

KERBER BALÁZS

## Táj és ember viszonya

Biológiai burjánzás Szentkuthy Miklós *Fejezet a szerelemről* című regényében

### *Burjánzó regényterek*

Szentkuthy Miklós regényeit egyfajta biológiai szervesség jellemzi, mely a burjánzó, összekapcsolódó, gyakorta szövetszerű szövegtérben nyilvánul meg, s amely sok esetben ténylegesen térszerű poétikai élményt eredményez, s nem – vagy nem elsődlegesen – lineáris narratív modelleket. A biológia és a kémia így nem csupán mint gondolkodásmód, de mint eljárás is feltűnik műveiben. A szerző maga is egy különös, megteremtett homogenitásról beszél, mely különböző elemeket foglal ugyan magába, ám ezek mégis egységgé állnak össze: „Mikor a *Prae*-t írtam, egyik legfőbb izalmamat az irodalom eszközének ez az elemi, óriási piszkossága okozta: szó, gondolat, értelem, szépség tisztázatlan keveredése, és legfőbb vágyam az volt, hogy [...] valami olyan alpmasszát gyúrjak, mely oly tisztának és *homogén*-nak kezelhetővé már, mint a szín, a hang vagy a szám.”<sup>1</sup>

A szerző „masszát gyúr”, így az anyaggal dolgozik, még érdekesebb azonban, amit korábban az eszközről, azaz a nyelvről ír: „materializált pontatlanság, a véletlen reflexkristályai (a szavak elvégre ezek), egy csomó törmelék nagy agyvelők és főbiavert ősemberek megnyilatkozásaiból, valami heterogén és kontúrtalan vásári massa izomrángásokból és agyvegetációból [...] praktikumnak és varázslásnak, dekoratív ugatásnak és mondvacsinált hangetikettnek tisztázatlan kultúriszapja.”<sup>2</sup> A nyelv – a készülő massa alapanyaga – ebben az értelmezésben egyfajta biológiai törmelék; szellemi és fizikai maradvány, mely ráadásul időket köt össze, hiszen ott rejlenek benne az emberi ősmúlt, egy régi mágikus történelem szilánkjai. A szerző maga gyúr – szándéka szerint pontosabb – anyagot ebből, így az irodalmi szöveg mintha alkotás és spontán biológiai töredékesség kereszteződésében jelenne meg.

Fekete J. József történetek, lehetőségek folyamatos teremtéseként, illetve elvetéseként írja le a Szentkuthy-próza működését; egyszerre jellemzi őszállapotként és medencéként,<sup>3</sup> „ahol a sűrű »ősmasszában« gondolatfoszlányok és érzéki behatások állandóan változtatják molekulaképletüket, újabbnál újabb struktúrákat vesznek fel”<sup>4</sup> Vagyis a Szentkuthy-szöveg – szemben a főként lineáris narrációt működtető 19. századi epikával – nem egy meghatározott struktúrát épít fel, hanem az intenzitást kísérli meg

<sup>1</sup> SZENTKUTHY Miklós, *Az egyetlen metafora felé*, Budapest, Szépirodalmi, 1985, 252.

<sup>2</sup> *Uo.*

<sup>3</sup> Lásd FEKETE J. József, *Identitás és tautológia* = F. J. J., *Széljegyzetek Szentkuthyhoz*, Újvidék, Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság, 1998, 7.

<sup>4</sup> *Uo.*

ábrázolni, s a törmelékek mindig egy-egy lehetséges rendszernek a kontúrjait mutatják meg, majd el is tüntetik azokat, hogy a lehetőség mint folytonos állapot, kezdőállapot maradjon meg. A Szentkuthy-regények emellett rendszeresen élnek a filozófiai, illetve a tudományos nyelv fogalomkészletével, ám ezzel mintha éppen destruálni próbálnák az egységes és kategorizálható világról alkotott képzetünket, s éppen a sűrűség, a tapasztalat definiálhatatlan, sajátos világa felé mutatnak.<sup>5</sup> A határok, a struktúrák voltaképpen önmagukat számolják fel. „A logikai keretekbe kényszerített valóság mellett egy logikán kívüli valóság körvonalait sejteti meg a PRAE”<sup>6</sup> – írja Fekete.

