

FÜST MILÁN KISREGÉNYEI*

BÁLINT SÁNDOR

A BELSŐ TÖRTÉNET JELENTŐSÉGE

Az első világháborút követő általános ideológiai és emberképbeli újratájiékozódás termékeként megszületik a modern európai regény, amelynek történelmi-társadalmi megalapozottságát Wolfgang Kayser az alábbiakban foglalja össze: „A regény határait ugyanaz a történelmi esemény zúzta szét, amelyik a földrajzi határokat. A világháborút nem sikerült a hagyományos regénynek úgy ábrázolnia, hogy értelmét és valószínűségét erővonalait, okát és a társadalmi megrázkódtatást együttesen tükrözze. A regényforma szétesése tehát a nagy kataklizma nyomán szükségszerű volt.”¹⁵

Az egyén és a világ viszonylataiban tapasztalható elmozdulások nyomán kialakult bizonytalan létállapot következtében a szilárd, egyszólamú, szerzői központú előadásmód, az epikus mindentudás, az objektív szintézis-teremtés lehetőségei is szertefoszlának. A korabeli művész a külvilág egységének elvesztése nyomán az objektív szintézis képessége helyett a szubjektív szintézis-teremtés képességét, az egyszólamúság helyett a többszólamúság lehetőségeit tárja föl.

Az elbeszélő objektív kívülállásában gyökerező mindentudásnak a megszűntével az elbeszélő szerepe is problematikusává válik, amit olyképpen old fel, hogy maga is belép a kompozícióba. Azonosul a hősök valamelyikével, s a kettő vagy teljesen fedi egymást, vagy egymásba játszik. A mindaddig kívülálló előadói pozíció a hő tudatába helyeződik, és belsővé válik. Az elbeszélőnek a hőssel való azonosulása nyomán az új elbeszélő többé már nem semleges megfigyelője az eseményeknek, s nem kívülállóként beszéli el a történeteket. Részvevőjévé válik a történetnek, s ennél fogva a korábbi mindentudás helyett már csak annyit ismer és lát, amennyi belülről, a hő perspektívájából ismer-

* Részlet egy hosszabb tanulmányból

¹⁵ Idézi Ungvári Tamás: *A regény és az idő*. Budapest, 1977. 209. l.

hető és látható. Mivel részese az eseményeknek, maga is elszenvedi mindazt, ami a regényben történik. Belső és nem külső nézőpontból adja elő a történeteket, tehát perspektívaváltás, perspektívaszűkülés is bekövetkezik a regényben, s az epikus közlés érdektelensége lírai érdekelttséggé minősül. Az így kialakított epikus világ középpontja mind ezen változások miatt nem a kompozíción kívül elhelyezkedő, külső nézőpontot képviselő, mindentudó elbeszélő személyében, hanem a kompozíción belül levő, a hőssel azonos nézőpontot képviselő elbeszélő személyében helyezkedik el. A mű nem az elbeszélő, hanem az elbeszélő-hős személyiségére épül, s ennek az elbeszélő hősnak a személyiségjegyeit mutatja föl. Az író önmagával egyenrangú hősöket teremt, akik nem alárendelt, hanem vele egyenrangú, vele vitába szálló, neki ellenszegülő, tőle relatíve függetlenedő szólamokat képviselnek. A hagyományos egyszólamú regény hőseivel ellentétben az új, többszólamú, polifonikus regény hőseinek beszéde, szólama a szerző beszéde mellett vagy ahelyett hangzik el.¹⁶

A korabeli irodalmi törekvésekkel való összehasonlítás eredményeként állapítja meg Bori Imre, hogy Füst Milán már az 1900-as évek második felében „...nem csupán kacérkodik az elidegenültség költői állapotával, mint a magyar irodalom annyi egyénisége tette századunkban, hanem teljes mértékben szakítani tud az írósnak azokkal az összefüggéseivel, amelyek a XX. századi magyar irodalmat jellemezték...” ekkor.¹⁷ Füst tehát belülről, elementáris erővel éli át és mutatja föl eredményeiben az egyén és a világ ellentétét, az objektív szintézis lehetőségének a képtelenségét.

