

# Fekete J. József

## Jegyzetek a hátlapon

Szentkuthy Miklós: Pendragon és XIII. Apolló

Szentkuthy Miklós a második világháborút közvetlenül megelőző időktől, a második zsidótörvény (1939) meghozásától kezdve a háborús évek alatt mindvégig egzisztenciális félelmek, traumák és tragédiák közepette élt Budapesten. Felesége, Eppinger Dóra közvetlenül az 1931-ben kötött házasságuk előtt (1930-ban) tért át Szentkuthy hatására a zsidó hitről a kereszténységre, a vérvonal szüntelen fenyegetést jelentett a házaspár számára. Az író két ragyogó szellemtársa, Halász Gábor és Szerb Antal 1945 elején odaveszett a balfi munkatáborban. Budapest ostroma idején Szentkuthy légóparancsnoki tisztet töltött be, nem lehetett folyamatosan szeretteivel, ami külön megviselte. Az ostrom végén bombatalálat érte a Derék utca 21-es szám alatti lakását. A folytonos feszültség, a háború idején átélt és íróként megélt csapások, borzalmak megülték a Szentkuthy-műveket, éveken át jószerevel torzóban maradt alkotások kerültek ki a keze alól, amelyeket a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratára őriz, és amelyek posztumusz megjelenítéséről Tompa Mária gondoskodik, a Szentkuthy Miklós Alapítvány segítségével.

A világ és az egyén sorsa fölötti döbbenet elsöpörte az európai, nyugati kultúrába vetett hit minden támpillérét, Szentkuthy ina szakadtáig igyekezett túllépni a brutalitás üledékén és megszabadulni pórusokba ivódott bűzétől, de a vágóhíd vérszaga és a kloáka förtelmes kipárolgása tartósan rátelepedett az egykori pannon tenger lapályára, az író kedélyére egyaránt. Ebből a torz világból menekülési útvonalakat kellett nyitni, kiszakadni az elmét bilincsbe fogó, az erkölcsöt felülíró társadalom jelenéből. Ebben az időszakban született a *Szent Orpheus Breviáriuma* regénysorozat 1–6. füzet (1939–1942). Ezek az úgynevezett fekete Orpheus-füzetek, amelyek nem csupán a borítójuk puritán színe nyomán kapták elnevezésüket. A nyugati világban a fekete a gyász színe, de ugyanilyen színű az emberben az emberen túli emberiséget kereső papok reverendája is. Hogy nem konstrukció a fekete színre utaló jelző értelmezésének a morálra mutató kiterjesztése, említsük meg a hat füzet címét. Első az 1939-ben megjelent *Széljegyzetek Casanovához*, ami a maga sajátos módján az egyén szabadságának kiáltványa, s aminek olvastán a cenzor nyomban az ügyészhez futott, hogy az szeméremsértés és vallásgyalázás vádjával citálja bíróság elé a szerzőt. A második füzet címe, a *Fekete Reneszánsz* (1939) eleve megkérdőjelezi a humanizmusnak az emberi méltóságot és önbecsülést a lét fókuszába helyező, színes és felszabadult, karneváli vidámságú világba torkollását. A középkor sokkal inkább volt karneválos, kaleidoszkopikusan tarka, emberközpontúbb és Jézus-központúbb, humánusabb és erkölcsösebb, mint a fölvirágzásként elkönyvelt századok, sugallja Szentkuthy címadása. Az *Eszkoriaál* (1940) füzet a fasizmus hatalomra jutásának kínai álarcba öltöztetett véres paródiája. A beszélő címadás iskolapéldája lehet például az *Europa Minor* (1941), ebben a regényben az író szembeállítja a nyugati civilizációval a keletit, s a méricskélés az utóbbi

javára dönti el az összehasonlítás eredményét. Az 1941-ben megjelent *Cynthia* a külvilágtól a szerelembe fordulás lírai regénye, míg a sorozatot hosszú időre berekesztő *Vallomás és bábjáték* (1942) címében az önmegismerésre tett kísérletnek és a kor társadalmi-történelmi eseményeinek a szembeállításaként, az elvont morál és a véres következményekkel járó baromság realitása egymásnak feszülő lenyomataként is olvasható.

