

---

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

FÜST MILÁN  
SZÁZ ÉVE

## EGY IGAZ MŰVÉSZHEZ

*Füst Milán centenáriumán*

DANYI MAGDOLNA

Tanúnak szólítlak, hős művész, ki a távoli holdon térdepelsz,  
s onnan nézel bennünket . . . Mert kipörölted magadnak az Úrtól,  
hogy ne kelljen megválnod a világtól, megadta néked  
szívszakasztó munkád jutalmaként e sápatag jelenléte . . .  
Hős művész, kérdezzelek-e vagy inkább beszéljek neked  
oly dolgokról, mik igazolhatnak téged ezerszeresen,  
ha oly rettenetes indulattal doboltál a fülekbe, s jajongtál hozzá —  
valami sosem hallott dallammal idézve meg a testetlen fájdalmat.  
S amikor mindenki magára mutatott, te a képzeletre bíztad magad,  
s mint élettől lucskos töredéket, a látomást mutattad fel,  
mert nem lehetett, nem lehetett másképp elmondani, mi a lét . . .

Hát tanúskodj értünk, kik már csak hallgatni tudunk,  
s nem vágyjuk a Mississippit sem látni halálunk után,  
mert kihalt belőlünk a vágy, s indulatunk sincs elég,  
tört sereg . . . S mégsem fordíthatsz hátat nekünk, te nem!  
Védj meg bennünket a századok előtt.

## MESSA DA REQUIEM

*Változatok Radnóti és Füst Milán témáira*

JUNG KÁROLY

„Változtatnod nem lehet. E világ dolgai  
Csak úsznak egyre álmosan tovább. Oh rest e föld felszíne,  
jól tudom.

— — — — —  
De szóljatok is igazán! mely átok leng az ember életén?  
Kamráam sarkában tán az ördög ül?  
Különben honnan ez a vad hühó, e halelúja, mely a jó bukásán  
mindíg hallatik?  
— — — — —

Lelkeddel akarsz gáncsot vetni tán, vagy mit akar?  
 vagy azt hiszed,  
 Hogy haragodtól megtorpan majd kinn a bűn, akár a vad folyók?"

(*FÜST Milán: Gyertyafénynél*)

Tévedés azt hinni, hogy minden átmeneti.  
 Tévedés végesnek vélni az átmeneteket —  
 Hisz tévedés nem hinni, hogy minden definiált —,  
 Lett legyen — mondjuk — egy felöltő,  
 Átmeneti bárca teherszerelvény kocsifalán,  
 Vagy megoldás éppen, jobb híján eszközölt;  
 Tévedés tehát egyben  
 E jobb híján ránk szabott átmeneti lét is.

Nyilván átmeneti e lét számára azoknak,  
 Kiknek állandóbb, sőt: állandó  
 Írás jár eszükben, átmeneti bárca helyett;  
 S az sem teherszerelvény kocsifalán,  
 De zsebbe lapuló alkalmas bőrtárcában,  
 Kallódó verssorokkal cetlin, villamosjegyen,  
 Meg forró ölével elhagyott hitvessel —  
 Ha igaz egyáltalán, hogy volt hitves,  
 Ha igaz egyáltalán, hogy van szerelem —  
 Egy elkopott fotográfián.

Tévedés azt remélni, hogy mindez átmeneti.  
 Tévedés állandónak hinni a köztest,  
 Ha két pontról már látszik a között;  
 Mondjuk egy küszöb, mondjuk egy szemöldökfa —  
 Mögötte a gerendán virtuális kötél —,  
 S alatta összeütközött — úgy hajnaltájt —  
 Egy ilyen, meg egy olyan valaki:  
 Egyik úgy vélte, hazaért, a másik éppen távozott,  
 S ez nem véletlen; mindketten keresték a bajt!

Tévedés azt remélni, hogy minden átmeneti;  
 Köztes idiómában az átmeneti mondat szerkezetek:  
 Ingatag alany biztos állítmány nyomában,  
 Mely semmiképpen sem igei, tán kényelmes névszói,  
 Például: tengere. Tenger baj. Tenger fájdalom.  
 Nos, eléggé beszédes patétika, nemde?

Tévedés azt hinni, hogy mindez átmeneti.  
 Tévedés azt hinni, hogy majd később következik.  
 Voltaképpen már nem következik semmi!  
 Nyelvében bolyongva ma eltéved az ember.  
 Holnap elbotlik félbehagyott mondataiban.  
 Később elvágódik a kiálló szócsonkokon.  
 Istenem, hogy kapaszkodna a felkiáltójelekben,  
 Hisz rajtuk leng zászlaja félárbocra vonva!

