arc, par excellence festői katolikus alkat, Goethe-homlok, papírvékony bőr, éles orr, kék szemek, tétova sirálysárny gesztusok, torokból tajtékká tört nonchalance r-ek⁸², a magánygőgje, az irracionális-teltség önző blazírtsága, bürokrácia és valami visszataszító közöny minden emberi iránt. A keresztelés szertartása alatt éles hangon, idegesen és nyugdíjazás előtti algebra-tanárok durvaságával, többször hangosan rászólt az előtte didergő lányra, sértően éreztetve vele, hogy nem tudja, nem ismeri a kereszttség szertartását. Milyen gyermeki alázattal állt ott, nagy Madonna-lagúnás szemeit bizalommal a pozór pap felé fordítva, s ez a vak Isten-hivatalnok semmit sem lát belőle. Szerettem volna odakiáltani a lánynak, hogy nem, nem, nem ez az én vallásom, ne erről ítélj meg azt! Ó, miért nem vagyok püspök, prímás, pápa, hogy reggeltől estig és estétől reggelig rohanjak plébániáról plébániára, megostorozzam ezeket a méltatlan, kiáltoán hazug szolgálkat, és felmagasztaljam, csókoljam, jutalmaztam a kiválókat. Ott guggoltam, tűrve a pap szinte már antiklerikális farce-ba illő tapintatlanságát, s kértem az Istent, hogy ébresszen fel rossz álmomból, hiszen én nem vagyok laikus kamasz, hanem bíborban úszó felszentelt püspök, s most rögtön kilököm a templomból ezt a kiszáradt vén katekizmus-beamtert, s magam veszem kezembe a csillogó szent eszközöket, Isten-teli szememen keresztül hozva a lány szemébe az Istent, mint egy lassan folyó víz egy ráhullott nagy őszi levelet, amint sodorja, varázsos lassúsággal és biztonsággal a part felé.

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

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

82 Hanyagul odavetett r-ek.

*Nem voltam sem részeg paraszt, sem antiklerikális zsidó, sem sznob voltairánus, sem politizáló munkás, mindössze egy kétségbeesett és szomorú katolikus, aki nagyon jól tudja, hogy az általánosítás a világ legoktalanabb és legmeddőbb társasjátéka, de elég baj, sőt nagyon nagy baj, hogy egy ilyen eset is előfordulhat, egy eset akkor, midőn egy valóban szent lélek jön feléjük. Talán azok a papok antiszemiták voltak, és talán ők követték el itt az általánosítás hibáját, mikor egy igazi lelket vakon konjunktúra-katolikusként kezeltek?*⁸³

A *Prae* poétikája az akcidentalizmus apológiája, a véletlenszerű egyszerűség dicsérete – ezért lesz Tandori Dezső olvasatában a megkezdetlenség féljelenének szinonimája. Szerinte „a *Prae* sem kulturális históriáknak nem kínál anyagot, sem effélékre visszakövetkeztetni nem lehet belőle. Ha úgy akarjuk, a végső írói szeszély, az elvégezhetetlen próbájú műveletek halmaza ez a mű. Igaz, kételyeket sem támaszt: aligha másként olvassuk, mint a végső hitelezés szellemében, s ami »kárpótol« bennünket, amiből csakígy végletes mennyiségű nyereségünk támad: az összefüggés végtelenje, a motívumok áttekinthetetlen terjedelme, a hosszan kitartott, ismételt, vibráltatott »hangok« rendkívülisége, s ehhez párosul, ezzel szervesül az újrakezdekések látszatát nem is mímelő új kezdek zuhataga, ami aztán, visszacsatolás és átsiklás, együttesen a logika merőben újszerű folyamát hullámoztatja, s hogy mi mindent sodor, lényegében azért mindegy, mert a tárgyak érdekességét vagy az »eleve«-fogalomtárból kölcsönzi az író, vagy a felszikkázó túlságokkal éri el. Amaz kétségbevonhatatlan hagyományokat, az ellenőrizhetetlen zárlatokat torlaszt elénk; vagy a »kész«, vagy az áthatolhatatlanság, ám sokkal inkább a kettő összetördelt halmaza, szervesen kapcsolatosnak nem is színellett, áradó-bukdosó »teljessége« – cáfolja valaki! –, ismételhetjük, az egyszerűség fogadtatja el magát regényként.”⁸⁴