A kollektív depresszió és kollektív örület eme bűzös-sáros korszakának közvetlen hatása alatt írta Szentkuthy több regénytöredékét, 1946-ban a *Cicero vándoréveit*, amelyben az ókor színpalái között vonulnak fel harsány menetben Hitler barna és fekete inges imádói, 1946–47-ben a *Bianca Lanza di Casalanza* oldalain a közelmúlt emlékei előtti menekvés lehetőségeit a szerelem, a bálványozott nővel folytatott meseszerű erotikus játékok jelenítik meg, az 1949-es *Bezárult Európa* pedig ismét társadalmi háttérű, Tarquinius Suberbus száműzött római király alakjára rávetül Sztálin parancsuralmi rendszerének gyászos árnyéka. Ennek a sorozatnak a részeként tekinthető a *Pendragon és XIII. Apolló*, ugyancsak 1946–47-ben készült 138 kéziratoldala. A műből egy önálló novellának tekinthető fejezet megjelent a *Magyarok* 1947. júniusi számában *XIII. Apolló* címen, ami később a Szentkuthy elbeszéléseit, hangjátékait és bábjátékait egybegyűjtő, *Iniciálék és ámenek* kötetben olvasható. A *Pendragon és XIII. Apolló* regény kézírata vérbő Szentkuthy-sziporka, a fóliók hátlapjain a szerző naplószerű, pikáns tartalmi kivonatolást végzett, ezek a feljegyzések a szöveggondozás során részben bekerültek a regénybe, részben kimaradtak belőle, miként az a közölt Szentkuthy-naplók esetében is történt. Ebben a regényszövegben az autográf betétek szoros rokonságot mutatnak Szentkuthynak az olvasott könyveibe rótt széljegyzeteivel, amelyekről remek hasonlattal mondta, hogy „olyanok ezek a tömör szövegek, mint a gótikus katedrálisok keresztboltozatainak találkozásánál a kis domborművek, ahol egész bonyolult bibliai történetek vannak kifaragva kis helyen”<sup>1</sup>. A kéziratoldalak hátlapjára rótt bejegyzések a *Pendragon és XIII. Apolló* írásának munkanaplójaként is olvashatók. A regény sajátossága, hogy más művekhez képest, amelyek ugyancsak bővelkedtek pazar portrékban, a figurák megjelenítésének parádés tárháza, olykor a portrészenebi-állításból fakadó hasonlatburjánzás teljesen átfedi a különben is középkori színpompában lobogó történet epikus vonulatát, és az egész Szentkuthy-életműben itt, ahol tobzódik a regényalakok leírása, a hátlapon tett bejegyzések közvetlenül utalnak a modellekre, akik egyébként visszaköszönnek a *Frivolitások és hitvallások* megaintertjű oldalairól. Reichardt borbély például harminc évről korábról, Szentkuthy gyermekkorából előhívott alak, aki a regényben szereplő felcser mintájául szolgált, Habdák suszter pedig korabeli friss élmény, Budapest ostroma nyomán került figuralenyomatként a regénybe. Legpikánsabb viszont, hogy amikor a regénytöredék felénél az eszményi férfiszépséget megjelenítő *Pendragon* király diabolikus szépségű nővé válik, az író az akkori szerelméről, Bettáról mintázza a Jézus és Mária Magdolna személyisége között villózó alkatának érzéki megtestesülését. Eme portrépikantériakra tett utalásokat a szöveget gondozó Tompa Mária benne hagyta a kéziratban, mert szorosan kapcsolódnak a regényszöveghez, s annak a megírás idejére visszautaló olvasatához. Tompa Mária a kiadásra előkészített szöveg kommentárjában ki is emel néhányat, ilyeneket: [Betta mit mondott Reichardt borbélynak?...] a 93. fólión; [Betta színes fényképei a modellek] a 100. fólión; [Betta két fényképének további „dithirambic analysis”-e] a 101. fólión; [Betta-portré vége] a 102. fólión.

