

KERBER BALÁZS

## A katalógus mint irodalmi forma

JUHÁSZ, SZENTKUTHY ÉS A CATALOGUS RERUM

### Jelenségek Jegyzéke

Szentkuthy Miklós műveiben – már a legelső, fiatalkori szövegektől kezdve – rendszeresen jelentkezik a jelenségek összefoglalásának, egyfajta „világkatalógus” elkészítésének igénye, mely rengeteg történetet, figurát és tájat vonultatna fel, sőt – egy tágabb, filozófiai értelemben – összegezné magában a világ észlelhető rétegeit, hangulatait, a különböző terek és helyzetek sajátos atmoszféráját. Szentkuthy első nagyregénye, a *Prae*<sup>1</sup> magába építi Szentkuthy korának legfrissebb természettudományos eredményeit, technikai és kulturális állapotát. A regény a huszadik századi, modern létélmény értelmezéseként, összefoglalásaként is olvasható, melyben nem annyira az ismeretanyag, hanem annak poétikus hullámozása válik fontossá és izgalmassá.<sup>2</sup> A *Catalogus Rerum* valójában a katalógus szerkezetére is rákérdez, így a század „összegzése” egyben a század mélyszerkezetének kutatása.

A Jelenségek Jegyzékének igénye konkrét formában tűnik fel az 1935-ben megjelent, *Az egyetlen metafora felé* című mű elején, a szinte ars poétikus hangvételi nyitó bekezdésben: „Mikor ezt a könyvet kezdem, mi lehet más a bevezető tétel (vagy vágy), mint ez: nincs más céloom, mint a vad, abszolút *imitáció*; körülöttem fullasztó, ájult-meleg levegő, ebben a gőzös és mégis fix arany halálban egypár verébtörök cserregő sötétsége és főleg a lombok, füvek, névtelen mezei virágok millió vonala, analitikus gazdagsága. [...] *Catalogus Rerum*, »Jelenségek Jegyzéke« – ettől a legősibb vágyamtól aligha fogok szabadulni.”<sup>3</sup> A szöveg nyitányában a jelzők, színek tobzódása önmagában érzékeltet valamit abból a katalogizáló eksztázisból, mely Szentkuthy egész világát, világszemléletét átjárja. Ennek a jelenséggyűjtő kedvnek fontos jellemzője a materiális bőség megigéző ereje, valamint a külvilágra adott emberi reakció szerepe. Az „enciklopédiához” hozzátartozik az időt és anyagot egyaránt „habzsoló” tekintet, az egyszerre intellektuális-emocionális irányultság.

Hasonlóan *Az egyetlen metafora felé* jellegzetes indításához, Szentkuthy sok esetben él azzal a technikával, hogy nagy komplexumokat egy-egy képből, egy-egy vizuális élményből közelít meg (ami azért sem lehet véletlen, mert a szerző egész életében intenzíven érdeklődött a képzőművészet iránt). Gondolhatunk a *Prae* híres Leatrice-leírására,<sup>4</sup> melyben a fürdőkádból kilépő Leatrice a születő Vénusz analógiájára jelenik meg, s a fények és hullámok játéka ebben az antik-modern vízióban összpontosul. A fókuszálás, sőt az ezzel együtt fellépő

<sup>1</sup> Szentkuthy Miklós, *Prae* I-II., Magvető, Budapest, 2004.

<sup>2</sup> Ld. erről: Fekete J. József, *Identitás és tautológia*, in Fekete J. József: *Széljegyzetek Szentkuthyhoz*, Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság, Újvidék, 1998, 7–24.

<sup>3</sup> Szentkuthy Miklós, *Az egyetlen metafora felé*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985, 5.

<sup>4</sup> Ld. Szentkuthy Miklós, *Prae* i. m., I. 59.

himnikus hang később sem ritka a Szentkuthy-prózában. Az 1936-os *Fejezet a szerelemről*<sup>5</sup>-ben például ismét megjelenik – ezúttal konkrétabb formában – Vénusz születésének motívuma, mely távolról olvasható a *De rerum natura* lucretiusi invokációjának átértelmezéseként is.<sup>6</sup> A tengerből kilépő Venus, akár *Leatrice* a *Praeben*, seregnyi képzetet, asszociációt rendel magához, hasonlóan *Az egyetlen metafora felé* beszélőjéhez. Mindkét esetben a centrális képi mozzanat, a kilépés az, ami inspirációként szolgál magához a katalógushoz. Ily módon a Vénusz-motívum többszörösen is utalhat Lucretiusra.