A regény egyértelműen visszautasítja a történetelvűséget, viszont a szövegen belül elszórt novellák, novellatervek és mindenekelőtt a részletes leírások a középkori kódexek szövegét díszítő festett kompozícióhoz hasonlatos miniatúrák. Ezek a remeklések gyakran festmények ekphrasziszai vagy zeneművek elemzése, szöveges interpretációi, a néző, illetve hallgató élményhátterének néhány lapra terjedő rögzítései. Ezek kapcsán leszögezhető, hogy ebben az ifjúkori monumentális⁸⁵ műben már megjelenik Szentkuthy egyik későbbi kedvenc műfaja, a kommentár, különösen a természettudományos olvasmányok esetében, ami egyenesen vezet a szójátékhoz, különösen a német szerzők artifizialis nyelvhasználatának bővérű paródiáiban, ami például Leville-Touqué tanulmányainak címadásában is tetten érhető. Ezenfelül a műben hemzsegnek az angol, német, latin, francia mondatok, félmondatok, frázisok – nem vendégzsövegek! –, amelyeket a szerző szellemesen ültet át magyar nyelvre, leginkább sokkal többet, sőt, néha egészen más irányba hajló értelmezést beleszőve a fordításba, mint amit és amennyit az eredeti textus tartalmaz. Ezek a nyelvi játékok, valamint a nyelvi mimikri, egy adott olvasmány regiszterének megfelelő narratíva különös módon nem robbantja eklektikussá a szöveget, hanem szervesen beépül a Szentkuthy által módszeresen épített magánmitológiába, aminek hangsúlyos eleme, később kiemelt műfaja a vallomás, a konfesszió, ami a *Prae*-ben Halbert apjának Meditációiban meghatározó.

Szentkuthy regénye 1934-ben, és hosszú ideig utána is, légüres teret teremtett maga körül; nem volt sem előzménye, sem folytatása, új irány lehetőségét teremtette meg a magyar regény számára, de ezzel együtt felállította ennek az irányzatnak a zsakutcáját is, hiszen a lehetetlent kísérelte meg: elvetette a jellemek szilárd körvonalait (azaz a modern epika egyik alaptételét fektette le, miszerint az embert nem az határozza meg a legtöbb

83 Az alázat kalendárium. 210–212.

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

85 A szedő állítólag két évig dolgozott rajta, ez volt utolsó munkája, utána nyugdíjaztatta magát.

esetben, amit mindennap megtesz, hanem az, amit csak egyszer cselekszik), a kötött teret és az időbeli folyamat egymásutániságát, és helyükre csempészte az akcidentalizmust és a szinkroniát. Célja a prae-állapot megragadása volt, amikor minden, ami most jelen van, prae volt, az egyidejűség és az előidejűség összefonódása egy mindent megelőző ősállapotban, az „átszülő álom” állapotában. A kronológia eltűnt a regényből, és a belső idő vette át a helyét. A kontrasztmentes belső idő leírásának a technikai megvalósítása a tudatfolyamat, a tudatfolyam leírása, ami nem más, mint az asszociáció. Az asszociáció ideje a tartam, a durée, ami nem rendelkezik sem a múlt, sem a jelen attribútumával.

A *Prae* epikaszagató epikakísérlete elutasítja a megrögződött epikai tömegvonzást, az időmonizmust, aminek a monotonája helyére az idő multidimenzionalitásának fikcióját helyezi. A többirányúság fogalma alatt olyan szövegviszonyt kellene elképzelni, ahol az időamóbák térbeli viszonyban állnak egymással, és így a durée-ben foglalt kvázi időkategóriák tetszőlegesen (szerkesztési elvek szerint) foglalhatnak helyet egymás mellett. A különböző események tehát nem az emlékezés technikája (megint csak nem időmonizmus!) szerint kerülnek egymás mellé, hanem teljes időmentességgel, a legszélesebb építészeti-kompozíciós forgásokkal elhelyezett tiszta tér- és tudatelemekként: „Időmonizmus helyett tehát skizofrén akvárium: az egyes epikai részletek ide-oda úszkálnak az idő bénító vályúja helyett a tér szabad vizében, mint a szórakozott halak, melyek állandóan változtatják egymáshoz való viszonyukat.”⁸⁶ Vagy a naplójában: „az idő is csak egy absztrakt epika, amely nem lényege a szubjektív életi időnek, amely kíséri az életet, és így nem is idő, hanem (név híján) »kronoid szféra«”⁸⁷ A *Prae* szerzője egyébként, ahogy többször is jeleztem, minden „monizmust”, így a korábban dívó „izmus-monizmust” is elveti, helyette a gondolkodás kimeríthetetlen áramlású, végtelen folyamatának nyit teret, amiben föl villan az élet kaleidoszkópja, párájt ritkító klasszikus leírásokkal, eredeti hasonlatokkal és döbbenetes metaforákkal, a valóságon túl szárnyaló költői képekkel, témáról témára bucskázó képzettársításokkal.