A szöveggondozó ugyanakkor kihagyta azokat a kommentárokat, amelyekkel a szerző saját munkáját véleményezi, olykor brutális-vitriolos szókimondással. Például a 67. fólió hátoldalán: „pokoli hülyeség ezeket a dolgokat itt és ily szeméttől leírni”. Ne a szerző minősítse saját stílusát és alkotómódszerét, világgképét és tehetségét, gondolhatta a szöveggondozó,

---

1 Tompa Mária közlése.

s igaza van. Azon viszont el lehet tépelődni, hogy mi is lehetett Szentkuthy szándéka. Amikor ezt a regényét írta, már megfogalmazta a később naplóanarchiának keresztelt műfajra kiterjesztett igényét, ami teljes intenzitásban leképezve közvetíti a szerző valószínűségét, egyazon szövegstruktúrában mellérendelő funkcióba állítván fantáziát, fikciót, életrajzot, naplót, forgácsot, töredéket, hulladékot, monumentális konstrukciót, stílust és halandzsát, történelmet és logoszt, matematikát és kocsmaszámlát. Az önreprezentáció legenyhébb műbehatolásának sziporkázó fölgyulladásán során is a kódexmásolók keze nyomához hasonlatosan, hogy minden érzékünkkel tapasztaljuk, ahogy a mindennapok benyomulnak a miniatúrákba.

Fantáziás meseregényként, groteszk burleszként is olvasható a *Pendragon és XIII. Apolló*, a félbemaradt szöveg talán a kiábrándultságtól az alkotói kiteljesedés felé tett lépés lenyomata, följazott fantázia, historikus halandzsza. Ugyanakkor mindent megtalálunk benne abból, ami az író egyébként is foglalkoztatta: a középkor valós képeinek kutatását, a szerelem pokoli, evilági és mennyei értelmezését, a szépség mibenlétének elemzését, Angliát, Rómát, Párizst, a hajdani Bizáncot és Egyiptomot, a regényírás jelenét, a mitológiák világát és a Bibliát, középpontban a Zsoltárok könyvének és a Bölcsesség könyvének értelmezésével, a halál egyneműségét, az élet pazar sokszínűségének adottságát, az élet két kulcsát, a művészetet és a nihilt, az elbeszélhetőség és leírhatóság határainak feszegetését, az írói nyelv elégtelenségének fölismerését. A regény képbe hozza két közeli pályatársát, Szerb Antalt *A Pendragon-legendá* című szellemi kalandregénye révén, Hamvas Bélát pedig az író rendelkezésére álló eszköztárról tartott negatív véleménye kapcsán. A dolgok önmagukkal semmiképpen sem írhatók le, vélekedik Hamvashoz hasonlóan Szentkuthy, képszerűségükben viszont megragadhatók, amire a stíluseszközök egyik leg-egyszerűbbike, a hasonlat nyújt lehetőséget, s ennek apológiáját XIII. Apolló pápa mondja el a regényben: „*Mint, mint...« – akik fiatalabbak, mint én, ezt »hasonlatnak« szokták nevezni, és bizonyára joggal – ócsárolják is annak barokk zsúfoltságát; de én már nagyon öreg vagyok, a zsebemben hordhatnék akár három halált is, mint ásványgyűjtő kölykök óriási kavicsokat [...] – én tudom, hogy ez nem »hasonlat«, hanem az egész világ minden összefüggésének szerelmes, látomásos, érzéki magamban hordása: talán maga a vallás, ha egy ilyen ringyó renegát, mint én, piaci Júdás, használhatom ezt a szót.*”

A regény elején megjelenik egy majdnem páratlan szépségű hölgy, Igrain vagy Ygraine<sup>2</sup>, Tintagel herceg felesége, akit Szentkuthy oldalakon keresztül ír le, miközben a fölőlk hátoldalán a következő bejegyzéseket tette: „*Ygraine leírása / (mellei = D...)*”, „*Ygraine melle / hasonlat / Ygraine bordái / hasonlat / a vonal D. hasa felett*”, „*D. hasa / szőröcskés os sacruma / orra, szája*”, s az iniciálé nagy valószínűséggel az író feleségére, Dollyra<sup>3</sup> vonatkozatható. A hátlapra írt megjegyzésekhez közvetlenül kapcsolódnak az írói módszertanra utaló, munkanapló jellegű mondatok, amelyek viszont már beépültek a törzsszövegbe, az Ygraine leírását megelőzően például: „*...négy arckép fonódik így egybe képzeletben, mikor Ygraine-t kódex-áhitatosan és az »új tárgyilagosság« fényképező szigorával (hiszen a korokban és a stílusokban úgy válogathatunk, mint a szendvicsekben vagy a bridge-kártyákban) akarom ábrázolni.*” Végül olvassunk bele Ygraine mellének terjedelmes leírásába, ami iskolapéldája Szentkuthy azon hasonlat-csiholó ötletességének, amivel úgy ábrázol valamit, hogy valami egészen másról beszél: „*Volt ott egy pástétom-, palacsinta- és hurkasütő asszony, akinél azért hüppedős fánktól pácolt őzig minden mást is lehetett kapni: és ha a szerelemtől Holddá meg Hermesistenné vált Pendragon király nem átalotta, halál-ágár orrlyukaiba szívni a sístergő véres-hurkák ízes-kékes füstjét, akkor Ygraine hercegnő szépségét sem sértjük azzal, ha Skóciában balladákat és*

