

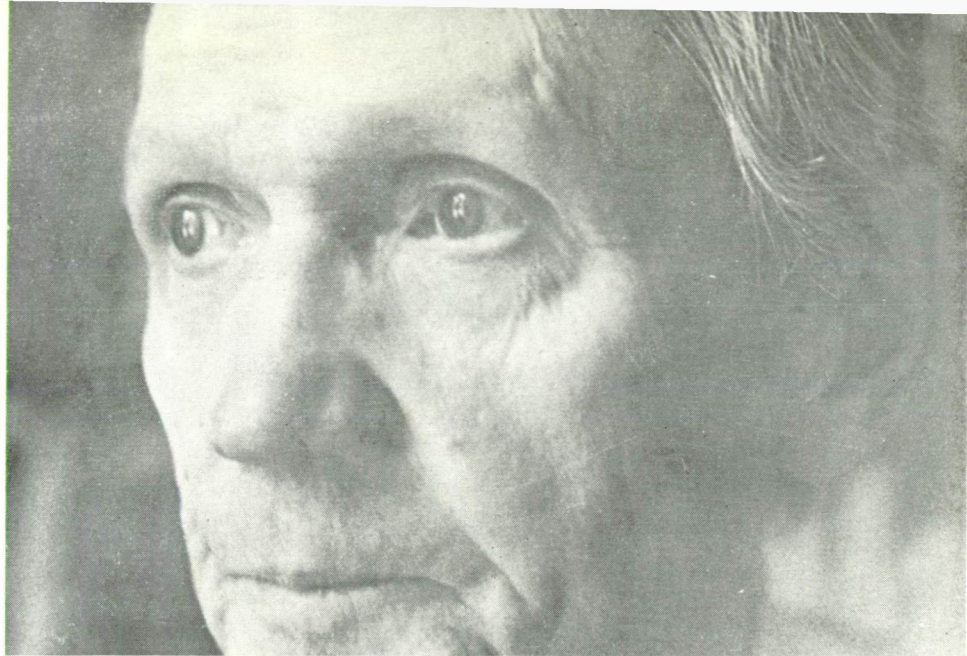
KABDEBŐ LÓRÁNT

A FÜST MILÁN-MODELL TANULSÁGAI

Közelesen befejeződik Füst Milán összes műveinek sorozata, nemrég külön kiadásban ismét megjelentek *Összes versei*, és az elmúlt évben két alapos és kitűnő tanulmány is napvilágot látott, melyek méltatják életművét. A Szépirodalmi Kiadó *Arcok és vallomások* sorozatában Somlyó György fogja össze számunkra azt, amit a Füst Milán-jelenség jelenthet, Bori Imre pedig az újvidéki *Híd*-ban közölte folytatásokban a Füst-művek elemzéséből levont következtetéseit. Azt hiszem, ez a hirtelen megnövekedett érdeklődés nem lehet véletlen. Az utóbbi években valóban mind többször hangzanak el utalások Füst Milán életművére, a rá hivatkozók, őt mesterüknek vagy rokonuknak tartók (mint pl. Kassák, Weöres Sándor vagy Vas István) pedig mindinkább maguk is mesterszámba mennek a most felnövő irodalomban. Épp ezért szükséges *mai tanulságok levonásával* foglalkoznunk ez életművel, mint teszi azt — bár más-más nézőpontról — Somlyó és Bori.

Füst Milántól, fellépése óta tanult minden költőnk, Kosztolányi, Babits, Karinthy vagy Kassák éppúgy nem mehetett el mellette érintetlenül, mint később József Attila, Illyés vagy Déry, Radnóti, Vas István vagy Weöres Sándor, vagy még később mondjuk Juhász Ferenc. Volt, akire közvetlen is hatott, akibe világát plántálta tovább; másokat versszerkesztésre tanított, vagy csak laza és mégis feszes, a szóhangsúlyt a mondathangsúllyal kiegyenlítő dikciójára; mások a magatartást, a következetességet, a félelemmel eltöltő végeredmény „csak azért is” bátor kimondását tekintették példájukként. Tulajdonképpen előkészítő lett, aki önálló művészként epizód maradt, hatását tartották számon, meg az útjelzőket, melyeket levert (mint ezt Németh László már 1933-ban észrevette), de eredményei egészét sokáig elfelejtették számba venni.

A mostani, felé figyelő érdeklődés kettős gyökerű. Egyrészt az utódok igazságtévő szándéka fordul tisztelettel egy jelentős életmű felé, hogy felmérje és az irodalomtörténetbe katalogizálja, másrészt irodalmunk utóbb sokszínűvé váló színpémben keresik egyes törekvések őseit, mesterüket benne. Jobb esetben ez a két tendencia arányosítja egymást, de ha e két törekvés egymástól elszakítva működik, ismét csak a félreértéseket növelheti Füst életműve körül. Akik mesterükként emlegetik, tulajdonképp szubjektív igényeiket objektíválják benne, sajátos példaképsorukat tennek meg a magyar irodalom valós rangsorának. Így forgalmazódhatnak ilyen félrehallásra is alkalmas megállapítások, melyek még Somlyó igen mértéktartó, az irodalomtörténeti arányokra egyébként ügyelő könyvében is találhatóak. Nála természetesen csak jelölésszerűen jelentkeznek ezek, de épp ezért félreérthetők is egyben. Ha utalunk rájuk, csak azért tesszük, hogy megelőzzünk valamilyen, az eddigi mellőzést esetleg túlkompenzáló újabb félreértés-sorozatot. Füst Milán értékeléséhez, azt hiszem, nem kell megbontanunk irodalmunk eddigi értékrendjét, inkább *abban* kell e nagy művész pontos helyét meghatározni. Somlyó könyvében ugyanis részben más úton indul el, jogosan szétválasztva (de jogtalanul fordított érték kategóriát