Mindebből következik, hogy Füst prózájának vizsgálatakor a tárgyi, pszichológiai, tematikai és pragmatikus összefüggések alapján nemigen tudunk közelebb férkőzni ehhez a különleges világhoz, az effajta vizsgálat ugyanis nem alkalmazható az egyenrangú hősök, egyenrangú világlátási módok sokaságát fölvonultató többszólamú regényre. Mihail Bahtyin arról beszél, hogy a következetesen monologikus látásmód, az ábrázolt világ monologikus értelmezése és a monologikus regényszerkesztés kánonja felől nézve ez a világ kaotikusnak, a regényszerkezet pedig heterogén anyagok és összeegyeztethetetlen formálóelvek kusza konglomerátumának tűnik.¹⁸

Nem véletlenül hangoztatta tehát Császár Elemér a *Nevető*kkal kapcsolatban, hogy „a másik fele féltékenységi tragédia, egy megbillent elméjű embernek lelki vívódásai, apró, jelentéktelen, semmit sem magyarázó mozzanatokból zagyván összetákolva, fásasztó nyugtalansággal előadva. Valami ideges sietséggel szökken az előadás mozzanatról mozzanatra, terv és cél nélkül, szánalmasan ügyetlenül, szinte keresetten mű-

¹⁶ Mihail Bahtyin: *A szó esztétikája*. Budapest, 1976. 41. l.

¹⁷ Bori Imre: *Az avantgarde apostolai*. Újvidék, 1971. 9. l.

¹⁸ Mihail Bahtyin: i. m. 49—53. l.

vészietlenül". A szokatlan konstrukció: a váltások, előre- és visszautalások, a regény különböző szintjeinek összekapcsolása, párhuzamba állítása, egymásba csúsztatása, mind olyan elem, amely a hagyományos regények összefüggésében gondolkozó olvasót zsákutcába tereli. Császár Elemér szemszögéből egyszerűen képtelenség volt fölismerni Füst Milán prózaírásának azokat a sajátos jegyeit, amelyek ezt az irodalmat a korabeli magyar irodalmi művektől olyannyira megkülönböztették, s a párhuzamos, vele egyidejűleg jelentkező világirodalmi kísérletekhez közelítették.

A kor azonban nem kedvezett a Füst képviselte irodalmiság szélesebb körben való elterjedésének. A magyar próza fejlődésében ez az időszak a külső történet, a leíró jellegű elbeszélés ideje, amikor a Füst-próza különlegessége, a belső történet, a belső monológ — bármennyire is rímelt a világirodalmi párhuzamokkal —, egyszerűen visszhang nélkül maradt. Füst tehát sorsában is osztozott világirodalmi párhuzamaival, hisz a modern regényírók jelentős része a korabeli irodalmi élet outsiderének számított, akiknek irodalmi nagyságát csak később fedezték föl.

Az ellenforradalmi konszolidálódás nyomán a politikai és szellemi horizontok is vigasztalanul beszűkültek, az ország általános politikai helyzete miatt a haladó mozgalmak a nemzet sorskérdései felé fordultak. A *Nevetők* a magánélet utalható problematika, az általános érvényesség ellenére sem található utat a korabeli olvasókhöz. Az *Adventnek* időszerű a magyar társadalmi valóságra utaló tematikája miatt nem volt nagyobb visszhangja. A korabeli kritika hallgatott erről a műről, csupán a *Tűz*, a *Magyar Írás*, a *Népszava*, a *Független Szemle* és a *Bécsi Magyar Újság* apró recenziói, illetve ez utóbbi valamivel terjedelmesebb ismertetője regisztrálta megjelenését. A recenziók mindegyike méltatja a kisregény irodalmi jelentőségét. Az emigráció lapja, a *Bécsi Magyar Újság* a korabeli magyar viszonyokra utaló párhuzamait emeli ki.

E recenziókról azért érdemes szót ejteni, mert ezek között szerepel az is, mégpedig a *Magyar Írás* lapjain, amely, igaz, csupán apró utalásai-
ban, de jelzi Füst prózaművészetének néhány jelentős súlypontját is. „Füst Milánt nem érdekli az ember, regényeinek nincsenek hősei, akiket fejlődésükben végigkísér. Minden regénye egy helyzet, az életnek egyszerre meglátott, egyetlen darabja. Már minden eleve elintéztetett. Nem arra figyel, hogy mi lesz — csak a tényeket konstatálja. Úgy-
szólván hiányzik ezekből az írásokból az epikus egymásutániség. Ezért nem tud igazán eposzi lenni. Nem véletlen, hogy Füst Milán minden regénye majdnem a száz oldalon innen marad. Hiányzik belőlük a cselekmény, az olyan cselekmény, amely mindent magával rántva halad. Az ő regényei: egy jelenet, amely a lelki dimenziókban mélyül el.”¹⁹

¹⁹ Szerény Andor: Füst Milán két könyve. *Magyar Írás*, 1922. 12. sz. 215. l.