2 Mindkét névváltozat szerepel a kéziratban.

3 Eppinger Dóra.

kápolna-kupolákat ihlető melleihez ennek a palacsintás asszonynak a sátrában keresünk kifejező képet: egy nagy sárgaréz serpenyőben liszt állt és ennek a tetejére dobott egy feltört tojást, – ahogy a liszttel enyhén elkeveredett tojás-packa csuszkált-hentergett a serpenyőben, végig együtt maradva, lágy domborulatokban, érett duzzadásokkal és kissé hervadt alácseppenéssel: az volt Ygraine keble. Lágyan omlott nagyon széles vállalai felől, de a gyomra felett egy fél földgömb kanál felkapta és viszszatolta: a csepp és a bolygó találkoztak.”

A nő testét vizsgáló tekintet csupán árnyalatnyit sülyed alább, de Ygraine bordáinak leírásához még távolabbi hasonlat kapcsolódik: „Alatta a bordák erősen kiállottak: megint kapcsoljuk össze Ygraine testét Pendragon történelmi körülményeivel, Pendragon egy éjjel (mikor a vár hídjá alá telepedett zsinat, mely valami szentség hírében álló essexi férfiről akart dönteni, mélyen elaludt) lement közéjük megnézni a szöcske-rágó Szent Jánoshoz hasonló »szent« és a fekete-ben, bíborban meg hermelinben horkoló »inkvizítorok« társaságát: egy gyertya volt a kezében, és hosszú, csontvázszerű ujjával védte a lángot a széltől, – ha valaki jól el tudja álmában képzelni ezeket az ujjakat, az rögtön láthatja a bordákat Ygraine mellei alatt.” A leírás még hosszan folytatódik, s pszichologizálás helyett az egyetemes örültségnek az angolos tobzódásait, az örültségnek lenni mindenestül szenvedélyét tapasztaljuk benne. Egyébre aligha vetemedhetne az író, akinek első regényhőse, a *Prae* Leville-Touque-ja *Antipsiché* címmel indít folyóiratot, Halbert pedig a szertelenség angol racionalitásának megtestesítője.

Betta<sup>4</sup> később kerül a képbe, amikor a megejtő szépségű nővé változott Pendragonhoz keres modellt az író.

Az *Iniciálék és ámenek* kötetben megjelent rész, amelyben a Franciaországban regnáló XII. és feledik Lys-de-Verre (Üvegliliom) királynőnek a pápa trónfosztására irányuló összeesküvéséről értesül az olvasó, bámulatos nyelvi mutatvány, harsogó opera buffa, vaskos középkori színjáték, ragyogó színészi és rendezői túlzásokkal. Mindenesetre nem hátrány, hogy nem derül ki, kiről mintázhatta a szerző a királynőt, bár sejtésem szerint ugyanaz a „debella kocsmatündér” lehetett a modellje, aki a Trumcsi bácsi kocsmájában írt *Cicero vándorévei* szövegébe is beszüremlett, az idióta királyfi alapmintájának kilétét pedig végleg ne firtassuk. Viszont a nyelvfilozófiáról a korábbi erotikus intermezzo után sem feledkezhetünk meg. Amikor Üvegliliom királynő halála után valami remek középkori szokás szerint egy pór halott otthonában rendezték meg a leendő, összeboruló testvériséget hirdető kommun szellemét az időben előretolva a gyásztort, a királynő eszement gyermeke, a következő szövegű táblát tűzeti ki a kiterített cigányasszony házána kapujára: „Itt várja az üdvösséget a legszegényebbek közül is a legszegényebb éljen a király!” S e nehezen elfogadható szerkezetű mondathoz nyomban hozzáteszi, igaz, zárójelben: „A két mondat között az eredetiben se volt vessző.” Vagyis, tökéletlen világunkban egyetlen írásjel hiánya is hatással van a történet alakítására.

