

együttélés során kialakult, a mély, alkati zsigeri tudat, ahogyan itt mindenki ismeri a másik testi, családi, anyagi és lelki titkait, különösen leegyszerűsítette a megszólítások és rangjelzések értékét.” (17.) A második részben az ágens is említést tesz róla: „A Posillipón mindenki ismeri egymást...” (144.) A ferences barát monológia pedig tágabb kontextusba helyezi a jelenséget: „Mi itt Nápolyban, azután egész Itáliában túlságosan közel élünk egymáshoz, papok, hívők. Túl közel és bizalmasan élünk. A hívők belátnak az életünkbe, ahogy mi belátnak a hívők életébe...” (155.)

8. Botka, *I.m.*, 532.

9. Dömötör Vilmos tanulmánya kétségbe vonja a szöveg önéletrajzi jellegét. Gondolatmenetének sarokpontja, hogy az ajánlás nem a szerző, hanem az elbeszélő gesztusa. (Dömötör, *I.m.*, 145.) Érvelése azonban meglehetősen ingatag lábakon áll, mindössze az M. S. monogram hiányára, a szignálás elmaradására alapozva vonja le ezt a következtetést. Megközelítésével szemben felvethető, hogy a könyv borítóján szerzőként ott szerepel Márai Sándor neve, s igencsak bevett olvasói gyakorlat a tulajdonképpeni regényszöveget megelőző paratextusokat a szerzőnek tulajdonítani. Különösen olyan esetben, amikor az ajánlást egy olyan paratextus követi, amelyben kétségtelenül a szerző szólal meg, figyelmeztetve az olvasót, hogy az alakok az író képzeletének alkotásai. Meglehetősen furcsa megoldásnak tűnik, hogy az első paratextusban az elbeszélő nyilvánul meg, azután az író, majd a regény szövegének kezdetével ismét az elbeszélő tér vissza. Meggyőzőbb megközelítésnek látszik, ha azt feltételezzük: az alakok költött voltára vonatkozó írói megjegyzés az ajánlás szövegét elszigeteli a regény törzsszövegétől, s azt (a megszokott módon) a szerző gesztusaként mutatja fel.

10. „Csak azért említtem, mert a nő másnap ezekhez az idegenekhez futott, mikor a vihar kitört. Ott találtam meg a rossz hírrel...” (139.)

11. „A Posillipón lakik egy osztrák. Azt mondják, pszichoanalitikus.” (139.)

12. Lőrinczy, *I.m.*, 340.

13. Alapvető tévedésnek tartom az idegen elbeszélő és az idegen alak hasonlóságának, illetve mise en abyme-szerű kapcsolatának feltételezését, mivel eljelenítetlenül a két idegen pozíciója és szemléletmódja között mutatókó különbségeket, továbbá nem érzékeli a regény két fele között megfigyelhető elbeszélői szerepváltást. (Vö. Dömötör, *I.m.*, 150–151.)

14. Lőrinczy, *I.m.*, 344.

15. Hasonló szöveghely még: „A szent ott ült a család asztalánál, részt vett a mindennapok perpatvaraiban, mint a kolduló barátok.” (78.)

16. A társadalmi szerepnek ez a felfogása – ahogy ezt az evokáció is jelzi – Kosztolányi hatására enged következtetni.

17. Valószínűleg ez a közelítésmód sem független Kosztolányi udvariasságfogalmától.

KERBER BALÁZS

A társítás māmora

ÉRZÉKISÉG, ASSZOCIÁCIÓK ÉS *PASTICHE* SZENTKUTHY MIKLÓS MŰVEIBEN

Előjáróban

Szentkuthy Miklós szövegeit olvasva folyamatosan a világ átjárhatóságát érzékeljük; kultúrák, korok, stílusok és különböző filozófiák gyakran a legmeglepőbb módon kapcsolódnak egymáshoz, és minden gondolatrendszer, táj vagy figura tartalmazza a másikat, azaz az összes többi lehetőségét. Folyton elmosódásokkal, átűnésekkel találkozunk; egy-egy környezet, szereplő vagy tárgy tulajdonságai, viselkedése, színei hirtelen előtérbe kerülhetnek, és egészen új képzeteket, tereket emelhetnek be a szövegbe.