Az 1934-ben megjelent *Prae* számos értelmezője mutat rá a regény térszerűségére, s tesz olyan észrevételeket, melyek általában is megragadják a Szentkuthy-poétikát. Filip Sikorski szerint egyenesen egy tematikus térképet, indexet kellene készítenünk a műhöz, s annak segítségével olvasni, értelmezni.<sup>7</sup> Hamvas Béla a regény forrongását, folytonos teremődését, bőséget emeli ki: „Dialektika, retorika, divattörténet, művészet, matematika, trigonometria. [...] [V]alami állandó készülődés, koncentráció, közeledés, egyre nagyobb mérvű tisztázás.”<sup>8</sup> Tim Wilkinson, a *Prae* angol fordítója „Heidegger-szátíráként”<sup>9</sup> értelmezi a regényt, s Hanák Tibor is kiemeli, hogy Heidegger filozófiai nyelve nagy hatással volt a szöveg poétikájára.<sup>10</sup> Tandori Dezső azt a szabadságot hangsúlyozza, amely ebből a bejárható térszerűségből következik, s amely ezt a prózavilágot egyfajta játéktérre teszi: „Szentkuthy könyve nem egyszerűen könyv a könyvben, hanem a könyv mindig teljes kört jelentő megújulása, a bármikor bármerre végrehajtható szellemi továbbzökkenés felelős folyamata.”<sup>11</sup> Ennek a poétikának nemcsak a térbeli kiterjedése és spontán, szerves alakulása juttathatja eszünkbe a természeti képződményeket, a biológiai működést, de a látásmódja, a percepciója is, hiszen Szentkuthy világában nagy szerepe van az ősi, vegetatív, ember előtti (vagy emberen kívüli) közegnek; a virágok vagy az ősi moszatok többször adják ellenpontját (vagy kiegészítését) az általunk észlelt emberi, történelmi időnek. A továbbiakban igyekszem röviden megvizsgálni Szentkuthy sajátos biopoétikai szemléletét, majd azt, hogyan működik ez a magatartás a *Fejezet a szerelemről*<sup>12</sup> (1936) című művében.

<sup>5</sup> Erről lásd HANÁK Tibor, *Praefilozófia*, Magyar Műhely, 1974/45–46, 18–39.

<sup>6</sup> FEKETE, 8.

<sup>7</sup> Lásd Filip SIKORSKI, *A Prae térképe*, Jelenkor, 2011/7–8, 767.

<sup>8</sup> HAMVAS Béla, *Szentkuthy Miklós: Prae*, Napkelet, 1935/2, 123.

<sup>9</sup> Tim WILKINSON, *Utolérhetetlen modernista mestermű* (interjú), Prae.hu, 2015. 03. 31. <https://www.prae.hu/article/8126-utolerhetetlen-modernista-mestermu/> (Letöltés ideje: 2023. 07. 21. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes.)

<sup>10</sup> Lásd HANÁK, 20–27.

<sup>11</sup> TANDORI Dezső, *Prae – Szentkuthy Miklós regénye*, Magyar Nemzet, 1980. 09. 28., 13.

<sup>12</sup> SZENTKUTHY Miklós, *Fejezet a szerelemről*, Budapest, Szépirodalmi, 1984, 406. (A továbbiakban a regényből származó idézetek oldalszámait a törzsszövegben, zárójelben adom meg. – K. B.)

### Érzékelés és biológia

Szentkuthy erős biológiai érdeklődése, természetpoétikája nem csupán regényeinek narratív struktúráiban észlelhető, de a szövegek szellemi, költői irányultságában is. A szerző egyrészt az elemi, természetes percepciót többre értékeli az absztrakt kategorikus szemléletnél. Izgalmas ellentmondás persze, hogy az elemi érzékelést viszont egy hangsúlyozottan jelenlévő filozófiai és tudományos műveltség felől közelíti meg. Ám mintha ez az eszközrendszer a figyelmünket éppen arra irányítaná, hogy lássuk a perceptuális bőség erősen képi ingereit, s így az elméleti nyelv mutathasson rá a jelenségek rejtélyességére, megfoghatatlanságára. A szerző erős kételyt fogalmaz meg az elvont kategóriákkal dolgozó filozófiával szemben, sőt a *Frivolitások és hitvallások* című önéletrajzi interjúkötetben így beszél róla: „Kant meg Schopenhauer *nem* szólnak az ember legizgalmasabb, végső kérdéseiről. [...] Nevezhetek házmesternek vagy akárminek, de mikor fáj a hasam, meghal az anyám, ragyognak a csillagok, szép a világ vagy kín az életem, akkor mit kezdjek Willével és Vorstellunggal? Mellébeszélés! Csak nem merik megmondani az emberek.”<sup>13</sup> Azt maga Szentkuthy is hangsúlyozza viszont, hogy „[a] *Prae*-ben sok filozofálás van, de még több az akadémikus, hivatalos katedrai filozófia *karikatúrája*.”<sup>14</sup> Látható, hogy bár a szerző erős filozófiai érdeklődéssel bír, a filozófia fogalomrendszerét és beszédmódját mégis mintha egy az absztrakt gondolati rendszerek által nem bejárható, elemi életintenzitás ábrázolására használná. Szentkuthy emellett kétségbe vonja a lélekábrázolás, a pszichológiai komplexitás szerepét is, kiemelve, hogy testünk biológiai felépítése szerinte jóval bonyolultabb, összetettebb. Már a *Prae* egyik szereplője, Leville-Touqué is *Antipsyché* címmel szerkeszt folyóiratot.<sup>15</sup> Azonban a szerző azt is fontosnak tartja, hogy ez „nem a lélek tagadása valamilyen vurstli-materialista szempontból, hanem az irodalomban a sok-sok *túlzott* lélekábrázolás ellen szól”.<sup>16</sup>