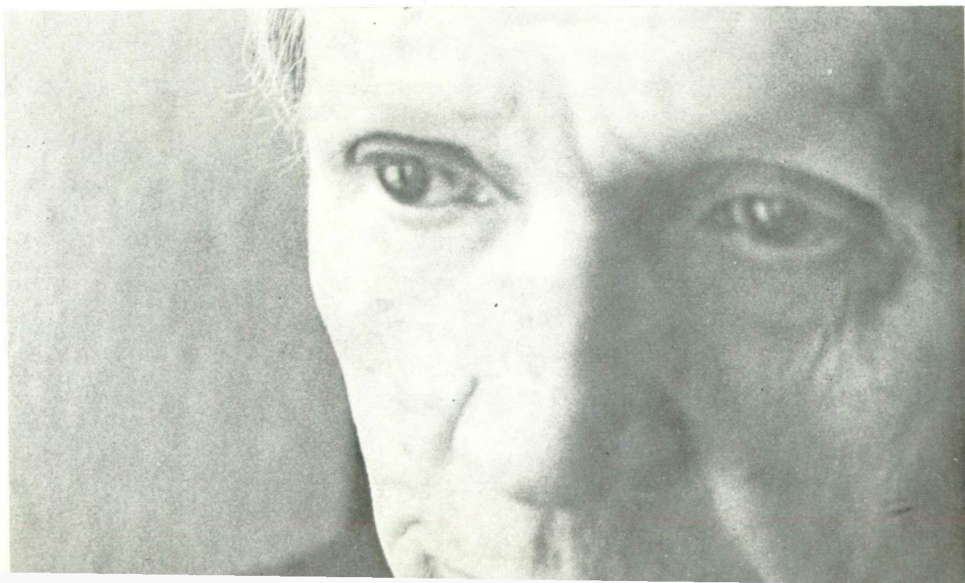
FÁBRY ZOLTÁN ARCA

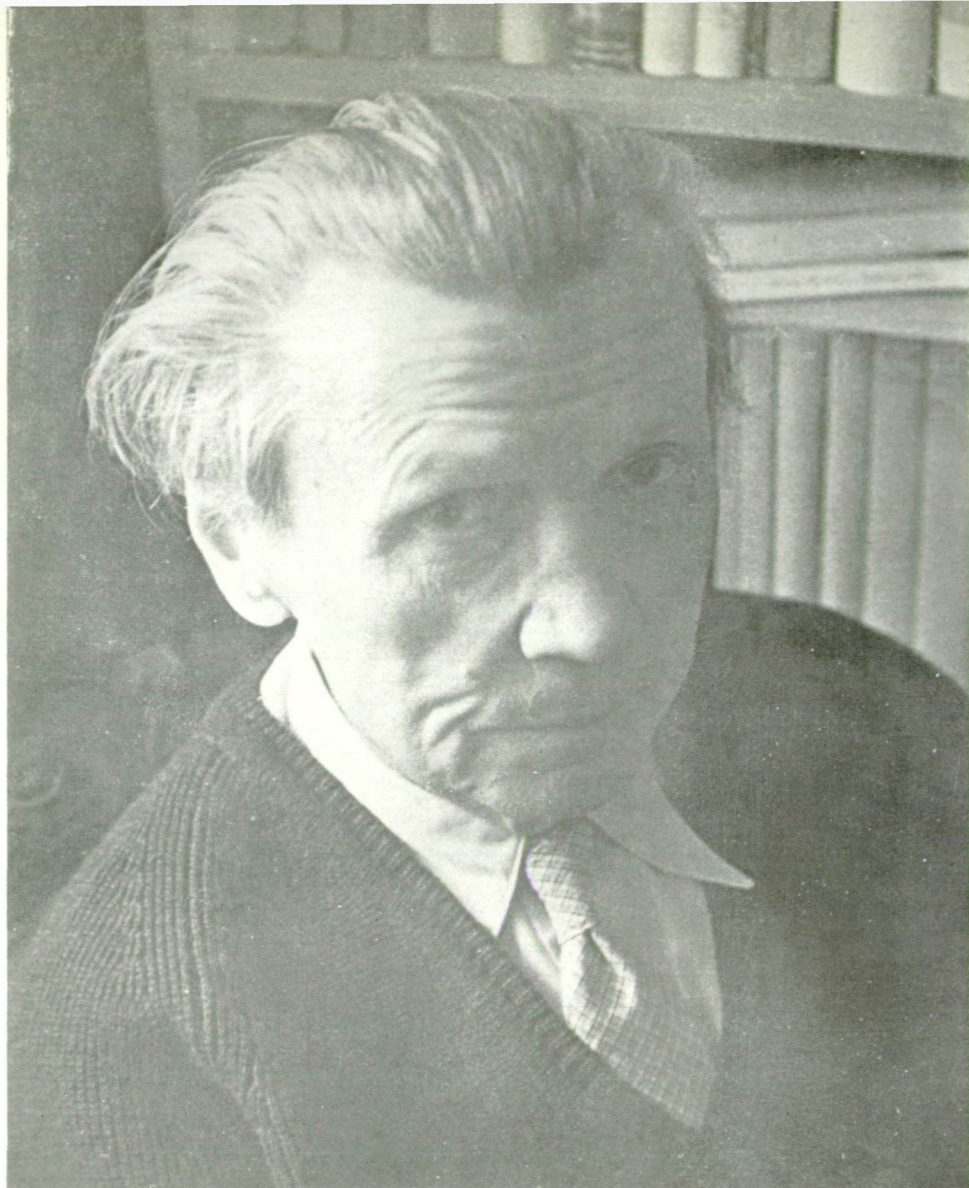
*„Írni arról kell, AMI NINCS!
Mert ami nincs, vallom, LEHETNE.
Erre tanít a BILINCS,
az AMI VAN muszáj szerelme.”*

(Utassy József)

Először a stószai képeket hívtam elő. Azokat, amelyeket a faluról, s amelyeket a hetvenkét éves FÁBRY ZOLTÁN RÓL csináltam. Ritkán izgultam így a képekért. Milyenek lesznek?! Hamarosan elkészültek.

Nézem őket. Nézem Fábry Zoltánt. Nézem a betegségén átfénylő szelíd mosolyú tisztaságát, az örök küzdelmeket befogadó tekintetét, s szemének fényességét, amiből annyi hit sugárzott, sugárzik.





Úgy kezdődött, hogy Kassára, fotókiállításra hívtak. Egy vágy vitt ki: elmenni Stószra. Pénzem — mint általában a diáknak — alig volt, de sikerült annyit kérnem, hogy az útiköltségre elegendő legyen. S karácsony előtt egy dedikált versekötettel s a fényképezőgéppel megérkeztem a faluba.

Az első szavak voltak csak nehezek. Röviden bemutatkoztam: Pesti egyetemista vagyok, s egy kedves ajándékot hoztam. Egy napokban megjelent kötetet, az *Elérhetetlen föld*-et. Kilenc fiatal költő antológiája. Ők küldik szeretettel, tisztelettel. S ahogy belenézett, és elolvasta az első címet, mindjárt megindult a társalgás. Hamarosan a gép is előkerült. Kevés fény mellett, vaku nélkül reménytelennek tűnt a munka. De végül is sikerült. Legalábbis azt hiszem.