A Szentkuthy-regényeket különös gondolati erotika hatja át, melyet a váratlan elemek egyesülése, az előre nem látható irányból betörő asszociációk ereje kreál. Az erotikát, a váratlanságot sok esetben az asszociációk „mérete” is okozza; néha egy római vagy egy görög szereplő egy-egy gesztusa, mozdulata beemeli a szövegbe például az egész távol-keleti kultúrkört, és nemcsak abban az értelemben, hogy a narrátornak ez jut eszébe az adott arckifejezésről vagy mozdulatról, hanem a szöveg egyenesen azt az érzetet kelti az olvasóban, hogy a Távol-Kelet egyfajta árnyékként valóban ott rejtőzik az adott figurában. A különböző kultúrák nem egymás mellett, hanem *egymásban* élnek, sőt épp azáltal léteznek, hogy mindegyik ott van mindegyikben. Nincsenek egymás után következő, különhatárolható történelmi korszakok sem; Cicero korában ott lüktet a római császárkor és az 1940-es évek Európája, maguk a rómaiak pedig egyben olaszok is.¹ Egyik világban ott érződik a másik lehetete; az idős görög filozófus egy öreg kínaira emlékezteti az elbeszélőt.²

Fekete J. József szerint Szentkuthy számára a „regénytér hatalmas medence”,³ melyben különböző gondolatok úszkálnak, változnak, alakulnak. A „regénytér”⁴ kifejezés azért is találó, mert Szentkuthy műveinek befogadása mintha nem egy a kezdettől a végig tartó utazásra emlékeztetné az olvasót, hanem egy megalkotott világban való bolyongásra. Az író enciklopédikus, rengeteg asszociációt és ismeretet sűrítő szövegtere valójában egyfajta újjáteremtett, mozgásban lévő világtér, ahol a gondolati szabadságot az összefüggések szüntelen felismerése okozza; minden mindennel összefügg, sőt nemcsak összefügg, hanem közvetlen érzéki kapcsolat létesíthető közöttük. Az olvasónak el kell vesznie ebben a világban, és szemlélnie kell az egyes, folyton változó részleteket. Végül nem egy határolt egészet ért meg, hanem magából a mozgásból sejt meg valamit. Filip Sikorski állítása,⁵ mely szerint a *Prae* olvasásához, akár egy város megismeréséhez, egyfajta térkép lenne szükséges, jelzi, hogy szöveg és befogadó viszonya nagyon sajátos a Szentkuthy-regények esetében.

Tudor Erzsébet és a Genji

Hogy hogyan vegyül Szentkuthy szövegvilágaiban távolság, vágy, megismerés és retorikai játék, arra jó példa lehet a *Szent Orpheus Breviáriuma* sorozat 1941-es *Europa Minor* című részének *Genji*-fejezete. Ennek egészét Tudor Erzsébet II. Fülöphöz szóló fiktív levele alkotja. A fejezet, vagyis Erzsébet levele így kezdődik: „Mindig egy másik ország a lényeg, soha az enyém. [...] az egészen valódi ország és az egészen fiktív ország sohasem fog boldogítani. De igenis az, ami a kettő között van: ez a Kína, Kína, Kína – ami egyrészt olyan messze van Cambridge-től, hogy országnak már egy kicsit mennyország, viszont mégis elérhető fatalista matrózok számára, s így el kell fogadnunk mint pozitív földet, mégpedig a javából. Én ezt a Kínát szeretem, ezt akarom: Englaelondét mint Csin-Csin-Csint.”⁶ A szövegrészben a beszélő fantáziája furcsa, lebegő és egyben óriási teret nyit meg; Anglia és Kína között létesül kapcsolat, ráadásul egy kicsit bolondosnak ható, retorikus állítás bizonyítása- vagy magyarázataképpen.

A bekezdés intenzitását a két eltérő kultúra közti váratlan kapocs adja; a Szentkuthy által lábjegyzetben közölt kerettörténet szerint (mely egy valódi történelmi dokumentumhoz írott kommentárhoz, magyarázathoz hasonlít) Walter Raleigh épp akkor érkezik haza ázsiai útjáról, rengeteg kincssel, többek közt a japán *Genji*-regény egy illusztrált példányával, így Tudor Erzsébet megismerkedhet a keleti világgal. Már ennyiből is érződik az az eleven *pastiche*-jelleg, ami a Szentkuthy-szövegeket mozgásba hozza; vad váltások és képzettársítások kerülnek össze a hirtelen ötletek, a játék erőterében. A megnyerő stílusú esszé, mely a messzi és idegen országok inspiratív hatása mellett érvel, keveredik a fiktív beszélő, a fiatal Tudor Erzsébet pillanatnyi lelkesedésével, élményeivel, életével; az esszényelvből kibomlik egy hús-vér figura természete, jelleme, világa. Erzsébet élménye a nagy, szellemi találkozás a Távolság-Kelet és Anglia között, és a két kultúra közti lebegő távolságérzet, mely a vágy számára a rokonszenv közelségét jelenti.