Szerény Andor e pár soros észrevétele félmondatokban megfogalmazza Füst Milán újszerű regénystruktúrájának néhány alapvető művészi ismérvét. Ezek: a fejlődésükben végig nem kísért, tehát lezáratlan hősök, az epikus egymásutániság és az előrehaladó cselekmény hiánya. Szerény Andor a Füst-hősökhöz, s a Füst Milán-i regénykonstrukcióhoz nem a monologikus struktúrák befejezettséget, lekerekítettséget előfeltételező világa felől közelít. Kitűnően érzékeli a hősök másságát, akik semmi rokonságot sem tartanak a hagyományos regények dologi körülhatároltságukban és befejezettségükben statikus hőseivel. Bori Imre majd fél évszázad múltán megjelent monográfiájáig ennél lényegesebbet Füst Milán alakjairól senki sem mondott. Az idézett félmondat természetesen csupán érintőlegesen képes egy rendkívül bonyolult problematikát, e regények hőseinek megkülönböztető mibenlétét jelezni.

Füstnek valóban nincsenek társadalmilag pontosan körüljárható, szilárd értékrendszerben élő vagy ezek ellen lázadó alakjai. S ezeket a meglevő redukált hősöket sem a szerző teremti meg kívülről, hisz a regényekben esetleg csupán a kerettörténetben jelenhet meg, szerepe azonban csupán annyi, hogy meghallgassa az elbeszélő-hős szavait, jelenlétével mintegy megkettőzze azokat, s létrejöjjön a kompozíció és az idő dialogikussága. A hősök saját magukat bontakoztatják ki. A *Nevetőke*, az *Advent*, *Az aranytál* alakjairól csupán annyit tudunk, amennyit ők maguk elárulnak magukról. Korábbi életükből semmi sem kerül a műbe, csupán az, ami jelenként él bennük, ami múltbeli megtörténtege ellenére egész jelenvalóságukat intenzíven meghatározza. A *Nevelőke* B. A.-jának tudatában a viszonzatlan, pusztító szenvedélyű szerelem és a gyilkosság, az *Advent* Sir Edwardjának tudatában barátjának a kivégzése rögződik csupán, egy olyan esemény, amely egész lelki nyomorúságának az okozója, *Az aranytál* milliomosának a tudatában az életre szóló első szerelem elvesztésének a kínjai; olyan elementáris élmények ezek, amelyek egész jelenlegi életüket döntően meghatározzák. Olyan determinánsok, amelyek képesek elindítani e hősök tudatának a működését, ilyképpen fölfedve személyiségük legféltettebb titkait, amelyeket rajtuk kívül ilyen örök érvényűen senki be nem mutathat.

E regényeknek valóban nincs a hagyományos regény értelmében vett cselekményük, mivelhogy az író nem a valóság alakulástörténetének a kibontására vállalkozott. A valóság és a környezet csupán oly mértékben kerülhet be a műbe, amilyenben a hősök világába beépül, mivelhogy a megváltoztatott szemléletmód értelmében a valóság a hős tudatának egyik része lesz csupán, s mivel a hősnek alárendelődik, az látható belőle, ami e tudatban a valósággal kapcsolatban rögződik. S kifejezte nem az időrend törvényei, hanem a hős tudatának a szeszélyei szerint alakul.

A Szerény Andor jelezte sajátosságokra preconcepciói és félrehallása(i) ellenére Tóth Dezső is fölfigyel, s emellett a Füst-próza egyéb vo-

násaira is ráérez: „A cselekmény nem a szokásos módon »halad«, történeteinek nincs a szokásos értelemben vett »elejé«, »közepe«; az élőbeszéd spontaneitását imitálva a propos-k, ötletszerű közbevetések, fel emlékezések mentén szeszélyesen alakul; a korlátozott ábrázolási lehetőségeket alkalmi elágazások terebélyesítik, s nyitnak módot a novellánál összetettebb jellemzéshez és motivációhoz. Ez a lírai közlésből származó szerkezeti formátlanság, a lélekanalízisek nagy terjedelme, másfelől az első személyes előadás miatt a szélesebb kompozíció korlátozottsága: ezek az összetevői ennek a sajátos Füst Milán-i kisregényműfajnak.”²⁰