Mert nem következik már az égvilágon semmi,  
 Csak a halálba simulás: szóban, ölelésben,  
 Konok Dunának áradásában, mely elmossa  
 A partot, előnti a réteket, a kerteket;  
 Elmossa a földről az élőknék lába nyomát,  
 Kimossa a földből őseit, nevét, csontjait,  
 S írmagja sem marad többé.

Libera me, Domine,  
 Libera nos, Domine.

Amen et amen.

## MONDATOK MIT MONDATOK

SZÜGYI ZOLTÁN

Füst Milán!

mondatok  
 mit  
 mondatok

keresztesvirág és articsóka  
 hócsalán és okra

holdhal  
 holdviola

Füst Milán!

csak így . . . vagy még így se . . .  
 hiába ugye?

## FÜST MILÁN RÓL ÜNNEPÉLYESEN

HERCEG JÁNOS

Legszívesebben nem írnék róla, csak magamban ünnepelném! Mert attól tartok, nem lehetek objektív, s bibliográfiai tájékozottságával meg veséig hatoló elemző készségével a legfélszegebb filosz is fölényesen átlép rajtam Róla írva. Nekem ifjúkori élményeimből kell felidézmem Füst Milánt a *Nevetőkkel*, amelyben az iszony és a be nem vallott félelem jajkiáltásait fojtották nevetésbe, meg öszö-vetségi pátozzsal írt verseit mormolom magamban, ami tisztelgésnek mégsem elég, s így ha mégis beállok ebbe a felvonulásba születésének századik évfordulóján, a sokaságban is egyedül leszek: egy fisztulás hang a Füst Milánt ünneplő kórusban. Hát akkor már hadd legyek hű önmagamhoz, s miután felmondtam legszebb versének négy sorát:

*Angyalok söpörték műhelyem,  
Szerszámaim az útból félrerakták . . .  
Üveggyártó valék . . . És volt egy lányom is,  
A kontya, mint a vas, de őt már elragadták . . .*

— térjek át, emeljem magasra egyik kisregényét, prózájának legtisztább kreációját, amely a szürrealizmus szabadságával kötetlen, merő játék, amelyben az elbeszélő elsősorban önmagát nem akarja komolyan venni. Goldnágel Efráim kalandjait csaknem egy szuszra elmc-sélve.

Hetvenéves volt, amikor írta, túl egy pusztító háborún, rettegésen és bujdosáson is túl, a Kossuth-díjjal megkoszorúzva, s akik korábról ismerték, s még fülükbe csenghetett költészetének megannyi tragikus felhangja, csodálkozhattak, hogy mitől van az *Advent* írójának egyszerre ilyen játékos jókedve. De nem kellett sokáig várniuk, már az első oldalakon maga az író magyarázza meg, hogy a továbbiakban miről is lesz majd szó.

„E kis könyvben fejetetején áll a világ, s aki kedvét akarja lelteni benne, annak is a fejetetejére kell állnia. S az író feladata, hogy az olvasónak kedve legyen ehhez.”

Azzal már el is indítja a mesét a gögös Aglája kisasszony, a cirkusz kígyóimitátornője. Nem egy szabályos mesét persze, amelynek kezdete és vége van, esetleg tanulságos csattanója is a finoman bonyolított cselekmény után. De hát a kisregény, amelyet a fentiek miatt nem lehet egyszerűen történetnek nevezni, minden mondatával újabb és újabb meglepetéssel szolgál, annak ellenére, hogy nem tör-

ténik semmi, illetve túlon túl sok minden történik a cirkuszi néppel a cirkuszban és a cirkuszon kívül, s Elekkel, a vadszamárral meg a társulat egyetlen fenevadjával, az oroszlan nnal, akinek, ki tudja, miért, Bubika a neve. S mivel a másik cirkuszi hölgyet Dögvész Fánikának hívják, a műlovarnő meg, szintén nem tudni, miért, egyszerűen csak Angéla Baba, nem is csodálkozhatunk mindezek után, hogy az öreg bölcs, akihez nagy bajában Efráim fordul, Sajt Hugó névre hallgat.