A szöveg gondolati optikája, az érvstruktúra egyben a világ anyagát is átgyúrja; Kína és Anglia egy speciális gondolati összefüggésben realizálódnak, de ott érzéki-vé válnak, és a két világ megérinti egymást. Szentkuthy abban az értelemben teremti újjá a világ terét, hogy újabb és újabb, csak magáért a játékért, csak magáért a mozgásért alkotott elméleti összefüggésekbe helyezi a különböző elemeket, de ezáltal anyagosságukat is újra ütközteti, és ebből egy fizikainak tűnő, különleges szövegtér képződik. Az így „megbolondított” világban/világokban minden újabb konstelláció egy-egy új perspektívát nyújt az olvasónak; az elemek új párosodását, egy új megértés lehetőségét. A párosodó elemek pedig általában méretes, nagy képzetkörrel bíró dolgok; jelen esetben az Erzsébet-kori angol kultúra, Shakespeare és maga Erzsébet olvad össze Kínával és a japán Murasaki udvari világával. A felvezetés után a beszélő azt állítja, hogy minden nagy kultúra a történelemben egy másik kultúra iránti rajongásból lett nagy: „Nem gyönyörű ez a játék az egész világon? Az elsüllyedt Atlantisz főistene és kedvenc itala valószínűleg egy eltévedt meteorból származott [...] Egyiptom gyökere és virága, ága és illata: valami Minótauros-fejű Kréta vagy Ciprus; Hellász melle: piros Perzsia; Kína Indiától lett Kína; Japán vágya, célja: Kína; Róma semmi, ha nem kering szíve közepén: Hellász. S ez az én kamasz Angliám is most – Itália akar lenni!”⁷ A szöveg ekkor perdül igazán táncra; az eltévedt meteor és az abból származó főisten képe akaratlanul is a rajzfilmek, képregények komikumát juttatja az olvasó eszébe, de legalábbis valami erősen vizuális jelenetet. Ezt követi a különböző kultúrák indázása, a szöveg karnevállá változása, hogy azután ismét visszatérjünk a higgadtabb esszé- és levélhanghoz. Ahogy az elemek, az anyagok és a képek ütköznek, a befogadó mindig egy következő lehetséges rendszert ismer fel, s így más és más formákban élvezheti a világot.

Ezek az egymásból kinövő szintézisek kettős hatásúak. Egyszerre jelentik a bőrség és a nyugalom érzetét az olvasó számára; az alámerülést egy újabb és újabb szellemi terepekkel váró világba – tulajdonképpen egyfajta intellektuális meditációba –, ugyanakkor a nyugtalanságot is, mellyel a befogadó, felismervén ennek az indázó szellemi birodalomnak a jellegét, folyamatosan haladni kíván az elemek között, hogy az összefüggések minél nagyobb erdejét belássa, hogy más és más konstrukciókban lásson rá az emberi kultúrára. Természetesen ezek az összefügg-

gések nem megingathatlanságuk vagy elméleti bizonyíthatóságuk miatt lesznek érdekessé az olvasó számára, hanem az ötletek anyaga miatt, az egymásból kibomló variációk szépségéért. Szentkuthy valójában sosem a világot, hanem a világ *lehetőségét* teremti meg, sokszor olyan együttállásokat kreálva, melyek az általunk ismert kultúrában, történelemben nem, vagy nem *úgy* léteznek, de ezek a kombinációk új fénybe helyezik tudásunkat, s annak szabadabb birtoklására, játékra ösztökélnek minket.