Egy fél délutánt töltöttem Stószon. Nem sok idő. De elég ahhoz, hogy egy életre megszeresd. Hogy ne feledd, amit láttál és hallottál: Fábry Zoltánt és igazát. Ezt ne feledd! Mondd el másoknak is. Mindenkinek. Úgy, ahogy tudod. A magad módján. Egyszerűen, tisztán.

Figyelj, figyeld, s higgyél neki!

MŐSER ZOLTÁN

konstruálva belőle) korszakonként a „világirodalmi aktualitású, a magyar irodalomban azonban lényegileg időszerűtlen törekvések”-et „a magyar irodalom soron következő feladatai”-tól. Tulajdonképpen két ilyen szembesítésről van szó. Az egyik a Nyugat első generációjával, küzdőtársaival, barátaival méri össze: „Ezek a feladatok a mi irodalmunkban még a tehetség és bátorság magas próbáit követelték: meg kellett valósítani azt a szimbolizmuson túllendülő magyar szimbolizmust, parnasszizmuson túlemelkedő magyar parnasszizmust, ami Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád dicsősége, azt a naturalizmuson sajátosan túlnövő magyar regényírást, amely Móriczot oly nagyra teszi. S közben mindezek nosztalgiával adóztak közöttük az egyedül kiküldött felderítőnek, a megszállottnak, aki nem tudott sorsából kibontakozni s megmaradni a hadrendben, aki — mint Kosztolányi írja — „a fejlődés végzetes útját járta be”. Ez is igaz. De *csak* ez a dicsőségük, *csak* ez teszi oly nagyvá társait? Kosztolányi stilisztikai tanácsa: egy mondat helyességét úgy kontrollálhatjuk, hogy lefordítjuk idegen nyelvre, és ha úgy is pontos, értelmes, akkor jó. Nos, Somlyó előbbi megállapítását próbáljuk lefordítani Babitsra, Kosztolányira, Tóth Árpádra, vagy Móriczra: mit írna történetesen róluk, ha *ők* alkotnák főtémáját, őket, művük *egészét* próbálná méltatni. Ugye, máris más eredmény jönne ki.

A másik eset a két háború közötti korszakkal való szembesítés. Füst Milán „magányos bolygó” léte itt válik teljessé, „a politikailag és szellemileg szűk határok közé” szoruló országban, ahol „a haladó mozgalmak, a helyzet természeténél fogva, nem a sokféleség és egyetemesség, hanem a sorsszerűen sürgető belső, legbelsőbb nemzeti kérdések felé fordultak érdeklődésükkel. A népiesség mindent elsősorú aktualitással tört be a magyar szellemi életbe: egyszerre volt kifejezése az ellenforradalmi környezetnek s az abban egyedül adott legális haladó törekvéseknek”. És ez a népiesség, melyhez épp az igazi tehetségek fordulnak, megint a „világirodalmi túlhaladottságot” jelenti, a maga „kikerülhetetlenül, s amellet oly megejtő ízekkel hívogató asztalát”. Füst Milán „minden kortársának költészetéből vezetett valamilyen út a kialakuló új magyar lírai tájak felé. A Füst Miláné túl magányosan szaladt túl előre — ez volt a sorsa —, nem volt, nem lehetett belőle visszaút, sem mellékút, még ha akarja se”. Ez az a korszak, a sajátos magyar entre deux guerres korszak, amelyben „a magyar irodalmi és szellemi élet fejlődésének iránya, inkább, mint addig bármikor, meredeken elhajlik az európai irodalom fő irányonaitól, s azt a fáziskülönbséget, amelyet a forradalmakra készülő másfél évtized, 1905 és 1919 között (Ady korszaka!) már-már teljesen behozott, újra, még szélesebbre tágitja, mint azelőtt”. A korszerűség és hazai szint e — Somlyó szerint — ily tágra nyitott ollójában az érdeklődésnek csak egyes csóváit érintik Füst művészetét: az új generáció (a harmadik) egyes tagjai látják részben benne is egyik tájékozódási pontjukat, és alakul az a lírafejlődésünket (inkább mára, visszatekintve) is határozó kapcsolat, melyben összetalálkozik *Kassák*-kal, majd ihlető barátságra készíti a fiatal *Weöres Sándort*. Ennek a korszaknak áldozata — és utóbb épp ezért hőse — Somlyó Füst Milánja.

És itt ismét visszafordíthatnánk Somlyó gondolatmenetét, hisz ha nem Füst-ben gondolkozik, akkor tudja, hogy ez a szituáció épp annyira, sőt még igazabban a *József Attiláé is*, és hogy az a névsor, akiket a népiesség felé fordulásnál elsorol, nem egy tagja épp ebből, a hazai problémákban megmerülésből *legalább* olyan értékrendű alkotásokat hozott létre, mint Füst Milán ekkori teljesítménye. Ha eme egyoldalúságra felfigyelve vitatkozom Somlyóval, erre ő maga készlet, mert ő maga emeli ki a gondolatmenetét a portré alkalmi viszonyításából, mondván: „az, amit irodalmunk Füst Milán-i szituációjaként igyekszem vizsgálni, s amely, íme, még ily futólag érintve is, *költészetünk egész finom pókhálórendszerének rezdülését vonja maga után*, ebben a helyzetben nyeri el végső alakját, amelyben sokáig megmerevedik”. (Kiemelés tőlem!) Somlyó itt épp arról az értékrendről feledkezik el, melyet ő maga is segített felállítani, amikor tanulmányaiiban nem egyetlen költőből kiindulva, de költőinket külön-külön vizsgálva értékelte teljesítményeiket.