És nemcsak ezek a panoptikumból szalajtott figurák különösek. A szabálytalan események sorozata is, ahogy Goldnágel, a bohóc futtában, mert örökké futott, elhagyta volna Nurmit a mesélő szerint, egyszer csak az őserdőben találja magát, szemben egy orrszarvúval, s itt a mesélő szükségesnek találja első személyben közbeszólni, s leírni az orrszarvúak természetrajzát a nehéz felfogásukkal, amiről neki egy Vilmos nevű barátja jutott eszébe, aki szintén ilyen volt. Természetesen Fánika is ott terem, aki reménytelenül szerelmes Efráimba, minthogy annak a szíve a kígyónőért eped ugyancsak reménytelenül. Aztán különféle felsorolhatatlan kalandok után a városban találja magát Goldnágel Efráim „habkönnyű biztonsággal”, majd a hadseregben, mert csak természetes, hogy azt is ki kell gúnyolni, a szoldateszkát, s végül miniszter a cirkuszi varázslatok szellemében, úgyhogy ő kénytelen intézni az ország ügyeit a hülye király helyett. Amikor pedig a Főkapitány, aki minden jelentősebb dolognál ott terem, megkérdézi tőle, mivégre volt mindez. Efráim így felel, tegyem hozzá, az író nevében: „Én bohóc vagyok és szeretem a fölösleges dolgokat.” Azzal elővette messzelátóját, és felnézett vele a csillagtalán égre.

Tragikomikus fintor volt? Rejtett példabeszéd egy esztelen háború s a tragikus október után, a közbeeső tíz év szabadságnak hazudott gyötrelmeivel, amikor visszájára fordult a százados álom jogról, egyenlőségről, emberségről? S az író a nevetésbe menekült, mint ifjúkorában?

Egyedül volt, ha mindjárt egy egész ország népe ugyanazt érezte is, amit ő, mégis egyedül kellett nevetnie, minthogy a teremtő géniusz mindig egyedül van. Pedig jómaga megkapott mindent, amit egy rendszer adhat egy költőnek. Egyetemi tanár lett, Kossuth-díjas, s a fiatalok rajongtak érte. De mintha épp ezért hiányzott volna belőle az önelégült pátriárkai derű. Nem is tudom hamarjában, hogy egyáltalán megjelent-e valamilyen munkája a Rákosi-rendszer alatt. Emlékezésein és tanulmányain kívül, de az is már az olvadás idején, amikor a Petőfi-körben egyre hangosabbak lettek a vádbeszédék, s már Lukács György se járta mélységesen megalázó tojástáncát tilalomfák és szűk lehetőségek terén.

„Itt nem egy vergődő és ijedt lélek panaszkodik váratlan támadásokon — írta róla Karinthy, mikor még egészen fiatalok voltak

—, fegyveres katona áll komoran, aki tudja, hogy harcba küldték, és hogy e harcban el fog esni, mert e harcban mindenki elesik . . .”

Hát hogy nézhetett volna körül, mikor az egykori triászából, Kosztolányi és Karinthy nélkül egyedül maradt! Panaszát már elsírta róluk és távolabbi társairól is, az egész ötszáz oldalas kötet egyetlen síratóének, itt-ott a hála és a felszabadulás örömeivel megtűzdelve, míg remek tanulmányai, az egészen eredeti látószögéből írt elmélkedések Tolsztojról és Shakespeare-ről alighanem katedrai előadásoknak készültek. De azokban is Füst Milán stílusparádéja ragyog, az az ő mindenki mástól oly hangosan különböző, könnyed és közvetlen előadása, a manír ugyancsak eredeti és játékos persziflázsában.

„Hierher gehört die Konzision in Füsts Stiel — állapítja meg róla hatvan év előtt egy bécsi kritikus, Aurél Kolnai —, amely tömör stílus végül egyféle misztikus kicsengést kap.” A modorosságát is hősiesen vállalva, tehetnének hozzá a magunk részéről, mint a testvériséget Krúdyval, akiről azt írta, „tanai titkosak voltak”, akárcsak jómaga.

Érdeklődésének befogadóképessége különben határtalan volt, ahogy festőkről, muzsikusokról tudott írni, megint csak a maga eredeti módján, mindenki mástól különbözően, az életből való jellegzetes figurákat is beöltöztetve saját plasztikus stílusába, amittől egyszerre pittoreszkekké váltak. Engem még külön meg is vesztegetett a nemesmiliticsi Kanyurszky Györggyel, gyerekkori pártfogójával, aki pap volt, a teológia professzora, s aki tíz liter borért — mert mindig borban kérte a honoráriumot — tíz nap alatt bevágta az arab szótárt. Nem csoda hát, hogy ez a vérbő figurának rajzolt alakja Füst Milánnak ivással és kártyázással töltötte idejét, s Krúdy Gyulával a kuplerájoknak is gyakori látogatója volt, hogy aztán majd Pilis Róza szalonjának görbe pamlagján pihenje ki fáradalmait, arcát cilinderével betakarva, hogy ne érje a hajnali világosság. Bekker Bébit meg Goldnágel Efráim kalandjaiban vélte nélkülözhetetlennek, a gyönyörű apatini lányt, aki az első autótulajdonosok közé tartozott a békebeli Budapesten, s azzal keltett országra szóló feltűnést, hogy exkluzívan előkelő bálban anyaszült meztelenül jelent meg, csak egy lenge hermelinpalást volt rajta, amely folyton kinyílt. De ezzel már megérdemelte, hogy Füst Milán kinyissa előtte az ajtót, és beengedje saját menaszériájába.