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

A polifon pompával felcsendülő asszociációk sokértelműségüket, gazdagságukat, önálló funkciójukat és művészi jelentésváltozásukat az indukáló tárgy (a három teljesen összefüggéstelen kiindulópont) és az indukált asszociáció (az említett kiindulópontok kapcsolódása) között keletkező feszültségnek köszönhetik. A dialektikus ellentétből termelődő feszültség képes mindig új töltettel ellátni az asszociációt, növelni az ábrázolás többszólamúságát.

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

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

⁸⁶ *Prae* I. 341.

⁸⁷ *Fájdalmak és titkok játéka*. 103. 1932. június 2-i bejegyzés.

A tudatfolyam

A tudatfolyam leírása nem törődhet egyetlen szemléleti ponttal, nincs favorizált perspektívája, amelyből a szerző a világra tekint, hanem éppen ellentétes technikával valósul meg: a kételkedő tudat folyton újabb és újabb aspektusokba helyezve szemléli vizsgálódásának tárgyát. Ráadásul szokatlan szemszögből is bemutatja. A fürkésző vizsgálódásnak természetesen valami szerves kompozíciós vázra kell épülnie. Ez a *Prae* esetében a matematikai absztrakció. A szellemi kolosszus azonban laikusok előtt ritkán tárja fel a bordázatát, hát még a hajszálerezetét. „Akármennyire is a teljesség tendenciája *Leatrice* személyiségmozgalma – írta erről Bata Imre – önmagában nem elég, mert egzisztenciája folyamatában valódi ellenpólusa nincsen. A feminin minőség igazi masculin ellenpólusa a *Prae* XIV., utolsó fejezete⁸⁸, Halbert apjának, egy exeteri anglikán lelkésznek meditációi. A megelőző fejezetek: *Leatrice*-metaforák és *Leatrice*-témák és *Leatrice*-tájak voltak, s ahogy az egyoldalúság nem billentette ki egyensúlyából az aszimmetrikus építményt, az a *Nem-Prae*-átlók ritmikus visszatérésének volt köszönhető. A *Prae* és *Anti-Prae* reláció tartotta ideiglenes egyensúlyban azt, ami az anglikán lelkész meditációiban szilárdul meg. De ez a szilárdság mit sem érne *Leatrice* híján, noha lelkészünk egyetlen szót sem ejt róla. *Leatrice* a gyerekek ügye, mert Lea az új kultúra igézete. A meditációk viszont a múlt optimális valóságára vannak alapítva, s ez a valóság-optimum az angol liberalizmus, az anglikán fájdalom, »ez a logikátlan, félig kész kompromisszumos betegség«. Az »anglikán reuma« a fizikai fájdalomnak éppen az a foka, ami a legjobban megfelel az embernek: ha lelkészünk nagyobb fájdalmat érezne, attól talán katolikus lenne, s engedne a mártírság forró csábításának.”⁸⁹

Szentkuthy *Prae*-jét vizsgálva hiába próbálnánk statisztikai módszerekkel, strukturalista fogásokkal vagy dekonstrukciós „értelmessé rombolással” kicsontozni a regényt, nem megy. Az már szándéka szerint is óriási olvasztótégelyként működik: „*Mindent én akarok csinálni*” – írja a szerző a *Prae* írása közben vezetett naplójában: vallást, istent, embert, véleményt. „*Ez az én Művem lesz, egy külön világ, a szenzibilis ember világa: részletesen, pontosan, történelemmel, művészettel, világnézetekkel stb.*”⁹⁰ A kompozíciót mégis ott érezzük a műben, már nem is lappangani, hanem ciklikusan visszatérni, lüktetni. E kompozíció szempontjából lényegtelen, hogy Szentkuthy könyvének kétharmada után elveti az összes téma- és kidolgozásvariációt, a szereplőket és a helyszínt, további elmélkedéseit egy koros protestáns pap szájába adja. A kompozíció megértéséhez segítségül kell hívni a szerzőt, vagyis a szöveget: „*Ha valóban híven akarom ábrázolni megutált szerelmesem arcképét, akkor először egy egészen jelentéktelen dolgot, egy rossz napraforgó-vázlatot kell ábrázolnom, vagyis az »abszolút részlet«-et, másodszor meg minden létező dolgot a világon: hajókat, hidakat, történelmi korszakokat és statisztikákat az utolsó ítélet feltámadottjainak foglalkozás szerinti megoszlásáról: vagyis az »abszolút minden«-t. Ezt a kettőt köti össze szintelen-szagtalan-anyagtalan és átlátszó szákkal a második fok, a kiemelt »téma«. A három fokot mindössze intellektuális akaratom köti össze.*”⁹¹