Persze, a szó hagyományos értelmében jellemzésről és motivációról nem beszélhetünk. A pragmatikus összefüggések megszűntével a motíváltásnak nincs regényszervező szerepe. A személyiség korábban hangsúlyozott belülről való kibontakozása a szerző kezéből kiviszi a motiváció eszközét. A hősök annyiban motíváltak, amilyen mértékben föltárulkoznak.

Akikor pedig, ha a pragmatikus szinten különálló elemek közvetlen kapcsolódási pontjait keressük, a cselekménysor helyett szerkezeti formátlanságot, látszólagos megszerkesztetlenséget találunk. A hagyományos értelemben vett szerkezetek felől közelítve a Füst-próza látszólag valóban a szubjektív föltárulkozás esetlegességei szerint alakul, mivelhogy a pragmatikus összefüggések jól elrendezett rendszeréből kiszakított valóságfoszlányok nem közvetlenül kapcsolódnak össze, hanem a hősök világába beépülve a közöttük kibontakozó esemény egységében. Nem ezeknek az eseményeknek a kapcsolódási rendszere, hanem a hősök egymás közötti dialógusa válik regényszervező elvvé. Az objektív szempontok szerint végtelenen szubjektív nézőpont alkalmazása, a hősök tudatának belső törvényei szerint kibontakozó valóság szemlélet, az időrend, a kronológia felbomlása valóban „szerkezeti korlátatlanságnak” tűnik.

Tóth Dezső a terjedelmes lélekanalízisekre is hivatkozik, s ezzel kapcsolatban le kell szögezni, hogy a mindentudó szerzői nézőpontból előadott XIX. századi regények lélekanalíziséből semmi nem maradt meg Füst kisregényeiben. Amint arra a hősök viszonylagos önállóságával kapcsolatban, ezek sajátos föltárulkozására utalva már rámutattam, Füst nem a hagyományos pszichológiai motiváció eszközeit alkalmazza. Rendkívül érdekes jelenséggel állunk itt szemben, hisz a regényíró az objektív ábrázolás helyett tudatosan választja az emberi szubjektivitás mélyeiben való elmerülést, s mégsem a hagyományos értelemben vett pszichologizáló módszert érvényesíti.

Kolnai Aurél a *Nevetők* és az *Advent* minden erénye ellenére *Az aranytálat* „tökéletesebb” műként értékeli: „Füst Milánnak a nyáron

²⁰ Tóth Dezső: Füst Milán kisregényei. *Élet és Irodalom*, 1959. szept. 25.

megjelent kis regénye a tökéletesség bélyegét viseli magán. Oly termék, melyet ugyanaz a génusz aligha hagyhat már maga mögött. A költő valamennyi régebbi munkái minden mélységük és döbbenetes eredetiségük mellett a befejezetlenségnek bizonyos érzetét keltették..."²¹

Valóban, a *Nevetők* és az *Advent* „befejezetlensége”, nyitottsága kifejezettebb, csakhogy a későbbi kisregények sem befejezettek a monologikus, hagyományos regény értelmében. Füst alapvető törekvése mindig az, hogy a lélek természete szerint sohase legyen végleges formába öntve, hogy újabb emlékek, emlékképek, valóságfoszlányok léphessenek be az így „nyitva hagyott” elrendezésbe. A *feleségem történetével* kapcsolatban Angyalosi Gergely rámutat e próza egyik legfontosabb sajátosságára: „Az elbeszélés bizonyos tradicionális törvényszerűségeitől persze tudatosan távolodott el, amikor nyitva hagyta a regény szűzségének központi kérdését, és egyben Störr életútját sem zárta le. Ez a megoldás azonban tökéletesen összehangzó a narráció lebegtetésével, valószínűség és valószínűtlenség határmezsgyéjén. A következőketesen megvalósított nyitottság a mű egyik döbbenetes modern sajátossága.”²² Gyakorlatilag tehát az ember belsőleg átértett befejezetlenségéről, a hősök belső befejezetlenségéről van itt szó, mivelhogy ezek öntudata belülről egyszerűen nem zárulhat le, mindaddig, amíg az ember él, bensője befejezetlen, nyitott az élet és a világ felé.