A fő figurák: XIII. Apolló, a „teremtés részege”<sup>5</sup>, Pendragon, a szerelem mámorosa, az utóbbi középkori királyi mivoltán túlnőve mitológikus, inkább androgün, mint hermafrodita lényként jelenik meg, de messze és mélyre visz a szerelemnek a kétpólusú alaptípusból rizomatikusan erkölcsbe és vallásba indázó fogalomkörébe, aminek leírása során már semmi se biztos, és legkevésbé se valószerű. Minden pompázatosan karneváli és egyben racionális, úgy tűnik, az író robogó fantáziáját, miként a regény írása idején Bettával praktizált szexuális színjátékait<sup>6</sup> semmi se gátolja. Ugyanakkor a szövegbe beszüremlik

4 Harkai Schiller Pál pszichológus felesége, aki Szentkuthyval történt megismerkedése évében vált el férjétől, és 1937-től olyan fontos szerepet kapott az író regényeiben, mint amilyen kitüntetett szerepet nyert szerelmi életében.

5 Személyében a dekadensek testesülnek meg, Blake, Rimbaud, Apollinaire.

6 Újabb kisműfaj, amire viszont fátylat borít a diszkréción.

a XX. század parancsuralmi rendszereinek képe, a narráció visszanyúl a Hitler–Sztálin-rettenethez, noha talán nem is egyszerűsíthetünk ennyire, de vak, vagy legalábbis gyengén látó, aki nem ismeri fel a diktatórikus hatalom képének transzgresszióját a mesepoétikába<sup>7</sup>: „Természetesen nemcsak a Papapendente »grófok« voltak ilyen félreismerhetlenül »emberi« módon hálások XIII. Apollónak. A taknyától megszabadult francia trónörökös, (Durfény?) elkezdte derűre-borúra sorozni katonának a flórenci, pisai, luccai és bolognai népséget, hogy egyszer s mindenkorra végezzen a római pápával. Azok a fekete hollók, akik a római vagy görög színház krétaszín romlépcsőin zsinatoztak XIII. Apolló ellen, és akik kénytelenek voltak fekete rongyaikat ott hagyni a pápa behemót szemeteskocsijában, ezek most újból előbújtak, csak éppen nem mint kánonjogászok, szabadalmilag bejegyzett szentek, vagy bárcás diplomaták, hanem mint sorozóbizottság. Ott ültek Lucca piacterén (míg az asszonyok rikácsolva veszekedtek a mérlegek és kosarak körül, és tépdesték a friss kukoricacsövek haját, mintha legalábbis férjük kocsmái szajhája lett volna), magas, hosszú dobogón – az egésznek nagyjából olyan képe volt, mint, Isten bocsássa meg, Leonardo Utolsó vacsorájának. Pecérek, gyepmesterek, sintérek fogdosták a férfiakat: elrántották az oltárrács elől, mikor már a száját kitátotta az áldozáshoz; fejszével belevágta az ekéféjébe, ha szántott; felrúgták az asztalát, ha a vízlevesét szopogatta; ruhátlanul ostorozták ki, ha netán bordélyházban lett volna; a kórházakban felfordították az ágyakat, és az utcára locsolták az orvosságokat (ez utóbbiért, legalábbis egy Paracelsus-levélben így olvastuk, nem volt kár); a Szent Szanktus utcajában gyűjtötték össze a tizenöt éves gyerekeket, elszedve zsebükből a színes golyókat, az valóban felháborító lett volna, hogy mikor a francia király ki akarja herélni Róma legutolsó kóbor kutyáját, az alatt ezek a léha kölykök színes golyókkal játsszanak a kanálisok körül! A Szankt Szentus utcában (milyen különös, hogy néha egy francia király nevét egyáltalában nem ismerjük pontosan, viszont Lucca város legsötétebb sikátorait helyrajzi aggályossággal tudjuk megnevezni) a hatvan és hetven közötti öregeket terelték karámba: mankóikat, botjaikat, ortopéd fatalpaikat máglyába rakták, és rajta elégették XIII. Apolló pápa címerét. Mivel ezek a menházi meg dologházi vén kappanok nem rendeztek erre egyhangú üdvözlő kukorékolást, büntetésből nem kapták meg három napig a pácolt-kéreg levest.”