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

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

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

91 *Prae* I. 27.

A *Prae* kompozícióját ciklikus szerkezetként⁹² kell felfognunk (persze, csak nagyobb megszorításokkal), ahol az abszolút részletet és az abszolút mindent egy vagy több, azaz n számú téma köt össze, ami a ciklus egy fázisát teszi ki. Ez a fázis utána többször (n-szer) ismétlődik, és az ismétlődések széttartó erőit csak a szerző intellektuális akarata, azaz szerkesztő készsége szorítja folyamatos ciklusba. A ciklus fázisai nincsenek a hagyományos epika szokványos módszereivel elkülönítve, tehát az „öskönyvben” nem találunk fejezetekre, bekezdésekre tagolást, alcímeket vagy egyebeket. A szakadatlan intenzitásigényű író költői gondolatfolyama, „ős-élan-vitalitása” neurotikus „caritas- és Erősz-igénye” elsöpri a konstrukciós formák efféle kitalációs, papírszagú gátjait, úgyhogy a szerkezetet képtelenek vagyunk vizuálisan érzékelni⁹³, esetleg csak ráérezhetünk. Művészi formát Szentkuthy számára az ábrázolás tiszta vagy fiktív (értsd: elhitetett) plaszticitása jelent: „Végtelenül leíró természet vagyok – képtelen vagyok mondatformákat (kérdések, felkiáltások) alkalmazni egy versben: azt már konstruktívna, fiktívna, hazugna érzem.”⁹⁴ Mellesleg az exeteri lelkész mintegy 280 könyvoldalon, a mű végén kifejtett meditációi a karitásról, szeretetről, bűnről, szerelemről, Istenről, ontológiáról a *Prae* különösen izgalmas záróakordja, ezek a töprengések mélyen a *Barokk Róbert*ben gyökereznek, és végigindáznak, karfiolszerűen burjánzanak a szerző teljes életművében.

Kommentár és önkomentár

Az angol nyelvű kiadások olvasói kissé fölborított sorrendben találkozhattak Szentkuthy könyveivel, a *Széljegyzetek Casanovához* és *Az egyetlen metafora felé* a *Prae* után jelentek meg magyarul, bár szerzőnk esetében könnyen feltételezhető, hogy ezek a szövegek szinkronban születtek, annál is inkább valószínűsíthető, hogy például a *Metafora* nyomban a *Prae*-t követően jelent meg, akár a *Fejezet a Szerelemről*, és ez az egymásutániség felveti a széttartó szinkronicitásban megnyilvánuló alkotói dinamika megkérdőjelezhetlenségét. Ezen túlmenően Szentkuthy alkotói terepválasztásának többpillérűségét.

Az „öskönyvvel”, a *Prae* első kiadásával szemben eltérő olvasatot nyújt a regény második kiadása (1980), ahol a szerző demisztifikálta a szöveget azáltal, hogy rövidebb egységekre osztotta, tipográfiaailag rendezte a regényt, útmutató jelzéseket helyezett el benne és tartalomjegyzéket írt hozzá, mindez egyfajta szövegen belüli útikalauzként működik. Az olvasói interpretáció szempontjából ez a fejezetekre tördelés, amit a kiadó szorgalmazására Szentkuthy is támogatott, de végeredményben Tompa Mária végezte el a munkát, a tagolás rengeteget változtatott a szövegbefogadás és szövegtelmezés szempontjából. Nagy Pál egyenesen bünténynek⁹⁵ tekinti ezt a beavatkozást. Szerintem is, amennyit

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

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

94 *Az egyetlen metafora felé*. 177.