Feltűnő, hogy Juhász Ferenc – szintén monumentális igényű – költészete milyen könnyen és izgalmasan rokonítható a Szentkuthy-féle poétikával. Ráadásul mindkét életműről elmondható, hogy erősen közelítenek egymás felé, folytonosan felsértve önnön határaikat. Mind Juhász, mind Szentkuthy szövegeire igaz, hogy a lírai és az epikai hangot sajátosan vegyítik egymással, világelbeszlő és világerőtelmező „eposzokat” létrehozva (még akkor is, ha az „eposz” és a monumentalitás juhászi evidenciája Szentkuthynál kevésbé nyíltan, sokkal inkább ironikusabban és rejtettebben tűnik fel). A két szerzőt összeköti, hogy az enciklopédikus poétika megteremtésének lehetőségét, a különböző elemek összekapcsolhatóságát az előbb említett materiális örömmön keresztül fedezik fel. A messi terület, szellemi régiók közti logikai-intellektuális kapcsolatok az emberi reakciókon, az elme és a test spontán esztetikus mozzanatain keresztül keletkeznek. A felsorolás egyben érzéki lánc. Juhász és Szentkuthy ráadásul tudhatóan ismerték és elismerték egymás művészetét, és maguk is erős poétikai rokonságot érzéltek műveik között. Ahogy Szentkuthy a *Praeben* a modern természettudományos elméleteket illeszti össze a hétköznapi világ- és tapasztalattal, illetve ahogy a *Szent Orpheus Breviáriuma*-ban a mítoszok és a történelem olvad össze „a valóságok valóságával”,<sup>7</sup> a mitikum a biologikummal, úgy Juhász is kísérletezik a technikai és természeti képződmények egyesítésével. Az 1989-es, *A tízmilliárd éves szív*<sup>8</sup> című kötet nyitóverse, a *Második üzenet* például gyakran meghökkentő, ám nagyrészt a tapintás plaszticitásával bíró, nagyon eltérő atmoszférájú képeket társít. Az enciklopédikus, egyben ars poétikus gesztust növeli az is, hogy a szöveg tétje láthatóan a versnek mint metafizikai jelenségnek a meghatározása: „A vers: kiszáradt pusztafű, asszonyban méhkaparókanál, [...] csillagnárcisz sárga bandzsítása, rézcsövekből gőz-orgona / Mississippi lapátkerekeshattyú-hajóján, [...] úrszonda, Hold-rakéta, tarkónlótt kisgyerek / térdepelve, [...] ember- / égető kemencék sütőlapátja, [...] a pocakos Balzac meztelenül, delfin-csipogás, csillag-nász”.<sup>9</sup> A szinte végig felsorolásszerű szöveg idézett részeiből látható, hogy a Juhász-féle poétika nemcsak a vers, de valamiképp a művészet mibenlétét is az „összefoglalásban”, a vakmerő asszociációkban látja. Ezek az asszociációk a leggroteszkebb, letragikomikusabb vagy legszörnyűbb képzeteket (a meztelen Balzac, egy rakéta vagy a Holokauszt felvillanása) vegyítik, hangsúlyozva azt, hogy ezeknek a régióknak abszurd méretű távolsága és félelmetes anyagisága együtt alkotják azt a tapasztalati szerkezetet, melyben a létezés vagy a „szöveg” elképzelhető. Izgalmas a Juhász-versben a pocakos, meztelen Balzac megjelenítése, mely egyrészt az *Emberi színjáték* grandiózus és át-

<sup>5</sup> Szentkuthy Miklós, *Fejezet a szerelemről*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 404.

<sup>6</sup> Ld. uo. 23.

<sup>7</sup> Ld. Liptay Katalin hangosriportja Szentkuthy Miklóssal: [http://www.szentkuthymiklos.hu/hu\\_BB-03-d-da.Az.elet.fagg.eloszo.html](http://www.szentkuthymiklos.hu/hu_BB-03-d-da.Az.elet.fagg.eloszo.html) [Utolsó letöltés dátuma: 2019. 11. 07.]

<sup>8</sup> Juhász Ferenc, *A tízmilliárd éves szív*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989.

<sup>9</sup> Juhász Ferenc, *Második üzenet*, in *A tízmilliárd éves szív*, i. m., 7.

fogó szövegfolyamára való áttételes utalásként, ars poétikus referenciaként is olvasható (hiszen Juhász is folyton a nagyobb struktúrák, világok ábrázolására törekedett), másrészt Balzac itt nem a saját szövegtörzse mögötti láthatatlan szerzőként, alkotóként tűnik fel, hanem erősen emberi, biológiai mivoltában. Ez a motívum ironikus is, ugyanakkor a művészt mint profán testet, mint leplezetlen biologikumot is ábrázolja. Az a totalitás, melyben a művész is csak egy a természet tökéletlen, „anyagi”, de sokszínűségükben érdekes képződményei között, Szentkuthytól sem idegen. Az 1945-ben írott, de csak posztumusz megjelent *Cicero vándorévei*<sup>10</sup> a főhős Cicerót fizikailag gyenge, ügyetlen figuraként ábrázolja, akinek önbizalomhiánya részben saját vélt testi hibáiból táplálkozik. Szentkuthy maga is hangsúlyozza, hogy Cicero mint neurotikus és félték ember érdekelte (aki szerinte a leveleiben mutatkozik meg), s nem mint ünnepezt szónok. A regényben Róma mint élő, hullámzó és rengeteg asszociatív lehetőséget nyújtó tér jelenik meg, s gyakran nagyobb szerepet kap a fantáziával dúszított (ál)történelmi közeg, mint maga Cicero. Juhász felfogásában a vers is egyfajta „össztér”, ahol a felidézett ismeretek és anyagok mozoghatnak, s önkéntelenül is váratlan koherenciát hozhatnak létre.