Később a test és a psziché közötti különbséget így érzékelteti: „[a]z emberek azt hiszik, hogy lelkiállapotoknak, viselkedéseknek jaj milyen bonyolult belső mozgatói vannak. [...] Valójában? A tíz ujjunkon meg tudjuk számolni ezeket az összetevőket. Fizikai létünk, bőrünk, csontunk, idegeink, csontvelőnk: hiperkomplikáltak”.<sup>17</sup> Vagyis Szentkuthyt – miközben az európai filozófia jó ismerője – a rendszerezett filozófia iránti kétely jellemzi: ez az elemi érzékelés elméleti szempontokkal telített vizsgálatára sarkallja, fókuszált érdeklődéssel az ember biológiai-testi meghatározottsága iránt. Ebből a szempontból tanulságos lehet Fekete J. korábban idézett, fizikai-kémiai jelenségeket segítségül hívó jellemzése az író prózájáról, illetve általában is a lehetőségek folyamatos keletkezésének képe, az „üzem”<sup>18</sup>-metafora, melyet Bata Imre alkalmaz,

<sup>13</sup> SZENTKUTHY Miklós, *Frivolitások és hitvallások*, Budapest, Magvető, 1988, 359–360.

<sup>14</sup> *Uo.*, 359.

<sup>15</sup> Lásd *uo.*, 317.

<sup>16</sup> *Uo.*

<sup>17</sup> *Uo.*, 317–318.

<sup>18</sup> Lásd BATA Imre, *A regény regénye, a Prae*, Új Írás, 1980/11, 18.

aki szerint a *Prae* „nem termék, hanem termelési folyamat [...] egyetlen dinamizmus, hatalmas működés”, melyben „a dolgok teremődnek, s épp ez a folytonos teremődés a lényeg”.<sup>19</sup> A kategóriákkal szembeni gyanú és az ember biológiai alapjainak előtérbe kerülése egy olyan nyelvet eredményez, mely egyszerre kifinomult fogalmilag és nyitott a spontán érzékelés, a természet elemi percepciója felé. Hangsúlyos lehet, hogy Szentkuthy már idézett, az absztrakt filozófiát érintő kritikájában nagy szerepet kap a látvány puszta ereje és az ember önkéntelen, fizikai testtapasztalata a kategóriákkal szemben. A kín, az emberi fájdalom vagy a ragyogó csillagok éles ellentétbe kerülnek az elvont keretrendszerekkel. A keletkezés, a biológiai működés váltja fel a konvencionális narratív szerkezeteket, s állandóvá válnak – már a *Prae*-ben – a biológiai motívumok, referenciák. Ilyen a víz mozgásának növényi metaforikája a velencei hajó leírásakor, melyet talán a regény egyik kitüntetett, ars poétikus részének is tekinthetünk: „nem is holdtölte, hanem égtölte van, csupa tavaszi fény az egész éjszaka, melyet csak a víz szintjétől számított pár lépcsőfokig lehet nyomon követni: azután már zöld szél, tavaszi vízbimbózás”.<sup>20</sup> A víz és a szél növényi formája egyszerre hordozza azt a vegetatív, biológiai szemléletmódot, mely meghatározó Szentkuthy gondolkodásában, valamint a teremtés, az alkotás spontaneitását, mely visszatér az emberi percepció természeti eredetéhez, a természet érzékelésének egyfajta eksztázisához: vagyis ahhoz az alapvető létélményhez, amely a nyelv mélyén is ott rejlik.

Míg számos esetben tetten érhető Szentkuthy esetében a biológiai metaforika, előfordul, hogy a biológia válik esztétikai minőséggé, sőt a biológia hasonul a szellemi képződményekhez. Ezt mutatja a *Prae* egy részlete, mely a biológia jelenségeit, jegyeit stílusként értelmezi. Vagyis a természet – ebben az interpretációban – hasonlóvá válik például a gótikához vagy a barokkhoz. Érdekes, hogy míg a Szentkuthy-féle narrátor sok esetben a természet archaikumát vetíti a modernitásba (vagy legalábbis a mai emberhez közelebb álló jelenségekbe), addig itt éppen a biológia kap esetleges vonásokat: „ahogy egy képre azt mondjuk, hogy ez és ez a vonás itt tipikusan »raffaeli«, úgy egy-egy virágnál, levélnél eszünkbe jut, hogy ez a vonás itt tipikusan »természeti«”.<sup>21</sup> Később a narrátor nyilvánvalóbban is megkérdőjelezi a természet eleve adottságát, „ősi”, alapvető jellegét: „[e]gyébként ha a természet formái alapján akarunk esztétikát írni, igen fontos, hogy a természetben semmi esetre se »ősformákat«, princípium jellegű alapképleteket keressünk. Ahogy beszélünk román, gót, barokk stílusról, úgy kell beszélnünk a természet természet-stílusáról [...] mint a művészeti stílusokkal egyenrangú variánsról, véletlenről”.<sup>22</sup> Szentkuthy narrátora ezután a természetre egy különös, non-antropocentrikusnak is nevezhető nézőpontból tekint rá, hiszen úgy vizsgálja azt, mint egy olyan véletlenszerű stílust, amely – hasonlóan az emberi szellemi termékekhez – esetleges, ám mégis egy tőlünk idegen erő hozta létre, tőlünk idegen indítatással.