95 „Magunk elé képzeljük Szentkuthyt, amint a lekcisnylő, sőt fenyegető megjegyzéseket hallgatja, a vitriolos kritikákat olvassa. Elképzeljük lelkiállapotát, amikor ráébred, hogy még legműveltebbnek számító barátai, egy Halász Gábor, egy Szerb Antal sem értik egészen szándékát, nem értékelik igazán eredményeit. Működni kezd a

nyert a mű a részletes tartalomjegyzékkel, szakaszokra bontással, annyit veszített a Babits Mihály által „kásahegynek” nevezett textúráatómb középkori kódexjellegéből, ami egyenesen utal Szentkuthy regényszerkezetének egyik origójára, a középkori katedrális-építészetre. (Nem hallgathatom el azonban, hogy Szentkuthynak, aki szerelmese volt még a könyve szövegtömbjén messze túllógó, puritán és elegáns borítójának⁹⁶ is, a második kiadás tördelése végül közelebb állt a szívéhez, és úgy is nyilatkozott, hogy a harmadik kiadást is ilyen tördelésben képzei el.⁹⁷) Amikor Tompa Mária szorgalmasan dolgozott a szöveg fölbontásán, rendre azt követelte, hogy kerüljön még több bekezdés az oldalakra. Maga óhajtotta így, nem a kiadó elvárása volt, így Tompa Máriának alaposan meg kellett küzdenie a tömbösített szöveg föllazításával.

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

Az első szembeötlő tény az esztétikai ábrázolást illetően, hogy a szerző a Neue Sachlichkeit elveit vallja, azaz egyrészt a túlzott tárgyiasságot, precizitást, a fotószerű leírást tűzi ki célul, másrészt sohasem marad el mellőle a sokat emlegetett antivilág, antitárgy. Ez azt jelenti, hogy a túlzott tárgyiasság (hiperrealizmus) mellett feltűnik a nem tárgy életlensége és életszerűtlensége (mágikus realizmus): „Egy művészileg ábrázolt fában tulajdonképpen az a művész, hogy egyrészt a fát még fábnak ábrázolja, mint amilyen, vagyis a személyazonosságát annyira hangsúlyozza, hogy az lényeggé ingerlődik, másrészt, hogy az a fa valami principiálisan nem-fát, sőt ellen-fát és soha-fát fog kifejezni, mintha a lehető legfátlanabb világot akarná vele éreztetni...” A *Prae* roppant dinamizmusa, mindent magába szippantó működése, ontológiájának progresszív utópiája Bata Imre megfogalmazásában a megismerés drámája. „A megismerés arra vonatkozik, ami nem emberi, tehát maga a megismerő: az ember általában. A praebeli emberi relációk ilyképp nem társadalmi viszonylatok, mert maguk a relációk is a megismerés szempontjából funkcionálnak. Ezért kellett azt mondanunk, hogy a *Prae* voltaképpen a regény regénye, mert maga a regény is megismerőként funkcionál. [...] A megismerő, a kutató ember akciója: a lévőnek, mint lévőnek a semmiből való kiragadása spontán, s az írónak épp az is a célja, hogy ezt a biztosított, spontán tevékenységet még az se zavarhassa, amely megbolydíthatná.”⁹⁸ A *Prae* folyton kételkedő, kutakodó, tépelődő oldalai azonban nem tettek végérvényesen pontot a kérdés eldöntésére, hogy tulajdonképpen mit is nevezhetünk realista ábrázolásnak. Legalábbis erre utalnak a szerző újabbnál újabb válaszkérésesei, például Az alázat kalendáriumában: „A rokokó nő ruhája: stilizált erotika;

magyar szindróma, amely Kassák Lajosnál ahhoz vezetett, hogy a magyar- és a világirodalom egyik legszebb költői képét átírja, megszelídítse, mert mindenki, s elsősorban József Attila azt állította, hogy a »Virágnak agyara van a felhőnek zöld kecskeszakállá« szabadvers-sor: képzavar, hogy Kassák versei »értelmetlenek... illusztrációk a leggondolatlanabb és legképtelenebb esztétikához«. Így lesz a későbbi kiadásokban az 1931-es »számozott vers«, a hetvenes első sorából banalitás: »A virágnak árnyéka van a felhőnek aranyból koronája«... Így történhetik, hogy Szentkuthy – visszaemlékezve Babits Mihály kritikájára – a *Prae* új kiadásában (1980) felszabdálja az eredeti kiadás (1934) bekezdés nélküli szép oldalait, közbeszúrt alcímekkel fejezetekre bontja remek tömbjeit.” Nagy Pál: *Az elérhetetlen szöveg. Prae-palimpszeszt*; Anonymus Kiadó, Budapest, 1999, 119.