### Az „enciklopédia” előzményei

Mind Juhász, mind Szentkuthy nagyszabású költői-epikus projektje(i), melyekre leginkább a műnemek és műfajok közöttiség jellemző, támaszkodnak olyan elődök alkotásaira, akiknek poétikájában felismerhető a totalitás igénye, illetve értelmezhetőek így a huszadik századból nézve. Ezek az alkotók egyfajta panorámaszerű ábrázolást képviselnek, önmagukban egy-egy világ létrehozói. Ez, természetesen, tágabb értelemben szinte minden műalkotásra igaz, azonban a példaképül választott klasszikusokhoz az „enciklopédia” bizonyos képzetköre is kapcsolódhat. Szentkuthy és Juhász számára is fontos szerző Dante az *Isteni színjáték* szigorú rendje és erőteljes, vizionárius látásmódja miatt. Szentkuthy egy interjúban a középkor lexikonaként jellemzi<sup>11</sup> az olasz költő művét, mert felöleli korának egész tudásanyagát. A *Praere* és más Szentkuthy-művekre Dante abból a szempontból valóban hatással lehetett, hogy ezekben is egyszerre jelenik meg a szerző idejének konkrét és absztrakt filozófiai szférája. Dante esetében a „konkrét szféra” alatt Itália politikai-kulturális viszonyait érthetjük, míg Szentkuthynál a modern hétköznapok és a divat is fontos szerepet játszik. Azonban ahogy az *Isteni színjáték* látképe a guelf-ghibellin harcoktól a *dolce stil nuovo* és a keresztény filozófia gondolatiságáig terjed, úgy a *Prae* is eljut a női öltözködéstől és az építészettől a bergsoni filozófiáig vagy a kvantumfizikáig, ráadásul mindezt egy nagy egységként kezeli, ahogy Dante is a *Commedia* különböző rétegeit. Szentkuthynak – állítása szerint – maga az életműve is az *Isteni színjáték* hármasságát követi, melyben az író naplója képviseli az alsó szintet, közepén áll a *Frivolitások és hitvallások*<sup>12</sup> életinterjú-kötete, s fölül a gigantikus *Szent Orpheus*-sorozat. Szentkuthy a *Szent Orpheus* végül befejezetlenül maradt *Euridiké nyomában*<sup>13</sup> című zárókötetét is dantei összegzésnek szánta, melyben még egyszer szerette volna áttekinteni a huszadik század filozófiai-ideológiai-tudományos folyamatait. Látható, hogy Szentkuthyt a

<sup>10</sup> Szentkuthy Miklós, *Cicero vándorévei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990.

<sup>11</sup> Ld.: Liptay Katalin hangosriportja Szentkuthy Miklóssal (i. m.)

<sup>12</sup> Szentkuthy Miklós, *Frivolitások és hitvallások*, Magvető, Budapest, 1988.

<sup>13</sup> Szentkuthy Miklós, *Euridiké nyomában*, Magvető, Budapest, 1993.

kezdetektől egészen pályafutása végéig a teljesség iránti vágy inspirálta, s ez nem alakult másképp Juhász esetében sem, akinek munkásságában az „eposz” mint nem csupán epikai, hanem világreprezentáló forma fiatalkorától kezdve a kései művekig jelen volt. A *Halott feketerigó*<sup>14</sup> című óriáskölteményt bevezető *A valóság szerelmese* című szövegben Dante alakja monumentális, szinte isteni minőségben tűnik fel: „Sugárzó árny-titán: Alighieri Dante. Ő néz rám, a XX. század mohó, bízni-tudó, élet-szerelmes, forradalom-hűségűs fia. Ő: Alighieri Dante! Mert ő a fény és ő az árny, ő a kettő-együtt világvégtelen. S én mosolyogva ülök ragyogó, isten-hatalmú Univerzum-árnya tiszta hűvösében.”<sup>15</sup> Az idézett szöveg szinte különös, természeti hatalomként ábrázolja Dantét, aki a világ egészét, Juhász szavával a „világvégtelet” reprezentálja. Izgalmas megfigyelni, hogy Juhász esetében is milyen fontos a mindenség, mint térnek és fénynek erősen érzékelhető képződménye. Dante „mindenség”-alakja világgosságot, „látványt” teremt maga körül az idézett szövegrészben. Érdemes ezzel a jelenséggel kapcsolatban a *Fejezet a szerelemlről* című Szentkuthy-regény egy részletét idézni, mely a kozmikus képzetet hasonlóan eksztatikus eszközökkel hozza létre: „Körülöttünk tavaszban a fák: nincs rejtélyesebb fénykánona a világnak, mint az egészen világoszöld rügyek és a Hold fehérsége együtt.”<sup>16</sup> A „fénykánon” kifejezés jól érzékelteti azt a vágyat, mely a láthatótól, a fizikai hatástól reméli a totalitást, s a feltáruuló kulturális ismeretanyag csak mintegy második réteggként épül rá erre, az érzékelés velejárójaként. Fontos lehet az az egybeesés is, hogy a *Fejezet a szerelemlről* speciális, Szentkuthy-féle Itáliája szintén Dante korát idézi meg (a nyilvánvaló anakronizmusok és a Szentkuthyra jellemző nyitott és átjárható történelmi tér ellene).<sup>17</sup> Minthogy ez a Szentkuthy-regény is intenzíven foglalkozik a totalitás kérdésével, illetve azzal, mit jelent az „emberi” világ és a „biológiai” világ, mit jelentenek az emberi lét különböző „régioi”, maga a keretül választott korszak is érthető átvitt utalásként Dantéra, hiszen Szentkuthy interpretációjában Dante a kultúrtörténet egyik nagy „összefoglalója”, enciklopédistája volt. Juhász *Fekete Saskirály* című költeményében is alapvető referenciaként tűnik fel Dante, ezúttal is kozmikus távlatokban: „meg az emberiség minden ősmeséje,/ a Szűz-Anya havi ciklusának vére,/ halálcsurgás, dögtánc Dante ütemére!”<sup>18</sup>

A Juhásznál és Szentkuthynál jelenlévő képzőművészeti hatást a Hieronymus Bosch művei iránti érdeklődés is mutatja, melyek tablószerű, groteszk, néhol szürreálisnak is nevezhető szemléletükkel keltik fel a két modern író figyelmét. A festő neve szintén hangsúlyos helyen szerepel *A valóság szerelmese* című juhászi bevezetőben, sőt Juhász bevallottan arra tesz kísérletet, hogy a *Halott feketerigó*ban Bosch vízióival egyenrangú, nagy művészetet hozzon létre: „amelynél bódítóbbat Hieronymus Bosch se tudott kitalálni”<sup>19</sup> – írja. Ugyanebben a mondatban Juhász jelzi, hogy a költemény – Szentkuthy idézett kifejezésével – „a valóságok valósága” kíván lenni: „izzó végtelen kehelygyomrába szív mindent, ami volt, ami van, ami volt, ami lesz, ami lehet még, minden életet és minden halált, minden múltat és minden jövő-

<sup>14</sup> Juhász Ferenc, *Halott feketerigó*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985.