Műveiben egyébként se szeri, se száma a különleges figuráknak, akikkel ő egy külön világot teremtett, mint Gulácsy Lajos Nakonxipánnal, mikor már Lipótmező lakója lett, mert beleőrült az olasz reneszánszba.

És alighanem így lett Füst Milán e szabálytalan világnézettel az új korszakot nyitó magyar irodalomnak európai igényű, stílusával pedig Berzsenyin át a görögökig visszanező, sajátosan magányos költője.

## HÁROM SZEREP: A BOHÓC, A TÖRPE ÉS A HAJÓSKAPITÁNY

HÓDI ÉVA

„Azok közé az átkozottak közé tartoztam, akik azt, ami a szívüket legjobban nyomta, sosem tudták elmondani. (...) Ehelyett mindig másról, távoli dolgokról szóltam, s oly szenvedéllyel, mintha az életemet akarnám általa megbosszulni.” Füst Milán *Naplójának* idézett sorai az író és életműve közötti belső feszültségről árulkodnak. Ez a feszültség jól érzékelhetően jelen van Füst műveiben, s valószínűleg ez is hozzájárul ahhoz, hogy írói-költői magatartásának megítélése számos vonatkozásban még ma sem egyértelműen tisztázott. Vajon milyen forrásokból táplálkozhatott ez a feszültség? Füst maga a rejtőzködő ember benyomását kívánta kelteni, aki lényegtelennek tekinti személyes életének egyes vonatkozásait, s ehelyett megteremti a művész imágóját, aki — mint írja — „nem a történelméhez, annak valóságához és igazságához ragaszkodik minden erejével, hanem a szépséghez”. Füst ezáltal szinte önmaga kínálja fel életművének a világot, a valóságtól elzárkózó és az esztétika, a szépség önelvűségén nyugvó megítélését. Füst életműve azonban ily módon csak részlegesen megközelíthető, s olyan jelentős vonatkozásai maradnak rejtve, melyek örök érvényű, általános emberi problémákkal való küzdelméről tanúskodnak. Az esztétizáló felfogással, de akár az író önértékelésével szemben is állíthatjuk, hogy Füst Milán nemcsak hogy nem fordult el a világtól, a valóságtól, de egész életművének egyik legállandóbb mozzanata az emberi lét legalapvetőbb kérdései — az élethez, a valósághoz való viszony — iránti érdeklődése. Az emberi lét e lényegi kérdései azonban megannyi konfliktust hordoznak mindenki számára, s tisztázásuk, megnyugtató megoldásuk helyett kudarcok sorozatát kell mindenkinek elszenvednie. Sokszor tapasztalta ezt maga az író is, aki nemegyszer úgy érzi, reménytelen próbálkozás ezekkel a kérdésekkel foglalkozni. „Kisasszony, én csakugyan sokat törtem a fejem egész életemben, s e nagy fejtörés legfőbb anyaga éppen e két dolog volt: a halál és a szerelem. De bármennyit gondolkodtam is róluk, nem jutottam velük többre, nem tudok ezekről többet, mint Ön. (...) A gondolkodás tehát épp e legfőbb dolgokban hiábavaló” — olvashatjuk *Naplójában*.