96 A *Frivolitások és hitvallások* című mega-interjúkötet 328. oldalán beszél arról, hogy 1933-ban egy budapesti könyvkereskedés kirakatában figyelt föl a PAN című folyóirat abszolútán ihlető fedőlapjára, ennek alapján képzelte el a *Prae* őskiadásának remek borítóját. Hozzá kell tenni, a *Szent Orpheus Breviáriuma* első füzetének külalakja és szövegtükre esztétikailag ma is lenyűgöző.

97 Vö. Szentkuthy Miklós: *Frivolitások és hitvallások*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988. 345–346.

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

a 20. századi úszótrikos nő: tudományos erotika. Itt derül ki, hogy teljesen eldönthetetlen: a »stilizálás« vagy a »tudományos sachlichkeit« fejezi-e ki valószerűbben a valóságot.⁹⁹

A másik szövegszerűen tetten érhető esztétikai alapelv a magában az anyagban rejlő, lappangó, kihasználatlan, feltáratlan esztétikum kiaknázása. Az író csak tématektúrákat, ötleteket sorakoztat egymás mellé, a végső nyelvi kidolgozás látszólagos igénye nélkül, hiszen szerinte magában az anyagban benne rejlik az esztétikai hatás csírája, sőt több, az anyag, a természetes matéria ugyanazokkal a kvalitásokkal rendelkezhet, mint az alkotó megformálás eredményeképpen létrejött műalkotás. A természeti szép és a művészi szép eme eszményítő kiegyenlítése mintha a strukturalizmus előhangja lenne – az író terheinek és feladatainak egy részét áthárítja az olvasóra, azaz jelentősebb teret hagy az egyéni interpretáció számára. Fenntartásokkal kell azonban vizsgálnunk ebben az irányban, mert, habár Szentkuthy több helyen pontosan rátapint a strukturalizmus alapelveire, mégiscsak a korabeli avantgárd irányzat, a Neue Sachlichkeit tételeit tükrözi: „Régi esztétikusok hangsúlyozták, hogy a nyers zöld festék, ami a tubusból kinyomódik, még nem kelt esztétikai hatást, mert közönséges inger, a szépség ott kezdődik, ahol ebből a »durva« inger-anyagból lóherék, akácok és orgonabokrok válnak a képen. Ma azonban a tubusból kiömlő zöld festéket sem érezzük szépen aluli ingerszolgának, melynek semmi önálló esztétikai értéke nincsen, hanem igenis élvezzük, mint anyagot (mint Sache-t), mely új művészi meglepetéseket hozhat, mielőtt még valamire is felhasználná a festő.”¹⁰⁰ A szépségre, miként minden egyébre, van matematikai formula Szentkuthy-Leville tarsolyában: „A szépség mintha a végtelen cserélhetőséget kifejező formula volna: *questio curiosa ex doctrina combinationis*, hogy már megint kedvenc témámat, a Bernouilli-féle¹⁰¹ leveleket vegyem elő. Ő azt kérdezte, hogyan lehet végtelen számú levelet, melyekhez végtelen számú boríték tartozik, kimerítőleg, minden esetet elképzelve összecserélni, nem megfelelő borítékba tenni? És ehhez találtak egy formulát, mely kifejezi az összes elcserélhetőségi esetet. A szépség úgy viszonylik a világhoz, mint ez a megtalált algebrai formula a levelekhez és borítékjaikhoz.”¹⁰²

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

Szélsőséges írónk nyelvtagadó-nyelverteremtő kedve is: „*Tília tovább folytatta a beszédét, át-átcsapva gyöngyeivel a mondattant, mint III. Henrik a szakállát, beiktatva a szótagok közé a cipőjét is, ruhadarabokkal helyettesítette az írásjeleket, úgyhogy Touqué egy lehetetlen új nyelvet és nyelvtudományt kreált magának...*”¹⁰³