Füst alakjait nem e mozdulatlanságba, nemléte merevedő állapotukban ábrázolja. Témája nem a halál, hanem a hősök életének sorsdöntő pillanata.

Az új regénytechnikai módszer keretében feloldódó elbeszélői nézőpont, vagyis az elbeszélő és a hős nézőpontjának az egybeesése következtében az elbeszélés elveszíti befejezettségét, statikus jellegét. Ennélfogva az epikus szerkezet legfontosabb konstrukciós eleme, az idő is módosulásokon megy át. Az elbeszélés a jelenidejűség, az abszolút idő, az örökkévalóság irányában kiterjesztett jelen idő érvényét teszi hangsúlyossá. Nem a megtörtént, hanem a most történő dolgokra esik a fény: az elbeszélés és az olvasás pillanata egybeesik, s az események a szemünk előtt játszódhatnak le. Az olvasó eszerint nem a kívülálló pozíciójából szerez tudomást a megtörtént eseményekről, hanem résztvevője a most történő eseményeknek. Ez a folyamatjelleg, ez a nyitottság, amely az olvasótól, az Umberto Eco használta értelemben,²³ meglehetősen komoly „alkotótársi” viszonyt igényel, a hős tudatát konkrét, jelen idejű mozgásában ábrázolja.

Az *Őszi vadászat* kisregényeinek megjelenését regisztráló *Művelt Nép* recenzense Füst Milán regényírói módszerét így foglalja össze: „Füst

²¹ Kolnai Aurél: Az aranytál. *Tűz*, 1922. ápr. 1.—máj. 1. 144. l.

²² Angyalosi Gergely: Narrativitás és valószínűség. *Új Írás*, 1985. 7. sz. 78. l.

²³ Umberto Eco: *A nyitott mű*. Budapest, 1976. 55—56. l.

Milán írói módszere ilyenféle: fölállt magának egy több ismeretlen lélektani egyenletet, s a jó matematikus biztonságával, derűs fölényével lát hozzá a megoldásához. Szédületes iramban, de nagy kitérőkkel, s a kitérőkből nyíló újabb kitérőkkel halad. Felbomlik a műben idő és tér egysége, a legkülönbözőbb írói eszközök villámgyorsan váltják egymást, felbomlik a műfaj is, legyen az kisregény vagy novella. Egyszóval valami örvénybe kerül az olvasó, amelyből szabadulni nem tud, s a végén halálos pontossággal eljut a kifejelethez.”²⁴

A *Művelt Nép* recenzense az idő legyőzésének a körülményeire hívja föl a figyelmünket. Szédületes iramról beszél, amely az olvasót nagy kitérők bejárásával végül is elröpíti a végkifejelethez. A bizonytalanság általános társadalmi élményére adott filozófiai és irodalmi válaszok — Bergson és Proust — az abszolútum keresésének eszközeként az emlékezet kulcsfontosságát hangsúlyozzák. E törekvések a világ lényegének helyreállítását a lélekben, az emberi szubjektumban vélik elérhetőnek. Proust hősei az időn kívüli létben megtalálják ezt az érvényes létet, vagyis a külső szabadság helyett a belső szabadságot, amely a jelenben elképzelhetetlen.

Füst regényírói módszere is hasonló képlet szerint alakul. Nála is azt látjuk, hogy a külső időt felemészti a belső, az igazi idő. A cselekmény tehát nem a kronológia szigorú szabályai, hanem a hősök emlékeinek a fölmerülési „rendje” szerint alakul. Mivelhogy a hősök legbenső tudatának sajtószerű szubjektív ideje van, amelyetől idegen a történelmi idő kronológiája, a cselekmény valóban „nagy kitérőkkel, s a kitérőkből nyíló újabb kitérőkkel halad”.