<sup>15</sup> Uo. 8.

<sup>16</sup> Szentkuthy Miklós, *Fejezet a szerelemlről*, i. m., 63.

<sup>17</sup> Ld. erről: Szigeti Csaba, *A történelem esszencializmusáról regényekben*, in Új Nautilus, 2011.01.30. <http://ujnautilus.info/a-tortenelem-esszencializmusarol-regenyekben> [Utolsó letöltés dátuma: 2019. 11. 07.]

<sup>18</sup> Ld. Juhász Ferenc, *Fekete Saskirály*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988, 5.

<sup>19</sup> Juhász Ferenc, *A valóság szerelmese*, in *Halott feketerigó*, i. m., 6.

lehetséget, szerelmeidet és halálaidat”.<sup>20</sup> A Dantéhoz kötődően a *Fekete Saskirály*ban említett „dögtánc” és „halálscurgás”<sup>21</sup> motívumok ráadásul Bosch képeivel is rokonságot mutatnak. Maga Szentkuthy szintén említi a Bosch-hatást saját regényeivel kapcsolatban, sőt szoros rokonságot érez a festő látásmódjával: „A festészetben – apokaliptikus látásmódja miatt – egyik nagy ideálom Hieronymus Bosch, akivel természetem rendkívül rokon.”<sup>22</sup> – mondja az író a *Frivolitások és hitvallások*ban. A *Fejezet a szerelemről* egyes epizódjaiban ez a „természeti” hasonlóság nagyon is érezhető; mintha Szentkuthy szándékosan igyekezne kialakítani egy Bosch-féle irodalmi poétikát. A mű egyik fejezetében az elbeszélő leír egy kórházépületet, mellette pedig egy „nemi bajokat kúráló” forrást: „A vízben heverészők és a negyedik emeleti ablakokból kikönyöklők hangosan társalogtak – az iszapos medencében lépten-nyomon elcsúszók ordítóztak [...] a haldoklók almacsutkát hajigálták a tetőről [...] Az oldalsó medencében (a »Vénusz-pocsolyában«, ahogy a betegek nevezték) nagyban dult a szerelem: ölelkeztek, csókolódtak, egész az eksztatikusságig boldogan, hogy most legalább nem kell többé félniük, hogy valami betegséget kapnak.”<sup>23</sup> Érdemes kiemelni a „Vénusz-pocsolya” kifejezést, mely visszaül a *Fejezet a szerelemről*-ben is sokszor előforduló motívumra. Szentkuthynál – ahogy Juhász esetében is – a groteszk gyakran párosul az erotika vagy a szépség jegyével. Szentkuthy esetében ez a szemlélet éppen egy „realisztikusabb” látásmód kifejezője. A *Fejezet a szerelemről* említett Vénusz-leírásában feltűnik a születő alak kettőssége: a szerelem biológiai-idealisztikus jellege: „pedig te szerelem vagy, vagyis a térd csontjának keménysége s a térd alaktalansága, félgömbölyűsége, félkubizmusa [...] embertelen, meztelen, értelmetlen: erosz.”<sup>24</sup> Ehhez társulhat Juhász „pocakos” Balzacja: a néven nevezett egykori művész, aki azonban fizikai, valahai földi mivoltában szerepel a versben. Ugyanakkor a már idézett szövegrészletek azt mutatják, hogy a groteszk jelleget mindig kiegészíti egy klasszikusabb szépségeszmény, a világ pozitív értelemben vett gazdagságának és pluralitásának egyfajta „bekebelezése”. A *Fekete Saskirály*ból idézett „Szűz-Anya havi ciklusának vére”<sup>25</sup> mellett ugyanis Juhász is olyan fogalmak, motívumok felé fordul, mint „csillagméz-szemű gyermekhit” és „világegyetemsors-töprengés”.<sup>26</sup> A „töprengés”, a „meditáció” Szentkuthy esetében is kulcsfogalmak: regényeinek narrátorai néha olyan, egészen hosszú cselekményívet beszélnek el, melyek csak a különböző szereplők képzeletében léteznek, illetve maga a narráció hangvétele is többnyire spekulatív-meditatív. Ez a hullámzó tónus képes arra, hogy létrehozza a mindkét szerzőt meghatározó térszerű beszédet, a tudatmedencéket.<sup>27</sup>

<sup>20</sup> Ld. uo. 5.

<sup>21</sup> Juhász Ferenc, *Fekete Saskirály*, i. m., 5.

<sup>22</sup> Szentkuthy Miklós, *Frivolitások és hitvallások*, i. m., 11.

<sup>23</sup> Szentkuthy Miklós, *Fejezet a szerelemről*, i. m., 180–181.

<sup>24</sup> Szentkuthy Miklós, *Fejezet a szerelemről*, i. m., 23.

<sup>25</sup> Ld. Juhász Ferenc, *Fekete Saskirály*, i. m., 5.

<sup>26</sup> Ld. Juhász Ferenc, *A valóság szerelmese*, in *Halott feketerigó*, i. m., 5.

<sup>27</sup> Ld. erről: Fekete J. József, *Identitás és tautológia*, i. m., 7.