<sup>19</sup> *Uo.*

<sup>20</sup> SZENTKUTHY Miklós, *Prae*, Budapest, Magvető, 2004, I, 18.

<sup>21</sup> *Uo.*, II, 235.

<sup>22</sup> *Uo.*, II, 236.

Vagyis a természet – melyet az élet eredendő ősközegének tekintünk – hasonlóan szélsélyes és öntörvényű, mint a mi alkotásaink, s egy általunk közvetlenül meg nem ismerhető szellem hozta létre:

[h]ogy mégis fontosabb, mint a gót vagy a pikareszk stílus, annak egyáltalában nem az az oka, hogy ősbibb és általánosabb [...], hanem egyszerűen csak az, hogy az egyetlen művészi stílus, melyet nem mi csináltunk, hanem más: idegen (hogy nem mondjuk „külföldi”) stílus, amely annyira más intenciókból látszik születni, hogy esetleg tanulságos lehet számunkra. [...] [H]egyek, virágok, tengerek a természetnek olyan vonásai, mint mondjuk XIII. Lajos királynak katonai nyersesége, morózussága, könyviszonya és állhatatossága.<sup>23</sup>

Az előbbiekből látható, hogy Szentkuthy biológiai képe igen komplex. A vegetáció, illetve a természet ősi sejtelmessége (avagy vitalitása) egyrészt állandó metaforákat szolgáltat a Szentkuthy-próza számára, s így a Szentkuthy-poétika rendelkezik egyfajta biológiai „alapzattal”, másrészt a szerző szerint az ember biológiai-fizikai konstrukciója is jóval bonyolultabb, mint a pszichikai, s így a szervek, a materiális működés kerül előtérbe. Emellett – egy ezzel kissé ellentétes szempontból – a természet válik esztétikai jellegűvé, s lesz szellemi képződménnyé.

Ez a kettősség általánosságban is kapcsolódhat, illetve hasonlít ahhoz a Szentkuthy-t mindig is jellemző paradoxonhoz, hogy a filozófia bírálata és az elemi percepció elsőbbsége rendszerint egyfajta erősen szellemi, intellektuális alappal bír; végtére is az elméleti-tudományos nyelvi apparátus teszi elérhetőbbé a spontán érzékelés frissességét. Biológiai valónk bonyolultabb lehet, mint a pszichénk, mégis a kifinomult belső látás, szubjektív tulajdonságaink, illetve szellemünk az, amely érvényt szerez a pusztán lecsupaszított látásnak és az anyagság érzékelésének; azaz elmélet nélkül nincs elméletellenesség sem. Közben pedig az intellektuális koncepciók alján mintha egy ősbibb, vegetatív világ rejlene, ugyanakkor maga a növényi burjánzás is stílus; semmi sem olyan fundamentális és eredendő, mint amilyennek elsőre látszik. A természetre, a biológiai térre ebben a prózauniverzumban azonban az is igaz lehet, hogy kibékíthetetlenül más, mint a történelem; az emberi idő más, mint a vegetatív idő. Mindezeket az ellentmondásokat jobban szemügyre vehetjük a már említett *Fejezet a szerelemről* című műben.

### *Fantázia, tér és biológia*

„Szentkuthy szinte csak »történelmi regényeket« írt, [...] de azoknak egy különös, voltaképpen általa felfedezett válfaját, amelyben a történelmi anyag is fiktiivé válik, pontosabban kilép a medréből, és minden további nélkül – vagyis a narrátor nézőpontján

<sup>23</sup> Uo.

át – beleömlik az író jelenkorába; ugyanakkor a jelenkor is visszaáramlik a történelmi, már lezárt és különféle dokumentumokban megörökített vagy ránk hagyományozott időbe, eseményhalmazba<sup>24</sup> – írja Bán Zoltán András Szentkuthy különös történelmi regényeinek poétikájáról, és itt szintén érdekes szövetszerűséget érzékelhetünk: ebben a prózavilágban múlt és jelen egyfajta kettős világot alkotnak, melyben a történelmi térbe nyilvánvalóan anakronisztikus elemek kerülnek, ám az anakronizmus valamiképpen mindig pontos is, azaz mindig beleillik az ábrázolt korba. Ily módon igazán nem is beszélhetünk „áltörténelmi” regényekről. Példa lehet erre a technikára az 1945-ben keletkezett, de posztumusz megjelent *Cicero vándorévei*, melyben rendre olyan tárgyakkal, fogalmakkal és utalásokkal találkozunk, amelyek konkrét, említett formájukban az ókorban nem léteztek, azonban hasonló jelenségek már voltak, illetve lehettek; legalábbis tudunk korabeli formáikról. A regény egyik első jelenetében az ifjú Cicero „hirtelen leakasztott egy nádkeretre feszített százéves újságot, amelyből olvasást tettetett”<sup>25</sup> Itt az „újság” egyértelműen modern szó, azonban mégsem tekinthető anakronisztikusnak, hiszen gondolhatunk az *Acta diurna* jelenségére, amely végső soron valóban a hírlap ókori formája. Bán Zoltán András szavainál maradva: az író jelenkora és a múlt kölcsönösen átáramlanak egymásba.