Bizonyos értelemben *ars poeticaként* is felfogható a *Prae* egy részlete, melyben Leville-Touqué egyik gyakran visszatérő álmáról van szó: „Volt egy álmofajtája, melyben mindig az fordult elő, hogy egy városról, mely nagyon messze feküdt akkori tartózkodási helyétől, váratlanul kiderült, hogy nagyon közel van, szinte néhány lépésnyire, csak be kell fordulni egy kis mellékutcába, melyet eddig sohasem vett észre [...]. Így volt mindig, néha heteken át, Párizssal: reggel mámoros melankóliával és hitetlen szomjúsággal forgatta fejét árnyékos kapualjak és félig benőtt kis csapások felé, azt játszva, hogy meg fogja látni Párizs első házait.”⁸ Ennek a regényvilágnak szinte alapállapota az izgatottság és a keresés öröme; annak felfedezése, hogy valami közelebb van, mint gondoltuk, hogy valami úgy is látható, ahogy eddig nem láttuk, illetve, hogy a látható dolgok mögött lappang valami, amit újra és újra megkísérelhetünk elbeszélni. Szentkuthy regényeit olvasva a befogadó is folyton rejtett mellékutcákba ütközik, melyek két (egymástól lehetőleg nagyon távoli) tudományos elmélet, filozófiai probléma vagy kultúra között biztosítanak gyors átkelést. Másrészt olyan „városok” ezek a szövegek, melyekhez nehezen készíthető térkép, hiszen egyes részeik állandóan változtatják egymáshoz képesti pozíciójukat; néhol az utcák másfelé visznek, mint előbb. De talán éppen arra is biztatnak minket ezek az alakváltó univerzumok, hogy merjük eldobni térképeinket.

Egy elme regénye

A *Genji*-fejezetből idézett részek alapján is láthatjuk, hogy Szentkuthy magát a történelmet, az egyes történelmi korszakokat is szereti asszociációs dzsungelnek, újra összeforraszttható, újra megteremthető világoknak tekinteni. Számára a különböző korok is az intellektuális erotika közegei, mert színekből, hangokból, szellemi termékekből, ruhákból, emberekből állnak és rakhatóak össze; minden korszak hatalmas *pastiche*. Ráadásul egy-egy kor *pastiche*-a beilleszthető az egész történelem és az egész kultúra, *azelőtti* és *azutáni* folyamatába, sőt az utóbbi át is szőheti az előbbit; a korok átjárhatóak, átfordulnak egymásba, pontosabban minden korban ott dereng valahol a többi. Ismét az asszociációkon keresztüli érzéki érintkezésről van szó.

A szerző *Cicero vándorévei* című áltörténelmi (vagy történelmi?) regénye meglepő tapasztalatot jelent az olvasó számára, mert egyszerre több poétikai irányt is képvisel, és a befogadó dönthet, melyik úton indul el, mely hangokra, hangsúlyokra figyel oda. Nyugtalanító mű, mert fantáziatérben játszódik, de ugyanakkor ez a regénytér épp azért tűnik fantasztikusnak, mert a jelen és a múlt annyira plasztikusan összekeveredik benne. Milyen korban él Szentkuthy Cicerója? Talán a ró-

mai köztársaság válságának időszakában, mint a történelmi Cicero? Igen. De ebben a válságban már ott van a későbbi császárkor, Petronius, sőt Apuleius kora is, sőt ott van Szentkuthy kortárs történelme, a második világháborúból épp kilábaló Európa. Mondhatnánk, hogy a regény egy alternatív „keverékkorszakban” játszódik, mely több történelmi időt sűrít magába, de ez már azért sem lenne teljesen igaz, mert maga a regény konzekvensen Rómáról, illetve az antikvitásról beszél, csak éppen az író sok olyan elemmel dúsítja fel az ókori környezetet, ami későbbi korok vagy más kultúrák terméke. Azonban mégsem mondhatjuk, hogy Szentkuthy Rómája „áltörténelmi” Róma lenne, hiszen, ha figyelmesen olvassuk a szöveget, és eltekintünk néhány modern elemről vagy modernizálástól, észrevesszük, hogy tulajdonképpen a regény nem rugaszkodik el egyáltalán a római világtól. Sőt a legtöbb kulturális játék, humoros utalás a szövegben mind történelmi ismereteken alapszik. Mivel minden történelmi regény csak egy értelmezés szerinti rekonstrukcióját nyújtja valamely régebbi kornak, mely értelmezést ráadásul erősen meghatározza a szerző gondolkodásmódja és kulturális közege – hasonlítsuk össze például Sienkiewicz, Spiró vagy Steven Saylor „Rómáit” –, tulajdonképpen Szentkuthy műve is értelmezhető történelmi regényként, amennyiben az író a 40-es évek zűrzavarából tekint vissza Ciceróra, és a kor rekonstrukcióját úgy végzi el, hogy sajátos, modern szemszögét karakteresen, tárgyilag is megjeleníti a regényben.