Az egzisztenciális nihil, a ráció pokol-mély távolsága, az ember világba vettségének fölismerése egyetemes történelmi tapasztalat, legalábbis a huszadik századot illetően, annak, hogy az élet alapértelme, az öröm, a szerelem, a boldogság hiányzik a világból, se a család, se a nemiség, se a vallás nem tölti ki az életet, eleve benne kellett, hogy legyen ebben a disztópikusra árnyalt regényben. Voltaképpen az érzelmek halálára ismerünk a következő idézetben: „Ez a férfi meghalt: érdemes volt élnie? Egy nászéjszakáért? Bizonyára nem, – a férjek úgy másznak ki a feleségük nyekkent nyoszolyáiból a hivatalok szemét íródeszkái mellé, mintha az árnyékszékéből vagy egy másik fiánc-bódéből jönnének. Ha olyan fene nagy mámor vagy misztérium vagy mi az ördög-csudája volna a Dionüszosz lepedő-pártija, hát ragyogna az arcuk, mint a flannelal sikált alma bőre, de nem! álmosak, fantáziátlanok, gnómok éppúgy, mintha nőt sose öleltek volna. És ha misére mennek? Érzik az istent? Épp olyan hülyén tekéznek a kocsmá hátuljában, mintha házinyulak volnának. Se nő, se ostyá nem érte meg nekik az életet.”

Szentkuthy műveit megjelenésük sorrendjében szemlélve úgy tűnhet, hogy a vallomás, a konfesszió az időskori összegzés műfaja a szerző voltaképpen tipologizálhatatlan, a naplóanarchia felé vezető műfaji irányvételében, de nem az: a vallomás kezdetől fogva mindvégig jelen van művében, pubertás-naplójától kezdve minden regényében, és folyton a kettő, a napló és a mű egybehangzósága felett töprengett írás közben. A *Pendragon*... torzója például abból a szempontból fontos mostani olvasatunkban, hogy a kézirat hátlapjaira rótt megjegyzések a konfesszió műbe hatolásának kézjegyeiként ismerhetők fel, miközben a szerzőben működik egyféle ellenállás is a vallomásnak műbe, vagy inkább művé élésével szemben, aminek szöveges formáját is megtalálhatjuk a töredékben: „Ideje

7 Eközben ne feledjük, a legocsmányabb dolgok mindig a mesében jelentkeznek legelőbb.

lesz ezt a gyónást abbahagyni. Így jár az ember, ha az öregeket szóhoz juttatja. Mint látjuk, XIII. Apolló alaposan elzüllött. Érzelmős lett, elmerült meddő, lírai pepecselésbe, kéjelgett öncélú, naturalista részletekben, ide-oda ugrált, szenilis bizonytalansággal, lélekelemzés és efölötti gúnyolódás között, vad, bohóckodó, gótikus örületben fogant emberiségéből és szocializmusából mindinkább nyálás és spleenes filantrópia lett, ugyanakkor az epéje is béka-zöld lett, elvesztve grand-seigneur-i és plebejus humorát, – arról nem is beszélve, hogy terjengős fecsegését mindig több és több hazugsággal spekelte tele. Ezért hát elfordulunk a degenerációnak ilyen híg elégiáitól, és visszatérünk közvetlen forrásaink nyersebb-szögletű epikus lépcsőjéhez” – írja a regénytorzó szinte mértani középpontján. A vallomásság relativizált kérdésköre előhívja a valóság valóságosságának alapkérdését is, felvetvén annak feltételezését, hogy a realitás magából eredően kétarcú, és örök kérdés, melyik pillanatban melyik arcának mosolyában bízhatunk, de ha túlságosan elbizonytalanodnánk a narráció hitelét illetően, Szentkuthy is beveti az elbeszélők ősi hitelesítési formuláját, miszerint „minden úgy történt, ahogy elmesélem”. S a mese során Apolló pápa beleszeret Pendragon királyba, akiről kiderül, hogy a legszebb nő a világon, aminek valószínűségét az uterusra (méhre) utaló Uther keresztneve már a szöveg kezdetétől előrevetíti, s aminek valószínűségét a keresztnevből kiolvasható Penis és Dragon szavak csak mélyebb freudi vermekbe lökdösnek. Ez a Pendragon, aki „szép, mint Jézus” hatvan év távolából idézi meg azt a legendát, ami szerint Jézus vérvonala a francia Meroving-dinasztiában folytatódik, és hogy a Szent Grál utáni nyomozás Írországra vezet, amiből Dan Brown megírta *A Da Vinci-kódot*, de nem a bestsellerhez hasonló szakroblaszfém-krimi-fantáziaként, hanem a legközvetlenebb emberközélebről, ahol Isten és Jézus pártás a mindennapi létben: „– Szent kinyilatkoztatásból tudjuk, hogy az Úr Jézus holtteste nincs Jeruzsálemben, mert a bűnbánó Magdolna vette azt magához, hajóra tette, és vitte magával, hogy csak az övé legyen... a Hesperidák napnyugati tájai felé. Messzi, nagyon messzi akarta vinni, hogy utol ne ériék, és rá ne találjanak. Útközben bűnbe esett, a régi életmód újból hatalmába kerítette: Ciprusban a cirkuszban táncolt, és utána eladta magát mindenkinek, hogy egyetlen éjszakán kárpótolja magát azért, amit eddig elfelejtett... reggel azonban nem találta a koporsót. Faggatta cselédeit, a szomszédokat, a boltosokat és a városkapu strázsáló őreit, mind ugyanazt mesélték: láttak egy sápadt, szomorú, összeszebezt és nagyon koldus külsejű férfit, amint egy gyalulatlan deszka koporsóval a hátán ment a kikötő felé. Magdolna, összetépvé a bőrét bánatában, rohant a mólókhoz: de az a hajó, melyre a koporsós szegény ember szállott, már elment. Magdolna tíz marokkal szórta az éjszaka szerzett pénzét a hajósoknak, hogy valamelyik vigye őt utána. Ez meg is történt, és Magdolna másodszer is olyan őszintén bűnbánó volt a tenger viharos éjszakáin, hogy az Úr megbocsátott neki, és mikor Marseille-ben partra szállt a bűnös asszony, a parti hordók között... mintha csak meg akarta volna szegyeníteni Magdolóát... megtalálta a koporsót, benne az isteni holttesttel. Éppen a Mennybemenetel ünnepét ülte az egész város: mialatt a biborosok és érsekek hermelines és ékszeres seregei hatalmas szónoklatokat mondtak a Mennybemenetelről az utcán, rögtönzött szószékeken, Magdolna egy kis éjjeli menedékhelyen kuporgott a római katonák elhagyált derékszíjával átkötözött deszka koporsó mellett. Így jutott el Angliába, Skóciába, Írországra. Értetted, amit mondtam?!”