De ez a szembesítés tulajdonképpen egy mai, napjaink költészetmodelljét érintő különbségtevésben csúcsosodik. „Ha leszámolunk azzal a merev felfogással, mely rész-

ben a magyar irodalomtörténet hagyományából, részben a marxista esztétika egyik válfajából fonódott össze nálunk, hogy a harcos művészet csakis közvetlen politizáló és közvetlenül társadalmi kérdésekre irányuló, nálunk divatos és *csak* nálunk divatos, kifejezéssel élve, csakis »közéleti« lehet, akkor Radnóti igazát kell belátnunk (ő írta róla ugyanis: »harcos költő« — K. L.). S a marxista gondolkozás és esztétika legújabb törekvései e felé irányulnak világszerte.” Ez a passzus pedig már világosan közvetlen mai líránk, tágabban irodalmunk számára íródott, vitatkozó célzattal hegyezve ki a problémát, mely évtizedünkben hol rejtve, hol nyíltabban mind gyakrabban jelezte jelenlétét. Már évtizedünk elején Csoóri Sándor nálunk is felvetette a szocialista irodalomban a *közvetlen* politikus és a valóság jelenségeire *áttételesen* reagáló versmodellek kettősségének jogosultságát. Azóta líránk gyakorlata is bizonyította, hogy a „harcos művészet” nemcsak a „közvetlen politizáló és közvetlenül társadalmi kérdésekre irányuló” költészet lehet. De ezzel csak tovább bonyolódott a probléma, mert irreverzibilis egyenlet jött így létre: ugyanis *nem* minden „nem közvetlenül politizáló” és „nem közvetlenül társadalmi kérdésekre irányuló költészet” egyúttal „harcos művészet”. Illetőleg mit jelent ez a „harcos művészet” kifejezés most, itt, nálunk? Tulajdonképpen semmit. Mert különbséget kell tennünk az áttételeken keresztül kifejeződő szocialista lírai kísérletek, és a polgári hatások, hagyományok között. És itt ki kell mondanunk: *Füst Milán valóban jelentős és sok elemében mai irodalmunk számára is példamutató költészete polgári irodalmi hagyományaink közé tartozik*, és ha Garaudy példájára életművét a parttalan realizmuson belülinek is fogjuk fel, szocialista irodalmonk és esztétikánk épp ennek tudatában, az adott életműnek pontos helyre tételével tudja igazán méltatni, felhasználni, irodalmunk folyamatosságába beépíteni.

Más oldalról, de hasonlóan a kortárs hazai teljesítményektől elkülönítve gondolja végig Füst pályáját Bori Imre. De itt már tulajdonképpen hagyhatjuk, hogy a két tanulmány egymást korrigálja, illetőleg kiegészítse. Az a kitűnő és magával ragadó portré, melyet Somlyó rajzol, egy-két probléma körül csoportosítva elénk varázsolja egy általa szeretett és igen nagyra becsült író emberi és írói szituációját. Előszó és utószó a Füst-életmű elolvasásához. Először kedvet csinál a közeledéshez, majd utólag eligazít az olvasottak között. De nem véletlen, hogy egyik kritikusa ismertetését avval zárja: „úgyhiszem, a *műelemzéseknek* kellene végre *következniök*” (Fenyő István, Napjaink, 1969. 11.). Ezeket a műelemzéseket adja példászerűen Bori tanulmánya. Ugyanakkor ahogy egyes irodalmi áramlatokkal rokonítja, azt sok esetben *túl direkt* eljárásnak érezzük. Somlyó ez esetben nagyvonalúbb és ezzel pontosabb. Kijelöli Füst Milán helyét a század irodalmának *egyik* ágában, *a nagy magányosok között*, akik épp azzal társai egymásnak, hogy elszigetelten, külön-külön világot építve jutnak egymás mellé társítható eredményekhez. Rilke vagy George, Trakl vagy Kafka, Pessoa vagy Kavafisz éppúgy megfér e társaságban, mint Saint John Perse vagy Eliot, Camus vagy a korábbi Sartre. Tulajdonképpen ugyanarra a huszadik századi kihívásra feleltek mindannyian, esetleg más-más terminológiával fogalmazva meg a magány, a veszélyeztetettség, a világuidegenség élményének magyarázatát. Bori Imre pedig, hogy megnevezhesse e párhuzamokat, nem annyira a különbözőségek és hasonlóságok finom pókhálósálakból készített szöttezésével dolgozik, inkább a legjellemzőbb (azt is mondhatnám: legdivatosabb) nevekké és irányzatokkal való azonosítással. Így lesz Füst érdeme, hogy karkai, hogy öntudatlanul egzisztencialista. Mintha talán az ilyen hasonlóság *önmagában*, így idevetve, értékmérő lenne. A kétféle naturalizmusról írva: „Füst Milán például ezért lehetett egy Franz Kafka kortárs, s ezért nem az Móríc, még ha időben az lehetne is.” Vagy másutt: szerinte azért nem érti meg a magyar irodalomtörténet máig *A feleségem történeté*-t, „mert a magyar regény európai vonalát nem látja tisztán”. A regény „mélyén ugyanis egzisztencialista bölcsélet körvonalai sejlenek fel, elannyira, hogy Sartre egy későbbi eredetű szövege igazíthat el bennünket, mert a magyar irodalomtörténet nemzeti szempontúsága, s ezzel összefonódottan, szociális irányzatossága eltakarja azokat a vonásokat, amelyek az európai szellemi mozgalmakkal rokonítják általában, az egzisztencializmussal pedig külön is”. És aztán idesorozza korábbi elemzéseinek következtetését: „Valójában Ady költészetétől kezdve

nyomon kísérhetők az ilyen törekvések: József Attila verseinek egy köre éppen úgy erre mutat mint Füst művészete — azon a magas szinten, amelyen a francia irodalomban egy Sartre vagy egy Camus képviselte.” Igaza van, mikor azt írja, hogy „nem szükséges csak import filozófiát tételezni fel ilyen kérdésekkel kapcsolatban”, de inkább csak kimondja ezt tételszerűen, az összefüggések tágabb feltárásával adóunk marad, elemzéseiben e helyeken mindig megmarad csak a direkt hasonlóságok jelzésénél. Így bizonyos, életérzésbeli összecsengésekből következő összefüggésekre bármennyire figyelemfelhívó Bori Imre vizsgálódása, azt nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a felsorolt huszadik századi *művészeink életművei egészében másfelé mutatnak*, tulajdonképpen még Füst Milán esetében is csak igen tág (további finomító-összehasonlító elemzésre szoruló) hasonlóságról beszélhetünk.

Ugyanakkor Bori Imre rátalál Füsttel kapcsolatban egy konkrét, izgalmas, azt hiszem *meghatározó* hasonlósági-különbözési párhuzamra, melyet a közismert Füst Milán-i ellenszenv eddig elfedett: szerencsésen vezeti végig vázlataiban a *füsti* és a *Thomas Mann*-i pálya kapcsolatát.