Fekete J. József sem tekinti a *Cicero vándoréveit* áltörténelmi regénynek, és szembeállítva a művet a szerző más, áltörténelminek tekinthető munkáival, úgy beszél a szövegről, mint amely „egyszerre jeleníti meg az ókort és a jelent”,⁹ s melyben „rétegekben, árnyalva, vagy éppen alig kendőzöten ott áll Cicero mögött Hitler az összes barna- és feketeinges bálványimádójával.”¹⁰ Maga Szentkuthy is megerősíti a róla készült, Jeles András által rendezett 1986-os filmben, hogy a kortárs történelem nagyon erős nyomot hagyott a szövegen.¹¹ Kérdés azonban, hogy mennyire hagyott nyomot, illetve mennyire lényeges a regényben a második világháborús kontextus. A szövegben valóban utalnak bizonyos elemek a korra, tárgyak és események is, azonban úgy tűnik, mintha ezek sokkal inkább a római világban már eleve ott lappangó modernitást jelölnék, mint a konkrét huszadik századi referenciát; mintha inkább arról lenne szó, hogy Sulla és Marius mögött ismét egy lehetőség, a modernitás *lehetősége* sejlik fel. Arról van szó, hogy a római világ felépíthető a huszadik század előérzetéből, hogy újra összerakható egy a modernitás felőli perspektívából. A regény felépítése tehát már eleve gubancokat rejt magában; ideje és helye lebegő, többféleképpen azonosítható, értelmezhető. Ha eltávolodunk a regény mögött a konkrét 40-es éveket, a konkrét huszadik századi történelmet sejtő interpretációtól, akkor a *Cicero vándorévei* világa tulajdonképpen nem más, mint egy – hangsúlyozottan – a szerző, illetve a narrátor agyában újrateremtett Róma; olyan Róma, mely egy modern elme tudatából táplálkozik.

Nevezhetjük a *Cicero vándoréveit* olyan történelmi regénynek, melyben hangsúlyt kap a régi kort újrateremtő elme, illetve amelyben hangsúlyozódik, hogy minden rekonstrukció egy elme rekonstrukciója. A *Cicero vándorévek*ben nem a modern kor jelenléte a lényeges, hanem az a modern kétség, mely életre hívta a szerzőben/narrátorban a római világ újraértelmezését. Elme, valóság, modern gyökerek és rómaiság; hogyan jelenik meg ez az újrateremtett világtér a műben?

Stemler Miklós – Christine Brooke-Rose elméletéből kiindulva – arra a felismerésre jut, hogy *A Gyűrűk Ura* című Tolkien-mű háttéréül szolgáló középföldei világ a maga népeivel, történelmével és kultúrájával tulajdonképpen a mű elsődleges tárgya, és valójában Tolkien ezt beszéli el a szereplők történetén keresztül.¹² Szentkuthy regénye, a *Cicero vándorévei*, akár történelmi, akár áltörténelmi regénynek nevezzük, szintén felépít szereplői köré egy római világot, és a meglepően vegyes műfajú műben – mely többször is egyes szám első személyű reflexióvá vagy levélregénnyé változik – gyakran épp ennek a világnak a megteremtése kerül előtérbe. Mivel a modern elemek és a különböző, elkalandozó asszociációk ennek a Rómának plasztikus részei lesznek, sőt maga a római környezet is túlszínezett, groteszk vonásokat kap, ezért Cicero Rómája egyfajta fantasyvilág is, melyet a narrátor által elbeszéltek és a szereplők reflexiói is különböző módokon építenek. Sőt, sok esetben, akár Tolkien művében, mintha épp ez az építkezés lenne igazán hangsúlyos és nem a szereplők vagy a velük történt események. Mindez látszólag ellentmond annak az állításnak, hogy a mű olvasható akár speciális történelmi regényként is, de valójában nem, mert a két minőség, a fantázia és a történelmi hűség sajátságos és harmonikus egyveleget alkotnak a szövegben.