A történet, még ha nem is kerekedik fantáziás theo-krimivé, a számtalan, nehezen követhető indázása ellenére visszatér eredeti medrébe, még ha az első olvasásra nem is tűnik egyébként, mint örültek kavalkádjának, amelyben a megjelenő alakok „mind örültek és szomorúak a maguk módján”, Pendragon pedig definiálhatatlan, hiszen „egyszerre volt mártír és szfnx, királyi dáma és megközelíthetetlen színes kísértet: ördög előtt Babilóniából és gyöngéd közvetlenség”.

Legvégül térjünk vissza a regény kéziratlapjainak hátoldalára írott megjegyzésekhez, ahogy azt Tompa Mária is tette *Pendragon...-kommentárja* végén. Az utolsó főlíon a tartalmi kivonat mellett szereplő feljegyzésből kiderül, hogy ez a regény is, akárcsak a *Cicero vándorévei* részben „Trumcsi bácsi” kocsmakertjében készült, s ahol a mű félbehagyásának

napján, 1947. július 31-én az időjárás némi kellemetlenséget okozott a békés italozás és az alkotás szárnyalása során:

2 féldeci

1 piccolo

2 fröccs + 1 fröccs + 1 fröccs = 4 fröccs

reggel = 3 féldeci + 1 buci

(törés = /szél!/ = 1 féldecis + 1 piccolós pohár.

1947. július 31. csütörtök de. = „Budagyöngye” adósság!

A feljegyzésből kevés fantáziával elképzelhetjük Szentkuthyt a kocsmakerti jelenetben, miközben a kéziratpapír hatalmas árkusai fölé hajolva menti a hirtelen feltámadt szélről a papírokat, miközben vagy ő, vagy a szél lesodorja az asztalról a poharakat. Ez a regény szempontjából érdektelen epizód bizonyára ugyanúgy beleszervesült volna az elbeszélés középkori fantáziájába, miként az író magánéletének egyéb fontos vagy éppen marginális eseménye, ha ezen a szeles csütörtök délelőttön Szentkuthy nem tett volna pontot a Pendragon király és XIII. Apolló pápa káprázatos színes, ugyanakkor kilátástalanságtól terhes történetének végére.