Minden sejthető, vagy kimutatható elfogultság ellenére (sőt megkockáztatom azt is, hogy épp ezért, mert ez a mester és barát iránti szeretetből és becsülésből táplálkozó helykeresés Somlyónál, vagy a már megszokottól, megcsontosodottól való különbözést keresés Borinál olyan inspiráló erő, mely az alkotás magasfeszültségét adja elemzéseiknek) izgalmas és példamutató két vállalkozás vezetett sikerre, egymást kiegészítve, egymással egyidőben. Bori Imre szinte a környezetétől függetlenül, a műveket vallatva rajzolt pályaképet, Somlyó György pedig a legbonyolultabb szembesítésszemponttal állította eléünk portréját: az általa ismert biográfiai adatokat, és a benne már kész személyiségképet a művekből magukból olvasta vissza nekünk, ellenőrizve igazolva ezzel saját személyes képét, és ez életmű belső hitelét.

*

„A szorosabban vett tudományos kutatás alig méltatta figyelemre életművét” jegyzi meg Somlyó György, mégis az értő elemzések sora született meg Füst műveiről, művészete jellegéről *századunk folyamán*, és kevés életmű van irodalmunkban, melynek legfontosabb tulajdonságait ennyire *egybehangzóan* és szinte a véglegesség igényével definiálták volna, mint kortársai és tanítványai az övét. Így jön létre a Füst-elemzés paradoxona: keveset beszéltek róla, de majdnem minden jellemzőt kifejtettek már. Csak időszakonként másért és másért idézték fel példaként. Most, amikor költészetünkben megerősödik az áttételes szemlélet, a személyiségelemzés, sőt a külvilág vizsgálatának szembesítésszerű módszere is, és a verset kevésbé mint közvetlen önkifejezést, de mint az elemzés eszközét tekintik — a Füst Milán-i módszer ismét a figyelem előterébe kerül.

Mikor hazajöttem, olyan jókedvem kerekedett, hogy azzal rontottam be: — táncosnő akarok lenni, apám. — Csakhogy ő nem érti a tréfát. — Berúgtál? — kérdezi tőlem. S attól fogva egyre csak nevetni akartam, — nem különös? ...

A fenti idézet Füst Milán második kisregényéből, az 1920-ban írt *Az aranytál*-ból való. „Különösége” pedig az, hogy a kislánynak, aki itt berobban apjához, esze ágában sincs táncosnőnek menni, se előtte, se utána meg se fordul a fejében ez a szándék, egyszerűen csak azt akarta kifejezni, hogy boldog, mert megismerkedett egy fiúval stb., stb. Mégis, ha meg akarjuk érteni azt a versmodellt, amelyet Füst Milán *tudatosított* irodalmunkban, akkor keresve se találunk jobb, egyszerűbb példát e passzusnál.

Ő szakította el először modern líránkban a költőt attól az *illúziótól*, hogy versében önmaga, biográfiai valójában maradéktalanul jelen tud lenni, ki tudja tölteni azt. Az olvasót, de igen gyakran a költőt is befolyásoló illúzió ez, mely a szerepjátszás

legszélsőségesebb eseteibe is kényszerítheti alkotás közben a vers íróját. Füst Milán indulásakor pályatársa volt e versgyakorlat egyik legnagyobb magyar klasszikusának, Ady Endrének. Kettejük e szempontból való szembesítését Somlyó is jelzi, bár nem volna tanulság nélküli épp Ady költészetén belül kísérni végig azt az alkotás-lélektani küzdelmet, ahogy elszakad az *Én*-verstől, és szinte belekényszerü az „objektív-*vers*” szituációjába. Nagy versballadáit (*Harc a Nagyúrral. Az ős Kaján, Halálvirág: a csók*) már ezt a formát jelzik, bár e versek egyes szám első személyben fogalmazott figuráival való szubjektív azonosulása még visszaköti a hagyományos versszemlélethez ezeket a költeményeket is. De a borzalmak tiport országútján leütve, megcsonkolva álló ember, a különös nyáréjszaka víziója már nem a világnagyra, versnagyra növesztett *Én*-nek, hanem a pusztuló világ szavának megfogalmazása, a létezés perifériájára szoruló, pusztuló embernek megképzése.

Aki e líra-szemléleti fordulatot tudatosította nálunk, az mégis Füst Milán volt, mert ő nem egy életmű drámai küzdelmében gyúrta le ez illúziót, de már első megszólalásával hadat üzent neki. A Füst Milán-i vers szélsőség: az *Én* teljes száműzésének végrehajtása. Versei életképek, érzelmi jellemrajzok, álomi tájképek, melyeknek világáról véletlenül se jut eszünkbe, hogy a *biográfiai* Füst Milánnal azonosítsuk. De megfogalmazásai, kivetítései annak a létélménynek, gondolatvilágnak és érzelmi hullámmáznak, mely Füst Milán *belső világát* kitöltötte. „Az emberben több ember lakik — a művészen még több, mert hiszen természete éppen saját maga megsokszorozása. Az az ember például, aki Füst Milán könyveit írta, nem mindig és nem mindenben azonos azzal a Füst Milánnal, akit te vagy ő vagy én ismertünk... S bármennyire elszakad is a mű az *életrajztól*, elválaszthatatlanul egybevág a *személyiséggel*, amely létrehozta. Füst Milánnál életrajz és életmű a lehető legnagyobb feszítávrá került egymástól, de költészet és személyiség összefonódtsága a lehető legnagyobb” (*Somlyó György*). „Füst... a lehető legnagyobb szögtávolságra állítja érzékenységét és képteremtő erejét a vers felé, de igen szűkre fogja az ember felé nyíló kilátást, s ha szerét teheti, el is tünteti, leplezi a helyzetdálnak azzal a formájával, amelyet a Levél Kanadából is prezentál” (*Bori Imre*). Azaz bevezető példánk szerint: ahelyett, hogy a közvetlen élményről, adott esetben arról, hogy „olyan kedvem kerekedett” beszélne, esetleg ömlengene — egy pontos kitalációval fejezi ki ez érzés szokatlan voltát. Ami e prózarészletben lélektani *trouvaille*, az a füsti életműben alkotáslélektani módozattá nagyítódik.

De vizsgáljuk meg az ehhez hasonló találatok születését. Ugyanezen regény másik részletében, a két szerelmes együttesében, a nyugalom feszültségében („de én nem hagytam nyugtot néki ezután sem”) születnek meg a következő, látszólag furcsa ötletek. Megjelenésüket először iróniával tompítja („felvettem például azt a sürgős és rendkívüli kérdést”), mégis *valóban* „sürgős és rendkívüli” a kérdés, mert később ugyanis ahányszor ez a képmotívum visszatér, már a regény főmotívumaként, az elérhetetlenség jeleként, tehát a létabszurdítás hordozójaként jelentkezik: „*mit szólna hozzám, ha olyan óriás volnék s a két hegyesúcs közt vetném meg a lábam?*” De még ez sem az, amelyből a végleges, az „objektív” Füst-kép kialakul. Az a következő képgrás eredménye:

Nézzé csak a napot — kiáltottam fel utóbb —, ezt az olvadt golyót, hogy őrvöng és tombol odafönn, hogy ontja magából a rejtélyes tüzeket...