Füst regényhősei is az eltűnt idő nyomába szegődnek, hisz nincs érvényes jelen idejük. A jelen számukra a pusztta létezés üres kerete. Az élet abszolútumai a múlt egy-egy szeletéből, az emlékek szövevényéből bontakoznak ki. Csakhogy amíg Proust hősei az időn kívüli időben megtalálják az érvényes élet lehetőségeit, Füst hősei az önazonosság lehetőségeinek múltbeli elvesztését, illetve az elvesztés körülményeit járják körül. A múltbeli események igazi dimenziói az emlékezés fénytörésében mutatkoznak meg. Füst hősei azonban már a múltban elvesztették az idő megtalálásának a képességét. Életük legboldogabb pillanataival múltjuk jelen idejében sem tudtak teljes érvényűen azonosulni. A múltban teljes érvényében és jelentőségében föl nem fogott boldogságpillanatnak a megismételhetetlensége csak elszalasztása után, a hősök eljövendő életének a tükrében vált nyilvánvalóvá. A megtalált idő nem jelenti az élet lényeges tartalmainak a lélekben való helyreállítását. A múlt szálainak az emlékezetben való összecsomózása, az idő legyőzése, az egyén olyannyira sóvárgott teljességvágya helyett önnön vereségének a tudatát, magányának a megszüntetése helyett e magány felold-

²⁴ T. S.: Őszi vadászat. *Művelt Nép*, 1955. jún. 12.

hatatlanságának az élményét mélyíti el, s a szakadék, amely a sóvárgott teljes élet és a jelen valósága között tátong, nemhogy eltűnne, hanem még fenyegetőbbé válik.

A Füst módszerére vonatkozó idézet szédületes iramról is beszél, szárguldásról, amely a végkifejlet felé lendíti a művek cselekményét. A kisregényekben alkalmazott időtechnika az idő felbontásában, az egymásutánosság, vagyis a fejlődés megszüntetésében nyilvánul meg. Az egymásutánosság helyett az egymásmellettséget, az időbeliség helyett a térbeliséget teszi hangsúlyossá. Ennek a prózaírói módszernek a fölismerése mondatja ki a Füst Milán-modell tanulságait összefoglaló Kabdebó Lóránttal, hogy „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 adout 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, illetőleg annak csődorozatára építi prózáját.”²⁵

E prózaírói módszer a rendelkezésre álló gondolati valóságanyagot drámai szembeállításokban, egymással való dialogikus viszonyban szerkeszti össze. E módszer keretében még az egymástól távol levő időszakokat is egymás mellettiségként, egyidejűségként ragadja meg. Ez az egyszerre való létezés gyorsítja föl a cselekményt, ez kelti a száguldás érzetét, az előre- és visszautalások, a kerettörténetek, az apropók ellenére is.

Az új időtechnika az egyes ember belső ellentmondásosságának, belső fejlődésének az ábrázolásában is megnyilvánult, mivel ezt az ellentmondásosságot és fejlődést nem idősíkban, hanem térbelileg jeleníti meg. Ebben az összefüggésben kapja meg igazi jelentését Kabdebónak az a megállapítása is, miszerint Füst az idővel együtt a jellemeket is felbontotta, mivelhogy az emberben több ember lakik.

Komlós Aladár a *Nevetőket* bemutató alig pársoros ismertetőjében már 1919-ben fölfigyel a személyiség fölbontásának a körülményére: „Első személyben van írva, de főhőse az elmondó jó barátja, valójában részben azonosítva vele...”²⁶ A hős énjének a fölbontása nyomán az

²⁵ Kabdebó Lóránt: A Füst Milán-modell tanulságai. *Tiszatáj*, 1970. 3. sz. 263. l.

²⁶ K. A.: *Nevetők. Huszadik Század*, 1919. 116—117. l.

író a hős személyiségében feszülő ellentmondást olyképpen jeleníti meg, hogy ebből az ellentmondásból két embert hoz létre, a szóban forgó ellentmondás dramatikus kibontakoztatása érdekében. Bahtyin szerint a személyiség térbeli dramatizáltsága azt eredményezi, hogy a hősök hasonmásukkal, alteregójukkal, karikatúrájukkal, vagy éppen az ördöggel szállnak vitába. Szerinte ugyanez magyarázza a hősök párokba fonódottságát is.²⁷ A hős szólama tehát kettéválik, s az egy szólamból kettő lesz. A tudathasadás révén a tudat is megkettőződik.