### A modernitás vonzásában

A kozmoszábrázolás mint poétikai cél – akár Szentkuthy változó szerkezetű, terjeszkedő szellemű regényeit, akár a Juhász-költészetet nézzük – szorosan kapcsolódik össze a modernitás mint jelenség iránti érdeklődéssel és rajongással. Szentkuthy kora művészeti-kulturális jelenségei mellett élénken figyelte a tudományt, melyről a *Prae* számos utalása tanúskodik (Planck és Einstein neve is előfordul a szövegben),<sup>28</sup> de *Az egyetlen metafora felé* egyik szakaszában találkozunk csillagvizsgálóval, teleszkóppal is<sup>29</sup> (illetve ugyanez a szakasz utal Edington *New Pathways in Science* című művére<sup>30</sup>). Vagyis a Szentkuthy-szövegek az említett dantisztikus poétika értelmében a kor, a „modernitás” katalógusai is. Mivel az író értelmezésében maguk a történelmi korszakok is nyitottak, gyakran fordul elő, hogy egyes regényalakjai későbbi korok filozófiai áramlataira reflektálnak, s általában véve nem kizárt az sem, hogy más korszakok ismeretanyaga, sőt tárgyi világa belép az ábrázolt kor keretei közé (így bukkanhat fel a *Fejezet a szerelemről* – valószínűleg – dantei közegében Villon, Shakespeare, vagy akár Linné neve<sup>31</sup>). Vagyis tágabb értelemben még egy középkori közeg is válhat a modernitás „lexikonává”.

Juhász Ferenc listászerű felsorolásaiban a huszadik századi kultúra „processziója” néha még nyilvánvalóbb mozzanat, így például a *Halott feketerígó*ban: „te matematika-szigor-szerelmű, te világűr-fényelhajlás és Einstein-hegedűje, te Heisenberg-létszagú és Heidegger-bánatú [...] te Werner von Braun-rakétaillatú”<sup>32</sup>. A szigor és az erosz, a költészet és a matematika egymásra találása, egymásba olvadása, egy teljesebb tapasztalat lehetősége *Az egyetlen metafora felé* említett szakaszában is tetten érhető, hiszen itt Szentkuthy elbeszélője is a „szerelmi nihil” és a tudományos realizmus egységéről beszél.<sup>33</sup> Juhász Ferenc idézett *Második üzenet* című, tulajdonképpen programadó verse is a poétikai és a mechanikai minőség összeolvasztásával, a szépség „kiterjesztésével” kísérletezik, amikor tradicionálisabb költői motívumok válnak vadabb, testi-biológiai metaforák komponenseivé (pl. a „nyirokcsomók szőlőfürtje”<sup>34</sup> kép esetében), illetve amikor modern, technikai eszközök természetszerűleg lesznek részesei a „panorámának” (így pl. az űrszonda vagy a rakéta). A technika szeretete hozzájárul a szisztematikus világ képzetének felkeltéséhez is. Ezért lehet releváns Kemény István Juhással kapcsolatos megjegyzése, mely szerint „mint a tank megy végig a képzelete a világon, és alakítja-tapossa”<sup>35</sup>. A mondat azért találó, mert „tank” és „képzelet”, nehézség és légiesség látszólagos ellentéte önmagában is jól jellemzi ezt a költői világot. Kemény vázlat-szerű felsorolása pedig, melyet Juhász „tágasságáról” ad („természet, természettudományok,

<sup>28</sup> Ld. pl.: Szentkuthy Miklós, *Prae*, i. m., I. 254., II. 320.

<sup>29</sup> Szentkuthy Miklós, *Az egyetlen metafora felé*, i. m., 21–25.

<sup>30</sup> Ld. uo. 23.

<sup>31</sup> Ld. Szigeti Csaba, *A történelem esszencializmusáról regényekben* (i. m.) <http://ujnautilus.info/a-tortenelem-esszencializmusarol-regenyekben/4>. [Utolsó letöltés dátuma: 2019. 11. 07.]

<sup>32</sup> Juhász Ferenc, *Halott feketerígó*, i. m., 204.

<sup>33</sup> Ld. Szentkuthy Miklós, *Az egyetlen metafora felé*, i. m., 23.

<sup>34</sup> Juhász Ferenc, *Második üzenet*, in *A tízmilliárd éves szív*, i. m., 7.

<sup>35</sup> Kemény István, *Juhász Ferenc és a kortárs költészet*, in *Juhász Ferenc, A mindenség szerelmese*, szerk.: Juhász Anna, Juhász Eszter, Juhász Ferencné, Helikon, Budapest, 2018, 368–378.

vegetáció, élettan, növényi-állati lét, fizika, biológia, és persze az ember teste, lelke<sup>36</sup>), akár Szentkuthy valamelyik öndefinitív nyilatkozatában, interjújában is szerepelhetne.