Azonban az is igaz, hogy ez az áramlás egyfajta homogenitást teremt (és ez fontos egyezést mutat az író nyelvteremtő igényével), hiszen az egymásba nyíló korok kiegészítik egymást, és tapintható, egységes közeget teremtenek; tulajdonképpen valamiféle „összidőt”. „Látható, hogy e tudat, ez a *co-mémoire* korokon át mindenütt »ott van«, vagy – ami ugyanaz – egyetlen ideális, nem rögzíthető időpillanatba sűrít mindent [...]: minden pillanat magában foglalja az összes elmúltat, minden elmúltat. [...] [E]z a gondolat azzal is jár, hogy (a történelmi regényekben) anakronizmus nincsen, mert maga az anakronizmus lehetetlen. [...] [E]z Szentkuthy időszemlélete alapján azzal jár, hogy Linné, Poussin, a kubizmus, a szecesszió, stb. említései nem anakronizmusok”<sup>26</sup> – írja Szigeti Csaba a *Fejezet a szerelemről* történelem-poétikai felfogásáról, mely regényre különösen is jellemző a szövetszerű, illetve biologikus struktúra. A mű szövege maga is burjánzó, tájszerű. A regény első nagyobb egységében (melynek központi szereplője a fiktív itáliai, középkori kisváros polgármestere) a természet igen sokféle alakban jelenik meg; hol maga a szöveg változik – retorikai és poétikai szempontból – burjánzó erdővé, hol a biológia világa tűnik fel mint idegenség, hol pedig jelentéktelenné válik a természet az emberhez képest. (A sokféle, akár ellentmondó nézőpont igen jellemző Szentkuthy narrátorára, aki sosem egyetlen következetes álláspontot képvisel, hanem az elméleti narratívák játékos lehetőségeit. Egy-egy út, egy-egy magyarázat csak *variáns*-jellegében válik érdekessé; csak az lényeges, ahogyan az újabb teória elhelyezkedik a

<sup>24</sup> BÁN Zoltán András, *A bábú nagyáriái*, Litera, 2009. 12. 20. <https://litera.hu/magazin/kritika/a-babu-nagyariai.html>

<sup>25</sup> SZENTKUTHY Miklós, *Cicero vándorévei*, Budapest, Szépirodalmi, 1990, 11.

<sup>26</sup> SZIGETI Csaba, *A történelem esszencializmusáról regényekben*, ÚjNautilus, 2011. 01. 30. <http://ujnautilus.info/a-tortenelem-esszencializmusarol-regenyekben/4>

sokféleségben). A regényben a korok egymásba fonódó biologikumát is tetten érhetjük; azt, hogy milyen módon alakul ki ez a különös itáliai tér. A polgármester, miközben középkori ember, rendre modern filozófiai problémákon elmélkedik (melyek mégis áthelyeződnek középkori kontextusba, illetve mégsem válnak el élesen attól). A szereplők gondolatai nem különülnek el határozottan az elbeszélőétől, így a beszélői tudat mintha lebegne, s nem mindig eldönthető, meddig terjednek a regényalakok saját reflexiói, s honnan kezdődik a narrátor kommentárja.<sup>27</sup>

Az első nagyobb egységben található egy erdőleírás, mely poétikai és filozófiai szinten is egyfajta biologikus teret, térképzetet alakít ki a szövegen belül. Az intellektuális kétely vegyül a történelmi félelemmel, hiszen a polgármester a császári erők támadásától, közeledésétől tart. Az elméleti kérdésfelvetés azonban – Szentkuthyra jellemző módon – nemsokára a percepció problémájává válik; csak a percepció útján válik átélhetővé, illetve nem átélhetővé. A polgármesterben felmerül a regény egyik alapvető dilemmája; mi a viszonya történelemnek és biológiának, milyen viszonyban állnak egymással a világ különböző (lét)szférái és territóriumai.

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! Ha csak egyetlen szótagot hallanánk önkínzó pápák, megalomániás császárok, éhező proletárok és elsüllyedt keresztes hajók értelméből! De nem, nem szólnak soha; a virágok tovább illatoznak gúnyos-melankolikus rejtélyességükben, a bamba katonák tovább élesítik a kardjukat [...] miért? (130.)

Az idézett szakaszban a történelmi-emberi és a vegetatív biológiai tér látványosan vegyülnek: a katonák és a virágok nem válnak külön; a narrátor (vagy a polgármester a narrátoron keresztül) egy szinten érzékeli őket. Azonban fontos, hogy mindkét – egybemosódó – szféra értelmét veszíti, mivel az interpretáció számára néma marad. Nem látjuk a „titkot”, csupán a pusztá alakokat. Mintha a kép magába záródna. A polgármester ezután eltűnődik, hogy a virágok vagy a történelem pártjára álljon-e: de felismeri – ezt az idézett elmélkedés is sugallja –, hogy a kettő között nincsen valódi különbség, azaz nem látni mögöttes jelentést: „katonák és virág, történelem és vegetáció egy dolgok”. (130.)