Füst Milán azonban mégsem mondott le arról, hogy újra és újra megpróbálja megragadni valamit e „legfőbb dolgok” lényegéből. Életművének egyik legjellemzőbb sajátosságaként értékelhetjük permanens érdeklődését, meg-megújuló küzdelmét e „legfőbb dolgok” iránt, s e kérdések megnyugtató megoldásának hiányából következő belső feszültségét, szorongását. E problémák egyikét-másikát nemcsak az író, de az



emberi kultúra és civilizáció sem tudta mindmáig megválaszolni. Sőt jelen körülményeink között talán még esendőbbek, még kiszolgáltatottabbak vagyunk e problémáknak, mint valaha is. Élet és halál kérdése például a modern ember számára sokkal nagyobb gond, mint akár a középkor vallásos tudatában és meggyőződésében megnyugvó embere számára. Vagy a ma élő, de más kulturális-civilizációs hagyományok közt, más világszemlélettel felnövekvő ember számára. Az életét bármely pillanatban kockára tevő terrorista vagy más elszánt fanatikus mögül ritkán hiányzik a túlvilági élet, a saját életének folytonosságába vetett hit, meggyőződés. Kultúránk jelenlegi keretei között ilyen feloldó hit nélkül elfojtások és eufemizmusok kínálnak vajmi csekélyke vigaszt, felejtést, mit sem oldva a szorongásból, ami a létezés nagy kérdéseivel magára maradó embert elfogja. „Az élet illúziót keltő, s az író dolga, hogy éppúgy megcsaljon minket illúzióival, mint az élet” — írja egy helyütt Füst Milán. Az élet szerinte tehát illúzió, s a remény hamis. Mégis kisregényeiben újból és újból illúziók egész sorát próbálja ki, melyek aztán látásmódjának megfelelően rendre mind lelepleződnek.

Nem is csodálkozhatunk Füst „távoli dolgokat” megszólaltató szenvedélyén, tragikus pózán, prófétai pátozán. A lét végső kérdéseit ostromló művész adekvát hangja ez, aki örökös és reménytelen küzdelmet folytat megválaszolhatatlan kérdések megválaszolásáért. S miközben újra és újra nekigyürkőzik a küzdelemnek, sajátos pózt, különböző szerephelyzeteket, egyéni esztétikát dolgoz ki. Számos szerephelyzet közül három jellegzeteset emelnénk ki: a bohóc, a törpe és a hajóskapitány szerepét. Mindhárom szerep minden különbözősége ellenére igen alkalmas Füst életérzésének kifejezésére.

Azok a művek, amelyekben Füst Milán a bohóc, a törpe és a hajóskapitány szerepét megalkotja, már önmagukban is kétségessé teszik az esztétikumba zárkózó, a világ eseményeivel, folyamataival mit sem törődő íróról kialakult képet. A *Goldnágel Efráim csodálatos kalandjai*, *Pilli története* és *A feleségem története* c. művekben az ember és világ viszonyának bonyolultsága, ellentmondásos helyzete, képtelenségei jutnak kifejezésre egy-egy sajátos figurán keresztül. Alakjai modern életérzéseket szólaltatnak meg: a világban való otthontalanságot, az élethez való tragikus viszonyt érzékeltetik.

„E kis könyvben feje tetején áll a világ, s aki kedvét akarja lelni benne, annak is feje tetejére kell állnia” — vezeti be az író *A sanda bohóc*, *Goldnágel Efráim csodálatos kalandjai* c. kisregényét. Goldnágel, a bohóc az író szerint az a figura, aki „figyelni tudja és görbe tükrében fel is tudja mutatni az emberi élet képtelenségeit”. S miközben Goldnágel egy feje tetején álló világot érzékel, mely számos veszélyt hordoz és gátlátalanul immorális, megpróbálkozik egyfajta lehetséges magatartással az étellel szemben. Az ostobaságon, árulásán, kapzsiságon, érdekeken és mások kihasználásán alapuló világrenden a bohóc különös képességeivel próbál felülkerekedni: úgy tesz, mintha nem

venné komolyan. Az élet kijátszásának egyik lehetséges variációját próbálja ki. De ez a játék, mókázás mindig halálosan komoly: élet-halál kérdése forog kockán mindig. Goldnágel módszere, a bohóckodás és a leleményesség alkalmasnak bizonyul az erőszak törvényén alapuló világ kijátszására, mely azonban az író szemlélete szerint végső soron mégiscsak értelmetlen és felesleges erőfeszítés. A cél ugyanis illúzió, s mihelyt megvalósíthatóvá válik, azonnal lelepleződik. Az élet kiszámíthatatlan fordulatokat vesz, melyeket még csak sejteni sem lehet előre. Goldnágelt hol meg akarják ölni, hol ő a miniszter, pedig ő semmit sem változott. „Ki az a bölcs, aki jó előre számba tudná venni a sors útjának kanyargásait, vagy akár a közönség kedve fordulását?” — teszi fel a kérdést Füst. A sors útjának kiszámíthatatlansága tulajdonképpen megkérdőjelezi és értelmetlenné teszi az ember törekvéseit. Az élet ilyen szerveződésével szemben nincs olyan erő, ami fel tudna lépni. A bohóc ily módon egy erősen pesszimisztikus közérzet és világlátás megjelenítésének lesz paradox eszköze, aki mulattatás helyett egy minden reménytől és illúziótól megfosztott világot tár fel.