Szerb Antal is érzékeli a modernitásnak különös, izzó jelenlétét a *Prae*ben. „De mire átenedjük magunkat a fürdőtrikó frivol hangulatának – írja 1934-es kritikájában –, kiderül, hogy tulajdonképpen valami hallatlanul modern épületről van szó, ahol minden üvegből van, kivéve az ablakokat.”<sup>37</sup> Az „épület” ötletével Szerb itt hasonló dolgot sejt meg, mint Kemény a „tank” képével Juhász esetében; a szisztéma fontosságát. Ez az, amire Szentkuthy esetében Fekete J. József utal a „medence”<sup>38</sup> szóval, mikor az író műveinek szerkezetét vizsgálja. A regény inkább sokfelé ágazó struktúra, mint „vonal”. S ahogy a *Második üzenet* című Juhász-vers esetében láthattuk, a vers sem „halad” valami felé, hanem inkább „robban”: benne „világapály-alkony, forradalmi zászló”<sup>39</sup>. Szerb igen pontosan reflektál a *Prae* – az akkori irodalmi kultúrában – különönség számító térszerűségére: „mintha egy óriási, térré lett tervrajzban sétálna az ember”<sup>40</sup> – írja. Itt mind a „tervrajz”, mind a „séta” kifejezések feltételezik a mű nem hagyományos befogadhatóságát, hiszen ez a leírás önmagában ellentmond a lineáris narratív szerkezeteknek. Filip Sikorski 2011-ben publikált tanulmányában ezt a képzetet szövi tovább, amikor, Grendel Lajos megjegyzése nyomán, a *Prae* tematikus térképének lehetőségéről beszél.<sup>41</sup> Vagyis a *Prae*, illetve általános értelemben is számos Szentkuthy-mű, „területként”, bizonyos szempontból anyagyszerű világgént fogható fel. Izgalmas egybeesés, hogy Juhász Ferenc költészetéről szóló írásában Debreceni Balázs a Juhász-életmű város-jellegét emeli ki<sup>42</sup>, melyben különböző motívumok biztosítják az átkelést és a továbblépést: „a versekről elnevezett utcákat hasonlat-hidak és szonett-traverzek keresztezik, éposz-terek, éposz-dóмок, éposz-katedrálisok koszorúzzák”<sup>43</sup>. A tervezett, beépített tér ideája pontosan előhívja Szentkuthy Dante-interpretációját, illetve azt, ahogy utóbbit saját műveinek létrehozásában alkalmazta. A *Prae* maga is látható úgy, akár egy modern elméletekből és épületekből konstruált mentális város. Ahogy Juhász, úgy Szentkuthy sem idegenkedik az érzékletes, strukturált leírásoktól. Erre lehet példa nemcsak a már említett *Leatrice*-fejezet, de a *Prae* elején olvasható kalapleírás is: „kis félgömb volt a formája, melynek egyik része csillogó és vékony nikkelcsövekből állott, üresen hagyva, rácsszerűen, a közöttük levő nyílásokat [...] Úgy éreztem, hogy a tavasznak nem lehetett volna pompásabb szimbólumot építeni, mint ezt a félig logikai, félig rádiótechnikai kalapot”<sup>44</sup>.

Az idézett leírás erőteljesen magán viseli a Szerb Antal által említett tervrajzszerű, illetve kísérleti vonásokat, talán azáltal is, hogy az ábrázolt kalap mintha önmagában egy futurisztikus technológiai kísérlet lenne. Szentkuthyt, „városépítő” poétikájában, inspirálhatta a heideggeri filozófia, hiszen az író a *Lét és időt* éppen a *Prae* írása előtt/közben olvasta, s így a re-

<sup>36</sup> Ld. uo. 368.

<sup>37</sup> Szerb Antal, *Szentkuthy Miklós: Prae*, in *A mítosz mítosza – In memoriam Szentkuthy Miklós*, szerk. Rugási Gyula, Nap Kiadó, Budapest, 2001, 20.

<sup>38</sup> Fekete J. József, *Identitás és tautológia*, i. m., 7.

<sup>39</sup> Juhász Ferenc, *Második üzenet*, in *A tízmilliárd éves szív*, i. m., 7.

<sup>40</sup> Szerb Antal, *Szentkuthy Miklós: Prae*, i. m., 21.

<sup>41</sup> Ld.: Filip Sikorski, *A Prae térképe*, in *Jelenkor*, 2011. 7–8. sz. 767.

<sup>42</sup> Debreceni Balázs, *Gondolatok Juhász Ferenc költészetéről*, in *Tiszatáj*, 2015. 8. sz. 84–91.

<sup>43</sup> Ld. uo. 84.

<sup>44</sup> Szentkuthy Miklós, *Prae*, i. m., I. 6.

gény olvasható annak irodalmi értelmezéseként, sőt paródiájaként (erre maga Szentkuthy hívja fel a figyelmet, illetve Tim Wilkinson, a *Prae* angol fordítója is a „Heidegger-szatírárt” említi a mű egyik lehetséges értelmezési lehetőségeként).<sup>45</sup> Még fontosabb lehet, hogy az író Husserl és Heidegger műveit a „germán szófetisizmus katedrálisainak”<sup>46</sup> találja, s itt a „katedrális” szó nyilvánvalóan reflektál a filozófiának mint elméletnek konstrukció-jellegére, vagyis a hangsúlyozott fogalmiságból, jól észlelhető elemek sokaságából létrejövő „épületre”. Ez az elméleti, „építkező” szerkesztésmód viszont a *Praere* mint irodalmi szövegre erősen hatott, még akkor is, ha a mű parodisztikusan – és több esetben csak a heideggeri fogalmiság koherenciáját (tudatosan) mímelve – viszonyul ehhez a látásmódhoz. A szó így válhat „város-szervező” elemmé, építőanyaggá, s a mű katedrálissá, ahogy Debreceni utal erre Juhász-értelmezésében.