A regény azonban nem nyújtott lehetőséget az efféle multimedialis művészet számára, a testbeszéd és gesztus-grammatika szöveges ábrázolására, így ez az idézet inkább a szerzőnek a dolgok iránti fogékonyságáról tanúskodik, amivel ráértett arra, hogy a szintaxis elégtelen a teljes igényű önkifejezés esetében. Ő maga az irodalmi nyelvet tartotta elégtelennek, ezért asszociatív (belső) és retorikai (külső) monológjaiba beleszótta a pesti zsargont; a legparlagibb és legprofánabb metaforák rendszerével is operál, de a legjellemzőbb az élettani, művészeti, építészeti, mikrobiológiai, hittudományi szakzsargon használata, amely gyakran a lexikonok olvashatatlanságára emlékeztető szöveget eredményez.

99 Az alázat kalendáriuma. 257.

100 Prae II. 538.

101 Utalás Jacob Bernouilli (1654–1705) svájci matematikus permutációs elméletére, mutatván, Szentkuthy mélyebbre ásta magát a kortárs elméleteknél, alapos volt, mint mindenben.

102 Prae II. 440–441.

103 Prae II. 293.

A szakterminusok erdejébe azonban időnként becsempészi a leghitványabb irodalmi és köznapi közlés analógiáit, leíró stílusát, amit éppen alkalmazásuk által vet el teljesen: „A szoba gyöngyszürke homályban volt, az ablaküvegen úgy látszottak az erkélyrács vasrúdjai, mint kék virágszálak a ködben, a függöny csöndesen himbálózott, mint egy kiakasztott háló, melyben zsákmányként fennakadt a tenger, akárcsak egy indigóvelű plakátlótusz, meg a hegyek, ferde pálmák a lejtőn össze-vissza, mint a rendetlenül betűzdelt és minden pillanatban kiesni kész hajtúk. A felhők úgy lógtak az ég ágairól, mint az aranyeső tavasszal a kopasz vesszőkről.”¹⁰⁴

Illusztráljuk a Szentkuthy-próza vitatott makaróninyelvét¹⁰⁵ is, ami évtizedek során olyan sok bosszankodást okozott kritikusaiknak, és élvezetet nyújtott olvasóinak! A „szennyvíz, amely kincseket is sodor magával”, „az epikai nyelv tudatos átlíraizálása”-féle meghatározások ugyanis nem hoznak közelebb bennünket a vizsgálandó nyelvi formációkhoz.¹⁰⁶

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

A kompozíció: izzó unalom,

feszült monotonía,

deliráló közöny.

Ez jó, ez szép.”¹⁰⁷

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

Szentkuthy Miklós a leírásban, a káprázatos ábrázolásban leli leginkább kedvét. Ügyesen, könnyedén alkalmazkodik helyhez, időhöz, alakhoz, ezáltal leírásai jellemzéssé alakulnak, plasztikusan jelenítve meg a kort vagy a leírt személyt. Íme *A megszabadított Jeruzsálem* azon részlete, ahol II. Frigyes császár anatómiai leckét vesz; egyaránt sugallja

104 *Prae* I. 168.

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

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

107 *Fájdalmak és titkok játéka*. 128. 1939 májusából való bejegyzés.

a helyiségben uralkodó misztikus, mágiás hangulatot, a kor természettudományos ismereteinek mértékét, naivitását, naturalizmusát, vadromantikáját: „nézzétek a deflorációnál jobban megbecstelenített testet a boncolók kése alatt, egyik keble még érintetlen rózsaszín vadrózsájával a csúcsán, vén talmudisták és ifjú muzulmánok föléjhajló ősz vagy fekete szakállá hiába csiklandozza – a másik kebléről pergamenkódex első szép lapjaként lalapozva a bőr, sápadt mirigyek, kék, sárga, piros erek gilisztaként futnak-fonódnak össze-vissza.”¹⁰⁸