A szöveg felépítése, maga a felsorolás eszköze, azaz a biológiai enumeráció („sejtek, porzók, plazma”) önmagában felkelti a burjánzás érzetét, de hasonló hatása van a regény nyitófejezetének is, melyben épített tér és növényzet, táj és álom fonódnak egymásba.

<sup>27</sup> SZIGETI írja a *Fejezet a szerelemről* szereplőiről, viszonyukról a narrátorhoz: „Az ő gondolataik jelennek meg, az ő érzékeléseik és érzéseik, de mindezek egy különös beszélő kommentárjában vagy értelmezői beszédjén belül. A regény egésze átmenet a belső és a »külső«, a »függő« és a független beszéd között: bárkiről és bármiről van szó, végül *egyetlen* tudat beszédét olvassuk. És ez a tudat rengeteg történelmi-kulturális idő tudója.” *Uo.* (kiemelés az eredetiben)

A szöveg hasonlataival, metaforáival sok esetben képes autonóm világokat, mitikus tereket létrehozni, s így a képek termelődése koherens fantáziaközeget eredményez:

A katedrális oly szorosan a hegy szinte függőleges lejtőjén kezdték építeni, hogy a gótikus fehér bordák közé építés közben behajolt a lombok, levelek, ágak lányos ellengótikája. [...] [A] környező dombok megduzzadtak a rikító holdsugártól, mint vitorlák a szélről, vagy mitikus lányok méhe ismeretlen madaraktól, de maga a város mégis érintetlen volt a mindent elöntő holdözönben (9–10.)

– olvassuk a regényt indító hosszú, álomszerű leírásban, melyben mintha minden hasonlatnak az lenne a szerepe, hogy a legtávolibb világokra engedjen kitekintést a táj bemutatása közben. A különös mítosztöredék mellett egy szélről dagadó vitorlát is látunk. Szintén érdekes azonban, hogy a természet – mint az a *Prae* idézett részében is feltűnő – nemcsak mint álomtér vagy fantáziaközege, hanem mint szellemi alkotás is megjelenik, hiszen az elbeszélő a levelek és ágak „ellengótikáját” említi, s ez magát a biológiát is városi-művészeti „térre”, környezeté avatja. Az elbeszélő azonban – miközben retorikai értelemben is igen strukturált világot alkot – gyakorta ébred rá arra, hogy a megértés egyetlen eszköze a percepció elmélyítése, mely viszont szintén csupán kérdések sorához vezet.

Csak bele, bele a lovakkal, az egyéniségükkel [...], bele a virágok kék-lila, rózsaszín tengerébe, ebbe a gyöngyösen, hidegen, felhősen és ködösen reszkető szintócsába, merev, ruganyos, szőrös, matt, tejes és tikkadt szárak közé. [...] Mért vagy, ki vagy, mi vagy? (130.)

– a kételyek elvezetnek a percepció szinte eksztatikus vágyáig, a vizualitás és a taktilitás legintenzívebb formáig, ám a válaszok elmaradnak. „Teljesség ez, totalitás, de a megihitség hangulata, a megértés hiedelme, a zárt világtér görögös egyensúlya nélkül. [...] mindent számbavesz, nem tudós rendszerességgel, hanem idegesen az egyszerre több érzékszerven és az absztrakción át rárohanó univerzumtól. A világ körülveszi, mint a sötétség, vagyis nincs messze tőle, benne van; ezért nem lát semmit, ezért tájékozatlan”<sup>28</sup> – elemzi Hanák Tibor a *Prae* látásmódját, s ez az attitűd a *Fejezet a szerelemről* narrátorára és alakjaira is igaz. Hanák a *Prae* sajátos világát maga is őszállapotként, illetve erdőként metaforizálja, és „kitenyészített liánokat, sűrű folyondárokat”<sup>29</sup> említi. Ezek a folyondárok – ahogy arra Hanák is rámutat<sup>30</sup> – éppen a mű poétikai lényegét jelentik.

A Szentkuthy-próza totalitása emellett még egyfajta „dehumanizáló” jelleggel is jár, mely esetlegessé teszi az ember pozícióját a térben, az érzékelt világban (s ebben

<sup>28</sup> HANÁK, 20.

<sup>29</sup> *Uo.*, 18.

<sup>30</sup> Lásd *uo.*, 18–20.



az értelemben is felülkerekedhet rajta a vegetatív élet némasága; a természet – idegen szándékokkal bíró – közege). Vajda Endre a *Prae* szereplőiről állapítja meg: „[s]emmiel sem fontosabbak, mint egy szalonban elhelyezett virág, egy ruha színe, egy tükör reflexe, egy tengerparti hullám vagy a part homokja. Az ember megszűnt a »poézis első tárgya lenni«, egyik alapelem lett az epikában: mint a gondolat, vagy a tájkép. Ez a művészet dehumanizációja”.<sup>31</sup> Ahogy a *Prae*, úgy a *Fejezet a szerelemről* is szüntelenül kétségbe vonja az ember szerepének kitüntettségét az őt körülvevő univerzumban.