### Anakronizmusok, groteszk karnevál

A historikus kavalkád, mely Szentkuthy sok művének egyik legfeltűnőbb jegye, azért különleges, mert sosem egy behatárolható kor elemeiből táplálkozik, hanem mind a megjelenő figurák, mind a nyelvi regiszterek szempontjából sokféle és széttartó (noha közben mégis koherensnek és egyneműnek tűnhet). A *Fejezet a szerelemről* polgármestere vagy a *Pendragon és XIII. Apolló*<sup>47</sup> hősei észlelhetően modern kérdéseket tesznek fel az őket körülvevő világról. És bár épp az a Szentkuthy-próza egyik szépsége, hogy az anakronizmust valójában természetesen jelenségként ábrázolja (azzal az előfeltevéssel, hogy maga az ember nem, legfeljebb a tárgy értelemben vett kifejezésmód, a „retorika” változott a történelem folyamán), azért az olvasó mégis észleli, hogy a narrátor játszik az idővel, játszik a kultúrtörténettel, s egy kor sosem „egy” kor, hanem sok világnak, kultúrának karneváli jellegű szövedéke. Hasonló érdekes oszcillációkat vehetünk észre Juhász költészetében pl. *A tékozló ország*<sup>48</sup> című 1954-es eposzban. A szöveg a mű fikciója szerint *Egy ismeretlen vándor-költő krónikája 1514-ből*,<sup>49</sup> ám miközben az eposz nyelvezete és szemlélete valóban megidézi a krónikás énekeket, közben erősen modernista és kísérletező is, akár Szentkuthy történelmi hátterű, ’30-as és ’40-es években írott regényei. Azonban itt is közös vonásnak tekinthető, hogy sem Juhász, sem Szentkuthy nem utasították el a történelem, a történelmi hang valamiféle „rekonstrukcióját”, hiszen ahogy a *Fejezet a szerelemről* minden „időátlépése” ellenére mégis élénk színekkel festi meg a középkori itáliai közeget, úgy a progresszív intenciójú, burjánzó „világpoétikát” működtető Juhász szintén intenzíven helyezkedik bele az ábrázolt korszakba. A költemény felütése („Árva nép, pusztas ország, téged ki fog majd méltón elsiratni?”)<sup>50</sup> még akár hűen is idézhetné a fikció által megjelölt egykori krónikás hangját, azonban a testek pusztulásának leírása már a kortárs, poszthumán irodalmi tendenciák felől olvasva is termékenynek tűnhet: „Nincs rettenetesebb, mintha látsz emberhúst faló kicsi hangyát. / Feszülnek, tapadnak, rán-

<sup>45</sup> Szentkuthy Miklós, *Frivolitások és hitvallások*, i. m., 359; *Utolérhetetlen modernista mestermű – Interjú Tim Wilkinsonnal, a Prae angol fordítójával* (készítette: Kerber Balázs) <https://www.prae.hu/article/8126-utolerhetetlen-modernista-mestermu/> [Utolsó letöltés dátuma: 2019. 11. 07.]

<sup>46</sup> Szentkuthy Miklós, *Frivolitások és hitvallások*, i. m., 359.

<sup>47</sup> Szentkuthy Miklós, *Pendragon és XIII. Apolló*, Magvető, Budapest, 2009.

<sup>48</sup> Juhász Ferenc, *A tékozló ország*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976.

<sup>49</sup> Uo. 7.

<sup>50</sup> Uo. 9.

ganak, mozognak könyökök, csuklók, izomcsomók, /s kimetszik a hús-tömböt a fejbe ágyazott parányi páncélos ollók, [...] /S megy a boldog hír, csáp-antennákon, eleven-test-szülte áram küldi felétek / ti többiek, a boly-vár lakói, rajta hadi-népek, [...] / hajcsárok, gürcölők, s indulnak már a búvársisak-fejű gépek.”<sup>51</sup> A szokatlanul „mikroszkopikus” és élenként fantáziadús leírás természetesen ebben a formában nem lenne a „vándor-költő” szájába adható, de Juhász nem törekszik szigorú értelemben vett „hitelességre”, illetve éppen úgy törekszik arra, mint a Szentkuthy-féle historikus beszéd, mely nem feltételez éles határokat a történelemben (ráadásul elbizonytalanító tényező lehet, hogy a holttestek prédává válása önmagában egyáltalán nem csak a modernizmushoz köthető költői motívum). Úgy sért, hogy nem törí meg a homogenitást; a krónikás akár így is beszélhetett volna, noha nem beszélhetett így.

Az idézett Juhász-sorban nemcsak a mikroszkopikus látásmód feltűnő, de a biológia önmozgása, ösztönmotorja iránti érdeklődés és furcsa rajongás is, egyszerűsége az élet gépi, mechanikus voltának hangsúlyozása. Ez a gépiesség azonban mindig vegyül magának a biológiai paradéknak a mámorával: „Csobog a nedv a sejtek között a tapintva-tudatos növényi szárbán, / levél levél fölébe tolódik, rügy duzzad, mint anyaemlé.”<sup>52</sup> Szentkuthynál ugyanez a biológiai és materiális tobzódás gyakorta éppen absztrakt kételyekkel párosul. A narrátor sokszor a bőség mögötti „értelmet”, struktúrát keresi, a létezés különböző területei közti lehetséges összefüggést. Ennek végső formája az, amikor a *Fejezet a szerelemlről* egyik szakaszában az emberi élet és történelem azonosul a vegetatív étellel: „Az erdő tele volt virágokkal és bujkáló katonákkal. [...] Ha csak egyetlen szótagot szólna a vegetatív természet a titkából – sejtek, porzók, plazma, szaporodás, halál, illat, fejlődés, változás, értelem, értelmetlenség, gyönyör és szépség, bőrbaj és levélforma, csicsérgés és matéria misztériumából! [...] De nem, nem szólnak soha; a virágok tovább illatoznak gúnyos-melankolikus rejtélyességükben, a bamba katonák tovább élesítik a kardjukat lebujokban [...] Mért vagy, ki vagy, mi vagy?”<sup>53</sup> Ahogy Juhász Ferenc esetében, itt is megfigyelhető az állati-növényi lét antropomorfizációja, de az ember „deantropomorfizációja” is. Szentkuthy szövegében az illatozó erdei virágok olvadnak össze a vonuló katonákkal, s válnak egyetlen biológiai motor titokzatos és talán értelmetlen alkotóelemeivé, míg Juhász eposzában maguk a félelmetes, miniatűr alkatrészeket idéző hangyák lesznek hadsereggé, s indulnak ostromra a halott emberek ellen. Antropomorfizáció és deantropomorfizáció gesztusai azonban folyamatosan elmozdulnak egymáshoz képest, és relativizálódnak, hiszen Szentkuthy beszélője a virágoknak mintha személyiséget, magatartást tulajdonítana (gúny, melankólia), míg Juhász hangyáiról egyszerre tudjuk meg, hogy a maguk kozmoszában támadó hadtestként működnék, és azt, hogy kis gépekként fúrják fejüket az emberi húsba, „csáp-antennákon” közvetítve az információt. A két beszélői attitűd igen sok egyezést mutat, bár különbség, hogy a *Fejezet a szerelemlről* narrátora mintha a vegetatív és a humán létformák egybeolvadásával a világ materiális örületét, felfoghatatlanságát demonstrálná, addig a juhászi krónikás a klasszikus, háború utáni táj mélyén munkáló rémisztő mechanikát, a testeket eltüntető természeti erők rajzását. Azonban a biológiai feltáulás mögött mindkét esetben a felbomlás vagy az „elcsúszás” kétsége munkálhat, s az elemzett szövegek ebben a tekintetben is illeszkednek a poszthumán narratívába: táj és ember nyugtalanítóan átszövik, átalakítják egymást.