A dolgok valós vagy képzelt lényege azonban nem mindig ragadható meg konvencionális vagy profán hasonlatok közbeiktatásával: „A tó, mely tükör, sötétzöld, néma, fényes, nehéz, mocsaras, őszi és egymillió éves. (S főleg e jelzőket kiveti magából, mint a halott halakat.”¹⁰⁹ Hogy ne kelljen egyik hasonlatot egy újabbal magyarázni, értelmezni, metaforára van szükség. (Gondoljunk csak a *Prae* egyetlen metafora felé, *Leatrice* metaforája felé törekvő kísérletére!) Szentkuthy metaforáinak lényege abban rejlik, hogy a szó összes képzettársítási lehetőségeit magukba sűrítik. Így lesz a tükör aranyrámája a pompa és béke, budoár és Bizánc, találkahely és oltár, 1820-as ükanya és minden barokk góg színönimája¹¹⁰, vagy a Halley-üstökösből – „*Halley sztárok mennyei szertödésszegése*”. Metaforikus beszédének másik jellemzője, hogy a megfelelő helyen a megfelelő (egyedüli lehetséges) metaforát alkalmazza. Például, ha kínai császárnőről ír, nála a rációnak hókacsahasa van; Csipkerózsikáról szólva pedig ügyesen alkalmazza a képzetkomplikációs metaforát, ami az okot és az okozatot kapcsolja össze, ugyanis Csipkerózsika tűnyugalmú testét említi.

„Szépség, szépség – erotikus szépség, virágoskert szépség, zenei szépség... mi is vagy, mi is lehetsz? Eddig minden meghatározásod gorillaugatás, szócséplés, nem-művészi vízhólyag fejek égbekiáltó hozzánemértése volt. [...] Szépség, sex, Isten... a szépség még a legjobb dolog a világon (a szeretet mellett) – nem? Az »Értelem« tökrézség; az »Erkölc«: kaméleon, opál, szívároány, akármilyen és minden, amit akartok, vagy nem akartok. Viszont a »Szépség« biztos (semmi egyéb sem az), és mint valami híd ível idegeinken át: a legmélyebb biológiai és fiziológiai mélységekből (ismeretlenek) a legmagasabb, agyonvágott, agyonkívánt metafizikai, isteni Abszolútum felé (ismeretlen) –, az érzékiség és a Végső Szellemiség között ível, keveredik, valami ebből, valami Abból”¹¹¹ – ez az idézet is csak sejtet valamit a szépség (esztétikum) mibenlétéről, de nem ad definíciót, nem is adhat, hiszen egyértelmű megfogalmazást a gondolkodó elmék évezredek alatt képtelenek voltak kiötleni. Az esztétikának örök problémája a szépségkategória, s ha áttekintjük az eddigi elképzeléseket és meghatározásokat, úgy látszik, Szentkuthynak a szubjektív idealista megfogalmazás imponál leginkább: a világ szép, és ezzel kész.

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

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

108 Szentkuthy Miklós: *A megszábadított Jeruzsálem*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1965. 265.

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

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

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

Következőként Szent Ágostont kellene említeni. Szerinte minden létező szép, s ez a gondolat összecseng Szentkuthy szemléletével.¹¹² Szent Ágoston okfejtése szerint azért szép minden, mert Isten teremtménye, s mivel Isten rútat nem teremthetett (isteni kegyességéből kifolyólag), így rút nem is létezik. A Szent Ágoston-i esztétika mellőzi a szépség ellenpólusát, a rútságot. Szentkuthy a *Prae*-ben éppen többpólusosság elméletét fejti ki, későbbi műveiben pedig gyakran emleget rút embereket, rút cselekedeteket. Vagy mégis inkább amorálisak ezek az emberek és cselekedetek? Mégis inkább kalokagathia, mint Szent Ágoston?

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

A *Prae* megjelenésének évében Szerb Antal nagy horderejű észrevételt tett: „Magyar kultúránk egyik nagy dokumentuma lesz, hogy ezt a könyvet magyarul írták.”¹¹³ Sajnos ugyanez, tehát hogy magyarul írták, lett nyolcvanéves lappangásának is oka. Nyolc évtizeden keresztül az irodalomtörténészek képtelenségnek tartották, hogy ezt a könyvet egészében valaha is bármilyen más nyelvre lefordítják. Tévedtek. Hála Rainer J. Hanshe kiváló hozzáértésének, a Contra Mundum Press kiadó eltökéltségének és Tim Wilkinson állhatatos fordítói munkájának, az angol nyelven olvasó közönség elé kerülhet Szentkuthy Miklós munkája, ami vélhetően új fényt vet a magyar, és talán az európai irodalom múltjára, annak megítélésére.

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

113 Szerb Antal: Szentkuthy Miklós: *Prae*. Erdélyi Helikon, 1934. 8–9. szám, utóbb: *A mitosz mítosza*. In *memoriam Szentkuthy Miklós*. Nap Kiadó, 2001. 22. o.