A *Nevetők* kapcsán Belohorszky Pál is utal a meghasadt tudat két egymást faggató énjének a meglétére: „Eleinte minden szokványos rendben és ütemben zajlik előttünk, megrajzolódnak a főhősök, körvonalazódik egy egészen más szituáció, mint ami végül fölülkerekedik, s mintegy regénnyé alakul a regényben, de az ábrázolás egyre befelé tekintőbb és bonyolultabb lesz, míg lassan összekuszálódnak az imént még markánsan elütő vonalak, s a két hős különös metamorfózisokban egybemosódik. A teljes egybeépítésre ugyancsak a zárómondatok adnak szabad kezet, de ami innen visszatekintve világossá és cáfolhatatlanná válik, az a mű első harmadától kezdve valójában a befogadóban is azá kezd alakulni, s egyre inkább úgy érezzük, már az első olvasáskor is, hogy ez a két ember tulajdonképpen egy meghasadt tudat két, egymást halálra faggató énje.”²⁸

Az ember két énré való hasadásának a problematikájával kapcsolatban Bergson a társadalmi én kiszolgáltatottságát, ürességét, s az ezzel szembeszegülő egyéni élet bensőséges szabadságát hangsúlyozza. Elmondja, hogy az ember társadalmi létének a keretei között önmagán kívül, inkább a külső világnak él, mint magának: az ember inkább elszenved a cselekvést, mintsem maga cselekedne.²⁹ A társadalmi én tehát kiszolgáltatott, s ennek kiürült életével szemben mutatkozik meg igazi egzisztenciaként a belső élet, az időtől eloldott létezés szabadsága. A meghasadt tudat egymást halálra faggató énjei azonban a múlt és a jelen határmezsgyéjének köztes állapotában — ahol Proust hősei azonosulnak a maguk szabadságával — nem a szabadság üdvösségét, hanem e szabadság örökre való elvesztésének a boldogtalanságát élik át.

A regényhősök személyiségében, egymás közötti viszonyában és a konstrukció egyes elemei között kimutatható ellentétek, az ellenpont regényszervező szerepéről Füst kapcsán többen is kifejtették véleményüket. 1920-ban Kosztolányi az alábbiakat állapítja meg: „Ördöngös történet, játék és valóság közt, az ellentétek bőséges kiaknázásával.”³⁰ Füst Milán a glínkai elvvel összhangban — miszerint az életben minden ellenpont, vagyis ellentét — konstruálja meg kisregényeit. Az el-

²⁷ Mihail Bahtyin: i. m. 62. l.

²⁸ Belohorszky Pál: A semmi sámánja. *Kortárs*, 1978. 8. sz. 1287. l.

²⁹ Idézi Ungvári Tamás: *A regény és az idő*. Budapest, 1977. 182. l.

³⁰ Kosztolányi Dezső: Füst Milán. *Egy ég alatt*. Budapest, 1977. 482. l.

lentét már a hősök belső világában, személyiségében is megmutatkozik. A *Nevetők*, az *Advent*, az *Aranytál*, a *Szakadék* és az összes többi kisregény hősenek egész benső tartalma az ellentétek feleléséből bontakozik ki. A *Nevetőkkel* kapcsolatban Bori Imre is e hősök pszichikumának föloldhatatlan önellentmondásosságára figyelmeztet: „Füst a lélektani erudíció teljében teremti meg B. A. lélekzárlatát, a nincs kiútnak és a tehetetlenségnek (»változtatnod nem lehet«!) a benyomását kiváltó és példázó helyzeteket. Mert B. A. sem Melával nem tud élni, sem nélküle létezni, nincs olyan megoldási lehetőség, amely kielégítené, s éppen ezért, bármelyik szempontból nézi is életét, mindenképpen a fonákját láthatja csupán: negatív a világ körülötte, az emberekhez való viszonyában és önnön léte relációiban, az én önkörében...»³¹