Szentkuthy leginkább a színrevitel víziószerűségében, a gondolkodó látás fantaszitikumában közelíti művét a képzeletbeli világok felé. A mű szereplői, illetve a narrátor ezt a Rómát részletről részletre bontják ki, így az olvasó lassan elmerülhet benne, mint egy alternatív, koherens világban. A műben a fantázia tulajdonképpen egyenlő a látás minőségével, vagyis azzal, ahogy a szereplők és a narrátor rátekin-tenek erre a különös univerzumra. A látás és az asszociációk „megbolondítják” és a fantázia termékeivé teszik a környezetet. Ebben a furcsa regénytérben az olvasó ismét úgy érezheti, térképre lenne szüksége. Különböző pulzáló képek, erős anyagi élmények között sétál, miközben rengeteg lehetséges poétikai út nyílik ki előtte; maga döntheti el, hogyan értelmezi a látottakat. Nem nevezhetjük a *Cicero vándorévei* terét se teljesen autonóm fantáziatérnek, se teljesen történelmi térnek, mert valahol az összes eddigi értelmezés benne van, és ott kavarog a szövegben, akár a *Szent Orpheus Breviáriuma Genji*-fejezetében a különböző hagyományok, kultúrák.

Maga a műfaji meghatározhatatlanság is egyfajta erotikus közeg Szentkuthy számára, ahol a különböző térfajták, szemléletmódok, poétikák egyesülnek. A regény poétikájának (és az asszociatív, vizuális Szentkuthy-prózának) működésére jól rámutat az az epizód, melyben Agragas, a regénybeli ifjú Cicero görög tanítómestere elképzeli, hogy egy történetet mesél tanítványának, és közben érzéki leírást ad Rómáról: „Ezt a Rómát szeretem, Cicero, ezt a spárgán ráncigált, kölcsönkelet, babonának hitelkeret efezusi bálványt, jó nagy, durva csombókos pemzivel kifestve, a kántáló papokat és sarlatán doktorokat, a csibészeket és a vérbajos rab-szolgákat! Mindez ragyogó kék ég alatt [...]. A vékony balkonrácsok, a kancsal muskátlik, a papagájistenek mind egy augusztusi rakáson, égő kánikulában, ropogó vitorlák és csörgő haspáncélok között – valami nagy olimposzi csirkefogóskodás ez az egész, Világbirodalom és lacikonyha egyszerre.”¹³ De szintén idézhetnénk ugyanebből az epizódból a következő részt: „A forró, éjféli római eső: nehéz,

mint a méz, fekete, mint a szurok, ragacsos, mint a baracklekvár, lassan, ritkán és széles pacákban esik, az ember azt hiszi, hogy örökre anyajegy marad a pofáján, ha rácsöppen. Ez borítja el az egész gőzölgő Rómát, a szenátus tetejét és a Tiberis fél karkötőkből kirakott hídjait [...], olyan alja démoszi, olyan beteg, olyan halálosan egyhangú, piszkosan bűnös a város...”¹⁴ A szöveg ezeken a pontokon minél inkább az olvasó látását, tapintását próbálja előhívni; a beszélő teljesen anyagi teret kreál, ami részletesen kidolgozott és megérintható. Közben ez a „Róma” nem csak történelmi tér, hanem Agragas saját Rómája is, amelybe az olvasó alámerülhet, mint egy egyre inkább burjánzó és egyre több részletében megismerhető univerzumba. Az érzékletes szóhasználat és az erősen vizuális hasonlatok ezt az átélhetőséget, a virtuális tér létrejöttét szolgálják. A római eső leírásakor pedig a nyelvhasználat mintha szabályosan egy krimikontextust juttatna az olvasó eszébe, ami aztán a baracklekvár-hasonlat megjelenésekor egy pillanatra paródiává válik. A leírásban megjelennek a fantasy-Róma jellegzetes hősei is, akik benépesítik ezt a színes világot: csibészek, papok, sarlatánok. Róma ebben az értelmezésben egészen alvilágivá válik, nemcsak a szereplők, hanem a megjelenítés szintjén is; anyagi, képi káosszá lesz. A populáris irodalommal való rokonítás már csak azért sem tűnik önkényesnek, mert Szentkuthyt nagyon érdekelték mind a krimik, mind a képes magazinok, és ezeknek az ábrázolási technikáit izgalmas frissességgel igyekezett átültetni a prózanyelvbe; az esszéisztikus részleteket egészen filmszerű megközelítésmódok váltják szövegeiben.