Ha úgy értelmezzük, hogy az egyes szerephelyzetek Füst műveiben az író élethez, világhoz, valósághoz való viszonyának egyes vonatkozásaira világítanak rá, akkor a bohóc és a törpe alakja között számos rokon vonás érzékelhető. Pilli története éppoly alkalmas az emberi élet képtelenségeinek ábrázolására, mint Goldnágel kalandjai. A Pillit körülvevő világban is az erőszak, a gyengébb legyőzésének farkastörvénye uralkodik, s a morál, az erkölcsiség csak a gyengébb részéről nyilvánulhat meg. Pilli feladja magát a gyilkosság után, de a kis Elvira haláláért Berger cseppet sem nyugtalankodik. „Ilyen az élet” — ismétli nemegyszer Füst, végső mondanivalóul. Az általános emberi értelemben vett morális magatartás nem olyan kategória, állapítja meg az író, amely a világban relevanciával bírna, s bár alkalmanként kínálkozik lehetőség a túlerőben levő immorális akadályok leküzdésére — akárcsak Goldnágel kalandjaiban —, ezek csak ideiglenes győzelmek maradnak. Pilli történetének ugyanakkor azonban másik dimenziója is van, nem kevésbé lehangoló és kiábrándító végkövetkeztetéssel. A törpék életképeiben, alakításaiban megnyilvánuló szépség utáni vágy szálnalmas és megmosolyogtató, életerően erőfeszítés, melyet a világ csak addig tűr el, amíg terhessé nem válik számára. Valóság és az esztétikai törekvések viszonyát mi sem érzékelteti jobban, mint Pilli törpessége a normális méretű világban. Pilli története a világ, az élet kíméletlensége mellett egyben a szép utáni vágy groteszk karikatúrája és kudarca is.

A bohóc és a törpe maszkjai rendkívül alkalmasak az ember és a körülötte levő világ ellentmondásos viszonyának érzékeltetésére. A bohóc neveltséges, a törpe szánandó; alárendelt és kiszolgáltatott helyzetükhöz kétség nem fér. Ugyanakkor azonban kívülről állásuk valamiféle előnyt is jelent számukra. A szemlélődés, a rálátás előnyét, ami nem adatik meg mindazoknak, akik nem kívülről nézik az életet. A bohóc

és a törpe sokarcú szerepébe éppúgy belefér a világgal szemben alulmaradó ember sorsa, mint a világot kijátszani igyekvő, s így a rajta ideig-óráig felülkerekedő ember ábrázolása. S mivel Füst értelmezésében a világon változtatni úgysem lehet, a kettő végül is egy és ugyanaz.

Ember és világ viszonya Füst Milán írói munkásságának egyik alapkérdése, mely pályájának egészen végighúzódik. Az ötvenes években írt kisregényeken éppúgy, mint a harmincas évek művein. S ez a viszony sokszorosan problematikus számára. Illúziók és illúziótlanság küzdelméből nála mindig az illúziótlanság kerül ki győztesen, s ez a beállítódás általános, egyén és világ bármely viszonyulásáról essék is szó. *A feleségem történetében* a szerelem éppúgy elérhetetlen és megfoghatatlan, mint más művekben az élet egyéb vonatkozásai. Ez az általános reménytelenség nemcsak abból a forrásból táplálkozik, hogy egyén és világ viszonya számos konfliktust hordoz, de igen szoros összefüggésben lehet Füst életének, élményeinek olyan vonatkozásaival is, amelyeket kínos igyekezettel lelezeni szándékozott. Különös konfliktust hordoz magában az író és a világ kapcsolatában a rejtőzködés igénye, ami azonban paradox módon nem zárja ki a naplórás szándékát. Füst Milán olyannyira nem tulajdonított fontosságot életének, hogy egyenesen megtagadta: életrajzom nincs, csak munkarajzom, állította, mégis milyen figyelmet szentelt a naplórásnak, mennyire sajnálkozott naplója pusztulásán, s végül mégis sajtó alá rendezte. Igaz ugyan, hogy átértelmezte a napló szerepét, jelentőségét, de Füst értelmezése mit sem változtat azon, hogy a napló szubjektív műfaj, s igenis sok vallomást tartalmaz, ami persze nem zárja ki az általa kiemelten fontosnak tartott elemek („kép, tájkép, megfigyelés, csupa olyan elemek, amelyek nem fértek be a kompozíciómba”) jelenlétét. Élményeinek feldolgozatlansága, elfojtása, s ugyanakkor a végső kérdések tisztázására irányuló művészi-gondolati próbálkozásai további konfliktusok lehetőségeit rejtik magukban. Belső bizonytalansága és a próféta szerep úgyszintén további ellentmondások forrása lehetett számára. S mindehhez hozzájárul még, naplója tanúsága szerint, személyi kapcsolatainak bonyolult, ellentmondásos jellege, és nem utolsósorban az önmaga által is megfogalmazott talajtalansága. Regényével kapcsolatban írja Naplójának II. kötetében: „ez a regény egy miliőtlen emberről szól, amilyen magam is vagyok, részben azért is, mert városi lakos vagyok (s ez a város jellegtelen), s főképp mert befelé tekintő, lírikus természet voltam mindig s a környezetemre csak annyira figyeltem, amennyire a gondolataimnak szüksége volt rá. S e regényhős környezete tehát nem lehetett valódi, mert ilyet képtelen voltam csinálni, — koholnom kellett tehát egy oly világot, melyben elhelyezhetem.”