Itt már teljesen elszakadt a szubjektív lépcsőfokoktól: a korábbi boldog nyugalomtól, a természeti harmónia szemlélésétől, saját nagyotakarásától, a grimaszos tehetetlenségtől — itt mindennek épp kielégült ellentétképre ugrott át. Ezt az átvezetést, az objektív kép születését ezután a hagyományos módon, magyarázatul, ömlengéssel meg is magyarázná:

— Hát nem különös? — kiáltottam szinte kikelve magamból —, hogy ennyire engedelmes neki minden e világon? ennek a szörnyű hatalomnak, mert gondolja meg, nem az-e csakugyan! Mert nem ő-e a háborúk okozója, meg a vérontásé? S nem ő kelti-e fel a szívekben a gyűlöletet is?

De ez a folytatás már csak visszalépés, lépcsősor, melyen a prózában visszaveszi az objektív képet, és visszailleszkedik a köznapba (jelen esetben a történetbe). Ezután már csak a felébredést, a visszaérkezést záró ironikus csattanó következhet: „— szavaltam én, mintha költészeti gyakorlati órán volnék a liceumban”.

Így fest egy elbeszélésben, csak úgy mellékesen kibontott, egyetlen füstí kép-gondolat megszületése, hát még akkor a lírai alkotásfolyamatban, egy egész vers képrendszere mily bonyolult lépcsőkön objektíválódik.

A Füst-vers nem kísérlet, nem kaland, nem az ismeretlentől megnyerhető újabb terület keresése, hanem egy kész, már meglevő belső állapot végeredményének megképzése. Versében nincs semmi bizonytalan, számára előre nem látott: egy kész világot testesít meg, vetíti esztétikailag megragadható síkba. Hogy Füstnél konkrétan mi ez a kifejezett világ? Fogadjuk el egyelőre az egyik legszélsőségesebben a végeredményre koncentrááló interpretációt, a Bori Imréét: „Füst versstruktúrája ezekben érvényesíti tehát hatását, méghozzá úgy, hogy a vers világának vízszintes koordinátáját az öregségélmény adja, a függőlegest pedig a versek tájképei, metszéspontjukban (vagy pedig az ezek alapján tetszőlegesen felvett érintkezési pontokban) az elidegenültség relációival, amelyek itt készülnek, hogy kitessék Füst ama élményének definiált és determinált volta, hogy az ember világhelyzetét az elidegenültség jellemzi, hogy valójában nincs köze a világhoz, hanem mint elátkozott kísértet, bolyong csak kulisszái között, már kapcsolatok nélkül, csupán néhány vágyképzet bódulatában és mámorában találhat vigaszt a maga számára, s érzi, hogy minden benne és körülötte emberi kapcsolatok után kiált.” (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy ugyanekkor, e minden versben megtalálható végeredmény mily változatos „kulisszák között” található meg. Már Sötér István figyelmeztet erre: „Tévednénk, ha azt hinnők, hogy Füst Milán egyhangúvá válik ebben a monumentalitásban, ezekben az örökös visszatéréseiben. Gúnydal, szoltár, bordélyházi ének, vándoradallam, katonainduló, bölcselkedő vers... — soká folytathatnók még formai gazdagságának leltárát!”)

De menjünk tovább, és figyeljük meg, Az *aranytál* idézett passzusai hogyan vezetnek a költői találattól a prózaírói felfedezések világába. Az első idézetben az apa ugyanis nem tudja átvenni ezt a kifejezésben bekövetkezett ugrást, csúsztatást, és: „— Csakhogy ő nem érti a tréfát. — Berúgtál? — kérdezi tőlem”... A második rész partnere megértőbb: „— Erre nevetett. — Jó az is, hogy semmit se felel, csak nevet, — gondoltam én.” Íme a két választási lehetőség, mely az emberek kapcsolatában található. Alapja: hogy két ember úgysem tudja megérteni egymást. Ebbe lehet beletröpdni, mint teszi a lány a partnere gondolatugrásaival, és lehet perbe szállni vele, nekirugaszkodni, szétszedni, és mindent elrontani, mint teszi végül Az *aranytál* hőse, de teszi Störr kapitány is drámája kibontakozásakor A *feleségem történeté*-ben.

Ennyiben összefüggenek versei regényeivel. Az a képzeletbeli aggastyán, aki magányával, tehetetlenségével kiáll elénk verseiben, de jelentkezik minden írása bevezetésében is. „Megöregedtem”, teszi ki a pontot a *Szakadék* végén a professzor, és ezzel eljut ahhoz az időponthoz, amikor elhatározta, hogy az elbeszélésben rögzíti az idáig vezető utat. És ez nem biológiai, hanem szellemi öregség, melyet egyszerűen ér el a zül-lött öreg anya és a fiatal csalódott nyomdászlány, amikor öngyilkosságukkal kilépnek az értetlenség egymást fogva tartó életéből (*Boldogtalanok*). *Henrik király*, a mindig talpra eső játékos tulajdonképpen feladja magát felesége (igazi partnere) halála után, nem legyőzik, de nincs ereje újra kezdeni. Mint ahogy *Pilli*, a törpe is (akit korábban az újabb és újabb időkben egymásba öltődő lázadási ösztönzők tartanak életben-akcióban), amikor végleg megszabadulhatott fenyegető tönkretévőjétől, és újabb megalázó nem jelentkezik a láthatáron, nem tud mit kezdeni magával, jelentkezik a törvény

előtt — megöregedett. Így érthető, hogy az *öregség állapotkategória* Füst életművében, amely tulajdonképpen az élet feladását, az önmagunk létéért való küzdelemről való lemondást jelenti.