A *Cicero vándoréveiben* konkrét utalás is történik a kulturális regiszterek kicserélődésére, kicserélhetőségére, amikor a narrátor a következőt mondja hősről: „Cicero görögországbeli élete egyáltalán nem hasonlított az ötödik-hatodik századbeli görög eszményekhez, hanem inkább egy egészen késői ponyvaregényhez.”¹⁵ A mondat sokféleképpen kontextualizálja újra a művet; utalhat az antik regényekre, melyeket az ókor valószínűleg ponyvaként értékelt (még csak biztos műfaji elnevezést sem ismerünk ezekre a szövegekre az antikvitásból), s melyeknek világaához, és főleg a rómaiakéhoz, gyakran nagyon közel áll a *Cicero vándorévei*. De a mondat utalhat arra is, hogy ahogy Cicero élete, úgy a regény is ingadozik a szemléletmódok, regiszterek között. Cicero a mű folyamán nemcsak valóságos, hanem irodalmi utazó is, aki különböző műfajok, látásmódok területére lép, és ezek az újonnan felfedezett világok mind részei lesznek a szövegnek.

Teremtődő szövegtér

Szentkuthy művein hol nyíltabban, hol kevésbé nyíltan végigvonul az a gondolat vagy sejtés, hogy minden elméleti konstrukciónál valódiabb és talán intellektuálisabb is maga az érzéki valóság, a pusztá látvány ereje. Részben ezzel is magyarázható, hogy a szerzőt regényei megírásában sok esetben jobban inspirálták a vizuális művészetek, mint az irodalmi művek. Szentkuthy plasztikus és egyben asszociatív leírásainak erejét gyakran épp a tárgyi, illetve az általában vett tapintható valóság iránti rajongás adja. Szövegeiben nagy teret hagy az érzékszerveknek. A reáliák ugyanakkor nem csak tapinthatóak, hanem szellemiek is, vagy legalábbis folyamatosan valami titok lappang mögöttük. Épp ez a titokzatosság és erő

engedi lélegezni a formákat, tárgyakat. Szentkuthy magukat a kultúrákat, a különböző elgondolásokat és irodalmi műfajokat is igyekezett úgy összegyűjteni, hogy látható, izgalmas matéria keletkezzen belőlük; hogy az egyszerre anyagi és intellektuális terek egy világgá ötvöződjének, s különböző elemeik megérintsék egymást a forrongó, teremtődő szövegtérben.

JEGYZETEK

1. Szentkuthy Miklós: *Cicero vándorévei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990.
2. Uo.
3. Fekete J. József: *Széljegyzetek Szentkuthyhoz – Körbejárta, egyre kitaposottabb utakon Szentkuthy Miklós regényeiben*, Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság, Újvidék, 1998, 7.
4. Uo.
5. Filip Sikorski: *A Prae térképe*, Jelenkor, 54. évf. 7-8. szám, 2011, 759–768. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2285/a-prae-terkepe> [A letöltés dátuma: 2015. május 17.].
6. Szentkuthy Miklós: *Szent Orpheus Breviáriuma I.*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973, 501.
7. Uo.
8. Szentkuthy Miklós: *Prae I.*, Magvető, Budapest, 2004, 134.
9. Fekete J. József: *POST– Szentkuthy Miklós és művei*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2005. <http://mek.oszk.hu/04000/04004/04004.htm> [A letöltés dátuma: 2015. május 17.].
10. Uo.
11. A regényre vonatkozó részt a filmből idézi Tompa Mária: *Utószó*, In Szentkuthy Miklós: *Cicero vándorévei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990, 369–371.
12. Stemler Miklós: *A világteremtés poétikája*, Prae, 2003/1, 5–13. http://www.prae.hu/prae/journals.php?menu_id=83&jid=43&jaid=235 [A letöltés dátuma: 2015. május 17.]; Stemler Miklós: *Világok teremtése és eltörlése: A dark fantasy találkozása a poszttolkien fantasyvel*, Prae, 2011/1, 24–31.
13. Szentkuthy Miklós: *Cicero vándorévei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990, 95–96.
14. Uo., 97.
15. Uo., 246.