A kisregényekben kibontakozó feszültség eszerint nem csupán a hősök kompozicionálisan is kifejezett, belső dialógusára vezethető le. Át-
hatja a regény minden egyes szavát, a hős minden mozdulatát, minden arcándulását. A személyiségnek ezt a mélyeséges benső ellentmondásosságát az *Advent* főhőse kapcsán Belohorszky Pál már idézett tanulmánya igen szemléletesen tárja elénk: „Leghíresebb és formai szempontból valóban legtökéletesebb kisregényének, az *Advent*nek hőse is az »ellentétek keresztelési pontján« állva kénytelen önnön tehetetlen semlegességének tudatára ébredni. Mert épp annyira ragaszkodik magához, saját kényelme bár poshadt és sorvasztó, de mégis *meglevő* nyugalmához, mint amennyire most az egyszer valóságosan segíteni is szeretne valakin, akin azonban föltehetően csak élete árán segíthet, de mindenképpen kizárólag ennek a relatív háborítatlanságnak a kockázatásával. S mint valami Bach-partitúra, csak látszatra monoton, s csak látszatra kiismerhető lapjain, sodró lépcsőzetességgel variálódnak tovább ez a tudati alaphangzás, mert amikor eszébe jut Sir Edwardnak a bátorság erénye, ugyanilyen mértékben kezd remegni a gyávaságtól; mert alighogy elindul *oda*, már vágyna is vissza otthonába, ahol azonban éppen a másfajta rettegés miatt nem volt maradása, de mihelyt hazaér (lelki tarsolyában valami végtelen felemás nyereséggel) már menne megint vissza a gyilkosokhoz, hiszen nem is tűntek *olyan* borzalmasaknak, talán még lehetett volna tovább is próbálkozni velük, de ahogy mindezt végiggondolja, megint a leglidércesebb rettegés keríti hatalmába, vajon ez a bizonyos szélcsend, ez a bolygató tudat, hogy lényegében semmi sem történt még, nem annyit jelent-e, hogy *azok* szemében rég *meg-történt* mégis az a bizonyos dolog — vagyis, meglehet, ott, az elveszejtők táborában úgy érzik, ő már szint vallott, nekik *előg* ennyi is, az ő *tudott tétovasága*, és nemsokára, *esetleg*, jönnek is érte...»³²

A poláris ellentétek azonban nem csupán egy ember lelkében, hanem az egymással szembefordított figurák viszonyában is kibontakoznak. A

³¹ Bori Imre: i. m. 60—61. l.

³² Belohorszky Pál: i. m. 1284. l.

hősök egymással felelő világa, az egymástól különböző, ideológiailag sem egynemű világlátási módok összekapcsolódása szervezi meg a regény konstrukcióját. Nem véletlenül hangsúlyozzák többen is Füst prózájának drámai meghatározottságát. Nem téveszthetjük szem elől azonban azt a körülményt, hogy e próza nem egyszerűen a dráma hagyományos dialógusaira épül, mivelhogy a regényekben újjáteremtett világ minden eleme az ellenpont feszültségét teremti meg.

Esztétikai gondolkodása során Füst maga is foglalkozik az ellenpont konstrukciós szerepével, s elmondja, hogy az egymás mellé felsorakoztatott képek, legyenek bármilyen szépek és jellemzőek is önmagukban, feszültségi különbségek nélkül nem tudnak kielégítően hatni ránk, s az érdekesség helyett az unalom érzetét keltik.³³ Füst a feszültség fokozása érdekében az „egymás mellé felsorakozó képelementumok” között is éles feszültségi különbségeket hoz létre, mégpedig oly módon, hogy a regénystruktúra minden eleme feszültségben legyen egymással, vagyis kontrapunktikusan álljon egymással szemben.

A regény egész struktúráját át- meg átszövő dialogikusság kapcsán önkéntelenül is fölvetődik a művészi szöveg egységének a kérdése. Vajon nem robbantja-e föl ez a sok ellentét a szöveg egységét, s ha nem, miként sikerül elkerülnie a zűrzavart a regényírónak?

A kérdésre esztétikájában maga Füst Milán adja meg a választ: a bennünk és a körülöttünk egymással viaskodó ezerféle ellentét tulajdonképpen ugyanannak az egységnek vagy rendnek a része, s lehet, hogy éppen ennek az egységnek vagy rendnek a fenntartása végett viaskodik egymással — pedig nem is teljesen idegenek egymástól. Eredetükre nézve a forrásnál rokonnak bizonyul mindahány, ugyanakkor át meg át is járják egymást és keresztül is hatolnak egymáson. Mint ahogy a női és a férfi princípium is, bármennyire polarizálódtak, mégis egymás rokonai maradtak, ugyanúgy, mint a lélek és a művészetek egymással ellentétben levő elemei is. Mert hogy is volnának ezek különállóknak mondhatók, mikor annyira összefüggnek egymással, ha más-ként nem, akkor úgy, hogy hatnak egymásra. Nemcsak hogy hatékonyan belejátszanak egymás funkciójába, hanem jelentékenyen át is színezik e funkciók eredményeit.³⁴

³³ Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*. Budapest, 1963. 435. l.

³⁴ Füst Milán: i. m. 750. l.