De akkor felmerül a kérdés: Füst az élet (vagy mint a legenda tartja), a róla való lemondás kifejezője-e? Versei, mint láttuk, az aggastyánt, a lemondást mintázzák. Ott nincs ellenpont? De: a következő vers. Egyszerűen az, hogy felveszi a küzdelmet a témával, hogy érdemesnek tartja kimondani az elviselhetetlen végeredményt. Más költő versében buzdítja magát, keresi az élet értelmét — Füst verseiben kétségbeejti magát, hogy azután a versek közötti időben erőt gyűjtsön az ismételt szembenézésre. Személyiségével az Életet képviselte; és elválaszthatatlan, kiismerhetetlen éltető partnere a verseiben megidézett Semmi, a pusztulás volt. Verseiben ezért ez a pusztulás beszél; ő, az *Én* pedig konokan állja versről versre e világ ostromát. Tulajdonképpen ez az, ami *két vers között van*, ez a Füst-líra emberi oldala, küzdelemre inspiráló energiája, a *változtatnod kötelesség* erkölcsi imperativusának megfogalmazása. Mindez előre jelzi, hogy nem olyan végtelenen lezárt ez életmű szemléleti képlete, mint azt Bori tételezi, hanem az *életszeretet*, a *megértés*, sőt kései Lenin-ódája tanúsága szerint az *Eszme*, az *Őszi vadászat* hősének kiszakadási kísérletében, Pilli és Goldnágel Efráim lázadásai történetében pedig a *változás reménylője*.

És ez az a pont, ahol versének (különösen első versöntő korszakának) továbbfejlesztője prózája. Olyan műfajt keresett, ahol engedelmességet a felvetett helyzetek továbbgondolása kényszerének. A legendás ihletelapadás, prózára-drámára-tanulása is ebben leli magyarázatát.

Nem akar beletörődni abba a lesújtó végeredménybe, melyet a hagyományos megismerési módszerrel korai lírája tárt eléje. Kísérlete, mely óriási energiákat követelt, végeredményét tekintve prózájában is eredménytelenül zárult, mégis paradox módon a *megismerés új törvényszerűségeit fedezte fel közben számunkra*.

Maga a végső eredménytelenség természetes következménye nézőpontjának. Az a determinizmus, mely a *változtatnod* nem lehet formulában fogalmazódott meg, hamar (lásd véres csütörtök, 1912!) eltéríti figyelmét a társadalmi küzdelmekről a létezés és közvetlen függvénye, a belső végtelen vizsgálata felé. Az ő számára is a világ „akár egy halom hasított fa, hever egymáson”, „szorítja, nyomja, összefogja egyik dolog a másikat s így mindenik determinált”. Ez verseinek színtere, ez drámáinak szituációja, ez nála az emberi kapcsolatoknak is meghatározója. De ebben a determinációban ő végül is csak egyetlen folyamatot lát meg, a pusztulást, azt, hogy „ami van, széthull darabokra”. Az alakulás, születés mozgása, a „csak ami lesz, az a virág” tudomásulvétele hiányzik szemléletéből. Ha Bori bizonyos motívumazonosságok alapján rokonítja a József Attila-i költészet egyes jelenségeit és Füst művészetének szemléletét, egy alapvető különbséget nem hangsúlyoz ebben a tanulmányában: épp az időszemléletük különbözősége. József Attilánál *értelme van* a jelen konkretizálásának, az időtlenítés kiküszöbölésének, Füst épp szemlélete időtlenítésével veszíti el az óhajtott változtatás reményét. Ennek megláttatása a füsti életműben Bori elemzéseinek egyik legszembetűnőbb megoldott részlete: mind verseiben, mind a regényalakok és környezetek „közöttes” állapotának tettenérése. De József Attila saját veszendőségét nem általánosítja, halála előtti szavával is „tűzhelyet, családot... másoknak *remél*” (kiemelés tőlem). Füst Milán aggastyánja, emlékező regényhősei tudatában ez a — akár másoknak, akár egy másik idősikban — megjelenő lehetőség, ez a leendő „virág” fel sem merül. Az ő képlete, végeredménye, szintén József Attila képével:

*Nézd! szólnék, de mit is mondjak? Meghallgat, de
legbelül egy öregre figyel,
ki szomorúan mosolyogva őszi esőben lebontott
hajjal bolyong —*

És Füst *Önarckép*-ében valóban ugyanezt találjuk:

Négy izzó fal mered reám csupán, —
Az Úristennek vörhenyes haragja, —
Majd bólogatva lassan elmegyek.
S mint ki régen hordja már szívében a halált, —
Kárvallott számadó, megbántott régi szolga
S ki bírót ment el keresni, de nem talált.

Ő tehát a változó idő segítségét nem vehette igénybe, az szemében csak a pusztulást készítette elő. Az ember szituációja tehát a változatlan, a párhuzamosan haladó, vagy pusztítóan, de egymást el sohasem pusztítóan összevillanó sorsok determinált rendje. Ebbe nem nyugodott bele. A hagyományos európai módszer, az *analízis csődjét* kellett konstatálnia e szemléleti szituációjában. Ezt figyelte meg már *Az aranytál*-ban, és vezette végig *A feleségem történeté*-ben. De nem vállalhatta azt a sztoikus kívülállást sem, melyet például milliomos hőse végül magára vett, feleségéről, akiért a nélkülözéseket vállalta évekig, még azt sem tudva, hogy szereti-e. („Nem tudom, de nem is mertem firtatni, az igazat megvallva.”) És ez utóbbi szituáció szélső eseteit, amikor a sorsok metszéspontján időleges és látszólagos megértés születik (pl. *Amine emlékezete*, *Mit tudom én! Pilli története*, vagy a *Nun* című novellában), és amelyet időnként el-érzékenyülve *csodának* nevez, épp a találkozások jellegéből kifolyólag ezeket sem vállalhatja végleges megoldásként — ezek is csak epizódok az egyes magányok történetében. Így legfeljebb csak addig juthatna, hogy a poklot percekre felfüggeszteni, vagy időlegesen temperálni lehet az ember körül; hogy a boldogtalanság tudott állapotát kijátszva *szubjektív* idegállapottól, fegyelmezettségtől függően változathatjuk magunkban ugyanazon szituáció értékelését.