A regény narrációja alapvetően abszurdnak érzékeli a létezés, az élet különböző területeinek távolságát (ha egyáltalán valódi távolságokról beszélhetünk; a szereplők ebben sem biztosak). Hogyan férhet össze hétköznap és történelem? Hogyan férhet össze az állatok és növények világa az emberi környezettel? „Mennyi világ, és egyik sem tud a másikról, noha mindegyik a másikat akarja befolyásolni, mennyi különálló világ, melyek valóban oly lényegszerűen idegenek egymástól [...]: polgármester és anarchista harca; a pipázó és kártyázó halászok; az ősmozzatok diluviális tengerek mélyén [...]: együtt vannak-e ezek a világok?” (44.) – kérdezi a narrátor (voltagekppen a polgármester töprengéseit közvetítve). Ebben az értelmezésben a biológia ősi, tengermélyi világa mintha alapvetően idegen lenne a történelem napi harcaitól. Sőt az ember szemszögéből néha mintha csak emberek léteznének: „[m]inek hegyek, minek felhők, minek virágok? Mikor csak emberek vannak” (62.) – olvassuk később. Ám felmerül a kérdés: nem az érzékek áldozatai vagyunk-e, amikor ilyen különbségeket, hangulatokat észlelünk? A polgármester (illetve a narrátor) felveti: „ezeknek a világoknak ellentétessége nem is létező ellentétesség, ezek nem is világok, csak egy ideges fiatalember muzikális lelke látja annak, hogy ott is zenét hallgathasson, harmóniákat és disszonanciákat, ahol tulajdonképpen soha sincs zene?”. (45.) A polgármester kételye itt azért is lehet izgalmas, mert egyszerre utal – kissé ars poétikus módon – a Szentkuthy-próza zenei, költői természetére, másrészt az „idegesség” említése erős közvetlenséggel mutat rá arra a mérhetetlen perceptuális hajlandóságra, melyet Hanák is hangsúlyoz; Szentkuthy narrátora összegzi mind a taktilis, mind a szellemi háttérű benyomásokat.

A regény egy másik fontos kérdése egyén és biológia viszonyára vonatkozik: hogyan viszonyul egymáshoz az egyének fölötti életfolyamat és az elszigetelt, saját célokkal, érzelmekkel bíró ember? Legfontosabb kötődéseink halálunkkal eltűnnek, azonban a „jövő”, a „fajfenntartás” és hasonló perspektívák valójában nem foglalkoztatják az egyes embert. „Itt vagyunk mi ketten, apám és én: van-e nagyobb, intenzívebb dolog, mint a mi viszony fölötti viszonyunk? és ez semmi lesz, egészen semmi, ha sem ő, sem én nem leszünk többé. [...] mért nem vagyok szerelmes az időbe, az emberiség jövőjébe és egyéb ilyen, kreténeknek szabott absztrakciófétisekbe?” (85.) – töpreng a polgármester, majd hasonló kétség támad benne, mint a különféle, idegen világok esetében: „vajon egyáltalán kell-e »felfogni«? A felfogni akarás ösztöne nem futó betegsége-e az emberi szervezetnek?” (86.) A *Fejezet a szerelemről* általában is mintha élesen elválasztaná az

<sup>31</sup> VAJDA Endre, *Az intellektuális író*, Protestáns Szemle, 1939/5, 258.

egyént (a maga saját érzelmeivel, impresszióival) a nagy biológiai folyamatoktól, illetve ezen folyamatok kiismerhetetlen idegenségétől. Egyéni benyomásaink vizsgálata nevettségessé és értelmetlenné válik a halál szemszögéből. „Van-e leverőbb ellentét, mint: elemzés és haldoklás? Van-e megalázóbb, mint a halál förtelmes leegyszerűsítésének nézőpontjából látni morál és líra millió árnyalatát?” (188.) – kérdezi magától a polgármester, majd később odáig jut, hogy a halál az egyetlen realitás, sőt: „a halál közelében érezzük igazán azt, hogy *nem* mirőlunk van szó az életben, nem eszünkről, érzéseinkről, történelmünkről és gyönyörködéseinkről, hanem valami őseredetien másról, emberellenesről, emberenkívüliről, mely jóformán tudomást sem vesz rólunk”. (190.)