*A feleségem történetében* megalkotott szerep, a hajóskapitány alakja „telitalálat” a miliőtlenység kifejezésére. A hajós, mint ahogy azt számos irodalmi minta is bizonyítja, az Ezeregyéjszakától, Odüsszeusz utazásaitól kezdve Krúdy Színbádjáig az otthontalanság megtestesítője.

Füst hollandus kapitánya is hiába keresi a békességet, megnyugvást, szerelmet, s általában mindazt, amit elképzelésünk szerint egykor csak az antik görögség békés világában valósítottak meg (talán a hollandus szó antik hangzása és a görög világ visszatérő képei Füst költészetében idézik fel Störr kapitány törekvéseiben a görög békét), mindezt éppúgy nem találja, mint ahogy az író sem lelte meg soha. Füst világában nincs nyugalom, békesség, és nincs olyan szilárd pont, amelyben meg lehetne kapaszkodni. „Fejjel lefelé lógunk a semmiben” — írja egy helyütt Füst, megfogalmazva ezzel általános szorongását, létbizonytalanságát. Szilárd pont, kapaszkodó nélkül viszont szükségszerűen megoldhatatlan színben tűnnek fel a legkülönbözőbb léthelyzetek és törekvések.

A hajós asszociáció az otthontalanság kifejezése mellett az élet irrealitásának jelképévé is válik Füst regényében. A vitorlások matrózairól szólva életük sorsszerűségét és általában az emberi élet sorsszerűségét fejtegeti Naplójában. „A vitorlások matrózai: állandó életveszélyben, — megerőltető munkában, rettentő rossz táplálkozásért s kis fizetésért dolgoznak. A fegyelem rettentő. Szomjúságot, skorbutpoklokot kell elviselni. S ami fizetésük összegyűl, azt az első parti bordélyban elherdálják... A dohányuk rossz... Mért teszik mindezt? A tenger szeretével magyarázni ezt az életformát, — túlságosan szentimentális elgondolás. — Szegényen, megrokknva pusztulnak el aztán valamely piszkos kikötőben, miután mondhatatlan piszokban s örökös nélkülözések közt élték át az életüket. — Nem tudom, mért teszik, — talán azért is, mert csavargó fajta, és lábuk alatt a talaj... — S még inkább azt hiszem, hogy nincs különösebb oka az ilyesminek sem: odavetette őket a sors (...) ott állnak tehát — s ha nincs is értéke erőfeszítésüknek, teszik, — mint mi mind (...) voltaképp az élet irrealitásának szimbólumaiként vannak odaállítva!” Az ember, az élet ilyen értelmezése szerint, legfeljebb annyit tehet, hogy vállalja a rá mért sorsot. Ezt tudomásul venni, ebbe belenyugodni azonban nem könnyű. Az író, akit az a törekvés hajt, hogy — mint írja — „maradandó nyomát akartam hagyni annak, hogy itt voltam”, nem elégedhet meg az ilyen passzív szereppel. Füst, amint különböző műveiben különböző alakokat helyez más és más élethelyzetekbe, tulajdonképpen ezzel a szemlélettel próbál szembekerülni, de végső soron mindig megoldatlan helyzettel találja szembe magát. Nem kivétel ez alól *A feleségem története* c. regényben jelzett szituáció sem. A boldogság elérésének lehetetlenségét Füst általában a következő helyzettel szemlélteti: „A regényem is megoldhatatlan helyzetről szól: egy ember szeret egy asszonyt, s az asszony nem szereti. Mármost a férfi mit csináljon: követeli, hogy szeressék, fenyeget, szelídséggel próbálkozik, kérelemmel, — mindez nevetséges, mert aki nem szeret, az nem szeret.”