Füst Milán a megismerés objektív eredményére törekedett, és ezt az állandóan működő szubjektív mérlegelést használta fel az objektív méréshez. Ezért az embert és a létezését meghatározó időt egyként felbontotta *egymástól független* szeletekre. És így bontotta fel a jellemekkel együtt az időt is. Ha az adott pillanat, a „filozófiai másodperc” időtlen, tehát változtathatatlanul végtelen, akkor számtalan, egymástól függetlenül létező, egymást sem időben, sem logikailag nem követő ilyen pillanat feltételezhető. Ebben a képben sem a személyiség, sem az emberi kapcsolatok nem lineárisan összefüggők, hanem egymástól idegen „*pillanatelemekből*” állíthatók össze. Ezzel a megismerhetetlen új megismerési lehetőségére figyelt fel. Így érthető, amikor azt hangoztatja, hogy ő mindig előzetes írói terv nélkül alkotja írásait. A lineáris analízis tervje nélkül, illetőleg annak csődsorozatára építi prózáját. Az action gratuit egyik változata ez, mely nála nem az ösztönélet belső logikájából következő lávakitörés, mint nyugati kollégáinál, hanem a *nem optimális szituációba kerülő ember tiltakozásainak láncolata*. Füst személyeit pillanatonként más-más szituációba ágyazza, és ott magukra hagyja őket. Végül abból a reakcióból, mely e pillanat alatt lejátszódik, ismeri fel a hőse *személyisége megkívánta* szituációt. Az adott és kívánt közötti különbségből vonja le következtetését: vezet tovább újabb, még fel nem fedett oldalt nyilvánvalóvá tevő szituációba hőseit. (Egy-egy ilyen szituáció lehet egy villanás, máskor részletezetten kidolgozott csapda.) Végül így barkobházza ki hőseit, el nem ért igényeik segítségével.

Amit így a prózában és drámában kikísérletezett, azt még egyszer szembesítette költői módszerével, kipróbálta ottani alkalmazhatóságát is. Ez eredményezte a harmincas években második lírai virágzását. Itt, megtartva, sőt véglegesítve a keretszituációt, az aggastyánképletet, a zárt tömbverset felbontja különböző, egymást térben és időben keresztező, illetve váltó képzeletsíkokra. (E technika és szemlélet talán legjobb példáját, a *Levél Kanadából* című verset e szempontból kitűnően elemzi Bori tanulmányában.) Ezzel a lezárt emberi végesség végtelen lehetőségvariánsait mutatja fel. A korábbi, verseken *belüli* letérés és versek *közötti* újabb igény egymást lekötő, de tovább is inspiráló dialektikája így már *egyetlen versen belül is megvalósulhat*.

Az ideális és a torz, a remény és reménytelenség egymást kikezdő, mégis éltető állapota a prózában és drámában bemutatott *kapcsolatok* vizsgálata után a versen belül a *személyiséget* meghatározó képletté válik. Az elképzelt és az aggastyánképben lehetetlenített szituációk egymást metsző síkjai ezáltal versstruktúráját épp az általa megtalált megismerési forma, sajátos személyiségelemzési módszer befogadására teszik alkalmassá.

Végül is módszere így válik (most már az összes irodalmi műfajban kipróbálva) a megismerést gátló, a lezárt végeredményt tételező szemlélete ellenére a műveibe épített mikrováltozatok segítségével épp e lezárt végeredményt felbontó, *újjajta megismerésmódot alapjává*. Ezzel születik meg a Füst Milán-i mű paradoxona: így fogott ki végzetén, aki a végzet elétkozottjának tartotta magát, és lett a megismerhetetlenség és az elzárkózás költője, irodalmunk egyik nagy jelentőségű felfedezője és önfeltárója.

LENGYEL JÓZSEF: ÉZSAU MONDJA...

Alomvilágban él, kinek csak öröme van.
(Ilyés Gyula)

Lengyel Józsefről eddig is tudtuk, hogy kísérletező kedvű, nyugtalan, vívódó, a társadalmi és erkölcsi kérdésekről nyílt szókimondással, de mindenkor nagy felelősségérzéssel valló alkotó. Így a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában megjelent új könyve — a kis formátumú, csekély terjedelmű, ám komoly fajsúlyú *Ézsau mondja*... — az eddigi életmű ismerői számára nem szolgál meglepetéssel, lényegében nem változtatja meg, bár néhány remekbekészült elbeszélés tanulságával feltétlenül gazdagítja, árnyaltabbá teszi az íróról korábban kialakult képünket.

Az új kötetet négy ciklusba osztott — *Ézsau — Nem! — Két elbeszélés — Auróra* —, különböző műfajú és hangvételű, de tematikailag egységes írásokból állította össze a szerző: valamennyiben furcsa, kellemetlen helyzetbe, nemegyszer embertelen körülmények közé került emberekkel találkozunk. Ilyen megalázott és megszorított az apai örökségéből kisémmizett Ézsau is, a meghatározhatatlan műfajú címadó írás hőse, aki váratlanul betoppan az író részletre vásárolt lakásába, és beszélgetni kezd vele. A párbeszéd azonban nagyon hamar átalakul keserű monológgá. Ézsau teljesen átveszi a szót, kíméletlenül bírálja az elvtelen, simulékony konformistákat, a mai kiválasztottakat, a vizet prédikáló, de a dolgozó kisembereknek gyakran csak csontot, mócsingot és a részletfizetés gúzsát adó borissza vezetőket, a földi Isteneket, akik „dicsérik a bányászt, de a fiaikat nem bányásznak nevelik. Osztályokról beszélnek sok igazat, de osztályfeletti étteremben tartják vacsoráikat, és pincér-Ézsau hozza az őzcombot áfonyával... Ember, ki nem vagy kiválasztott, ne higgy — és vigyázva bízzál” — mondja mintegy végső figyelmeztetésként az overalloos hős, majd eltűnik, magára hagyva az érveit latolgató, vitára kész író. Kényes, de reális problémáról mond itt véleményét Lengyel József, miközben nagyon finoman azt is érzékelteti, hogy álláspontja nem mindenben egyezik hősének indulatos és itt-ott felületesen általánosító véleményével.

Az emberi jellem nagy próbatételeiről vallanak az *Elévült tartozás* világát idéző *Nem!*-ciklus darabjai. Az *Obsitosok szökésekről beszélgetnek* például arról győz meg, hogy nemcsak a fogolyéletnek, hanem a szökésnek is megvan a maga etikája. Az obsitosok — akik sokkal jobban hasonlítanak a *Családi kör* igaz történetekből meséket kerekítő béna hadfiára, mint a nagyokat füllentő Hány Jánosra — néhány önmagában is érdekes szökés történetét mesélik el. De hamar rájövünk, hogy a cselekmény itt csupán ürügy a hősök gondolkodásmódjának és magatartásának elemző ábrázolására. Nem a leleményesség és a technikai fogások, hanem a szökés morális oldala érdekli elsősorban a szerzőt. A szökni készülő fogolynak sok mindent mérlegelnie kell: tekintettel kell lennie rabtársaira, a szabadokra, akiket esetleg bajba sodorhat, de még az emberségesebb örökre is: „Akkor szabad csak megszökni, mikor gonosz ór van szol-