A polgármester végkövetkeztetése azért is izgalmas, mert hasonló dehumanizáció észlelhető benne, mint a *Prae* szereplőkezelése esetében, illetve – akár a természetnek mint stílusnak a vizsgálatakor, szintén a *Prae* szövegében – megjelenik egy olyan non-antropocentrikus nézőpont, mely biológiai létezésünk és halálunk valódi jelentését szembeállítja saját szubjektív életészlelésünkkel: s ezt a jelentést nemcsak tőlünk idegennek, de ellenünk valónak látja, mely ráadásul egy eredendő másság megtestesítője. Azonban nem csupán a halál, de a címben a regény központi motívumaként meghatározott szerelem is idegenségtapasztalatként tűnik fel. A regény első nagyobb egységének hetedik fejezetében (23–24.) olvashatunk egy prózaversszerű Vénusz-himnusz<sup>32</sup>, melynek beszélője a születő Vénuszt a szerelemmel, azt pedig a térdel azonosítja: „bokád szépség, öled halál, portréd ember, melled tájkép – pedig te szerelem vagy, vagyis a térd csontjának keménysége s a térd alaktalansága, félgömbölyűsége, félkubizmusa, állati csomó, roncs, fehér bőr, és egészségesen is nyomorék, embertelen, meztelen, értelmetlen: erosz.” (23.) A térdel azonosított „erosz”, vagyis a „szerelem” – a beszélő által azonosított – lényegét így szintén „embertelenként”, „alaktalanként” határozza meg a szöveg; vagyis egy igen elemi tapasztalat válik ismét valamiképpen az idegenség részévé. A szöveg zenéje, szabad ritmusa és szerveződése pedig itt is egyfajta erdővé, illetve a képek segítségével vizuális dzsungellé alakítja át a fejezetet. A regény nemcsak alapvető élményeink eredetét, működését értékeli át, de közben viszonyunkat is az egyes meghatározó életfolyamatokhoz.

### *Idegen burjánzás*

A Szentkuthy-prózára jellemző a szövetszerű, illetve gyakran tájszerű szervezőmód, mely komplex képekre, bonyolult struktúrákra törekszik, s melynek fontos eleme a szervesség, az elemek kapcsolódása, összefonódása. Szentkuthy számára a

<sup>32</sup> A fejezet egyes elemei, motívumai értelmezhetőek utalásként Titus Lucretius Carus *A természetről* című művének első könyve elején található Vénusz-himnuszára. A fejezet első sorában szerepel: „a hullámok félnek tőled” (23.), míg LUCRETIVUS himnuszában ezt olvassuk: „Elfut előled a szél, jöttödre eloszlik az égnek / Minden fellege” (az eredeti műben: „*Tē, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli / Adventumque tuum*”). Lásd Titus LUCRETIVUS CARUS, *De rerum natura* (Liber primus), szerk. J. D. DUFF, Cambridge, Cambridge University Press, 1962, 1; Uő., *A természetről*, ford. TÓTH Béla, Budapest, Kossuth, 1997, 17.

természettudományos/biológiai műveltség igen fontos volt, s ennek nyomai jól érezhetőek mind a *Prae*, mind a *Fejezet a szerelemről* című regényekben. Utóbbi mű esetében maga a szövegtér is tájjá, biologikumává változik. A biológiai szemléletet erősítheti, hogy maga a szerző az emberi szervezet esetében komplexebbnek tartotta a fizikai, mint a pszichikai felépítést, s ez gyakorta látszik alakjainak leírásakor, ábrázolásakor. Szentkuthy történelemképére is jellemző volt egyfajta biológiai értelemben vett szervesség, hiszen az egyes korszakok – saját értelmezésében – átjárhatóak, és egymásban élnek. A *Fejezet a szerelemről* című regényt egyszerre jellemzi az álomszerű és mitikus ábrázolásmód, a retorikai értelemben vett biológiai burjánzás, illetve a biológiai folyamatok idegenségének tudomásulvétele, mely gyakran a mássággal, néha a kétellyel szembesíti az olvasót. A regényben igen gyakran kerül szembe egymással az egyén és a biológia emberen kívüli/túli arca, mely a narrátor értelmezése szerint tudomást sem vesz rólunk. A mű azt is szemügyre veszi, hogy a létezés, a hétköznapi élet egyes formái hogyan alkotnak saját külön világokat, s lehet-e kommunikáció közöttük. Illetve: van-e egyáltalán különbség, vagy ezt csak a fantázia teremti? A Szentkuthy-próza burjánzó tájakat, retorikai mezőket alkot, ahol minden kép újabb lehetőségeket teremthet; az olvasó dönti el, merre lép.

---

KERBER BALÁZS

költő, műfordító, irodalomtörténész, az Artpool Művészetkutató Központ és a Mastercard Alkotótárs ösztöndíjasa  
Budapest  
balazs.kerber@gmail.com

*The Relationship between Man and Landscape*  
*Biological Proliferation in Miklós Szentkuthy's Novel entitled 'Chapter on Love'*

**Abstract:** In this paper I will focus mainly on the biopoetic aspects of Miklós Szentkuthy's novel, *Chapter on Love*. In his novel, Szentkuthy creates an intense rhetorical web of biological metaphors and imagery, also elaborates a specific literary language, a unique world of fiction, in which the boundaries between man and nature are blurred or, on the contrary, even sharpened. The novel, like many of Szentkuthy's works, uses a theoretical, philosophical vision to approach the experience of elementary perception. I examine the narrator's interpretation of the individual's relationship to the larger biological processes, and how the text creates a kind of visual and rhetorical forest.

**Keywords:** Miklós Szentkuthy, biopoetics, *Chapter on Love*, Modern Hungarian Literature

DOI: 10.37415/studia/2023/1-2/27-37.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