<sup>51</sup> Uo. 10–11.

<sup>52</sup> Uo. 12.

<sup>53</sup> Ld.: Szentkuthy Miklós, *Fejezet a szerelemlről*, i. m., 130.

Míg Juhász a természet embert felfaló aprómechanikáját láttatja, addig Szentkuthy az ember elsődlegesen biológiai-szerwi meghatározottságára mutat rá a „pszichológiaival” szemben. Az író önéletrajzi interjújában is hangot ad nézetének, mely szerint az ember szerwi fizikai meghatározottsága sokkal bonyolultabb, mint lelki tulajdonságai. Ebben az értelmezésben mintha kissé önnön testünk „dezanropomorfizálna” minket. Vagyis a két író természettudományos-biológiai érdeklődését maga az „eltolt” optika és az elmozdult határok is gerjesztik, alakítják.

### Újabb katalógust!

Juhász és Szentkuthy szoros poétikai kapcsolatához érdekes adalék lehet személyes jó viszonyuk, hiszen a két szerző maga is észlelte a közös motívumrendszert, érdeklődést, s úgy tűnik, szerették egymás munkásságát. Juhász Ferenc egy 1982-es, Szentkuthynak szóló levelében így szólítja meg barátját: „Kedves Géniusz Úr! Kedves Miklós!”,<sup>54</sup> majd, folytatva a megszólításokat, így adja tudtára, hogy két írásra lenne szüksége tőle: „Undsoweiter Kanpápa. Kellene két kantáta!” Az is jellemző lehet Juhászra, hogy Szentkuthyt mintha magával a monumentális Szent Orpheus-sorozattal azonosítaná, hiszen az idézett levél végén ezt kérdezi: „És lesz-e újabb Szent Orpheus-rész? Mert várom.” Egy másik levelét pedig így kezdi: „Kedves Miklós! Drága Orfeusz-Atya!”<sup>55</sup> Szentkuthy még egyértelműbben fogalmaz, és egyik levelében „mélynél mélyebb hasonlóságunk”-ról<sup>56</sup> beszél, majd felsorolja közös motívumaikat, témákat, melyek szinte megegyeznek a juhászi tágasság Kemény István által felsorolt elemeivel: „virágok, ásványok, állatok, csillagok, őssejtek, biológiák, archeológiák, évmilliárdok, őssekek, új-erotikák, theo-zoo és zoo-theo, szótagok megújuló vérfertőzése...” Majd levelét így zárja: „Közös kozmosz-közértben állunk sorba.”

Az idézett sorokból kitűnik, hogy maga Szentkuthy is a természet és a mindenség lajstromozásában, katalogizálásában észlelte a Juhásszal való rokonság lényegét; vagyis a nagy szerkezetek elemzésében, keresésében, összekapcsolásában. A két poétika valóban igen sok ponton érintkezik, de zárásként érdemes megemlíteni egy lényeges különbséget. Míg Szentkuthy „teljessége” mindig magában hordja a mozaikosság és az ironia esélyét, s a narrátor általában tudatában van világ és narratíva eleve forgácsolt szerkezetének, addig Juhásznál az enciklopédia vágya és reménye mintha őszintébb lenne, pontosabban mintha „másképp” lenne őszinte. A juhászi költészet – monumentális listáival – valóban mintha megragadni kívánná a bőséget s azon keresztül a természetet, míg Szentkuthynál ez az igény inkább csak a képzelet elindítója, serkentője, mint valódi cél, s éppen a megalkotott „résznek” kell – gazdag színeivel – az egész helyett állnia. Azonban mégis mindkét szerzőről elmondható, hogy műveik folyamatos kísérletek a tág értelemben vett *struktúra* megértésére.

<sup>54</sup> Ld.: Juhász Ferenc levele Szentkuthy Miklóshoz (Budapest, 1982. I. 19.), *Szentkuthy Miklós levelesládájából*, szerk.: Vajda Ágnes, in Holmi, 2008. október (XX., 10.), 1302.

<sup>55</sup> Ld.: Juhász Ferenc levele Szentkuthy Miklóshoz (1983. III. 29), uo. 1303.

<sup>56</sup> Ld.: Szentkuthy Miklós levele Juhász Ferenchez (1987. VII. 16.), uo. 1309.