*A feleségem történetének* Störr kapitánya a szerelem kudarcát szenved el, mint számos más szereplő Füst Milán kisregényeiben, az *Egy magány történetében*, a *Szívek a hínárban* c. műben, az *Aranytálban*,

a *Nevetők*ben, de mindemellett szembe kell néznie azzal a kozmikus, áthághatatlan távolsággal, ami az egyik embert a másiktól elválasztja. Füst világában nemcsak az ember és az élet különböző szituációi bizonyulnak reményteleneknek és megoldhatatlanoknak, de úgyszintén semmi reménnyel sem kecsegtet a másik emberrel való kapcsolat lehetőségére sem. A kapitány minden igyekezete ellenére is idegen marad számára feleségének élete, egyénisége, de neki sem sikerül közel kerülnie hozzá. Minden ember külön világ Füst felfogásában, s a „lélektől lélekig” vezető utat Füst műveiben senkinek sem sikerül megtennie. Az ember nemcsak a világ dolgaival szemben kiszolgáltatott, de a másik ember is örök rejtély marad számára.

„A matematikában vannak tételek, amelyekre nem szégyenlik odaírni, hogy *megoldhatatlanok*. S mért szégyelljük mi ezt erkölcsiekben és egyebekben? Mért akarunk mindenáron állást foglalni?” — teszi fel a kérdést Füst Milán, aki ember és világ viszonylatában végül mindig kilátástalan helyzettel találja szembe magát.

Füst művészi magatartásának jellemző vonásai tárulnak fel a műveiben ábrázolt különös élet- és szerephelyzeteken keresztül. Örök kihívást jelentenek számára az ember, a világ és az élet bonyolult viszonylatai, melyeket csak pesszimista színezettel tud ábrázolni, már-már belenyugodva ezek megoldhatatlanságába. Egzisztenciális szorongása, illúziótlansága, az idegenség, az otthonatlanság élménye nem a világtól elforduló, hanem nagyon is a valóság által determinált életérzést testesítenek meg, mely valamely időtlen síkra kivetítve jelenik meg, és ezáltal helytől, időtől független, általános emberi értelmet nyer.

## FÜST MILÁN „INTIM DRÁMÁI”

HARKAI VASS ÉVA

A meghatározást — „intim dráma” — Bori Imre alkalmazza Füst Milán *Tél* című versének kapcsán.<sup>1</sup> A szókapcsolat egy sor Füst-versre kiterjeszhető, sőt nemcsak Füst költeményeire, hiszen hány Petőfi-, József Attila-, Ady- stb. versre asszociálhat az olvasó e fogalom hallatán! Füst öregkori lírájának két versét vesszük alapul, hogy konkrétan is rámutassunk a költő említett „intim drámájának” mibenlétére, s hogy kimutassuk e költészet legjellemzőbb sajátosságait, eljárásait. Mindkét költemény a *Szellemek utcája* (1948) című kötetből való, s Füst költészetének két lehetséges modelljét kínálja.

<sup>1</sup> Bori Imre: Az avantgarde apostolai. L. még: *Híd*, 1969. 5. sz., 521. old.

Az első, az *Oh, holddözön!* című vers a holdmotívum szempontjából szolgál felismerésekkel. Füst költészetének ugyanis olyan állandó motívuma a hold, mint pl. a sötétség, az éjszaka vagy a messzeség. Azt is mondhatnánk, hogy a hold mindezeket a motívumokat szintetizálja, hiszen sötétség övezi, otthona az éjszaka, s közte és a lírai én között a messzeség feszül. „A romantika eme elkoptatott rekvizitumát, a *holdfényt* Füst kihívóan vállalja világa egyik fő jelképéül: az éjszakát megvilágító, arányokat torzító, realist irreálisba játszó sárga fény állandó, uralkodó jelenléte a versvilágban: adja meg a megvilágítás végleges tónusait. Meghatározza a látást és a hangulatot, voltaképpen nagyon is evilági tartalmak társulnak hozzá, az élet tünékeny látszatait, a teljes bizonytalanság földi létállapotát hivatott megjelentetni.”<sup>2</sup> A vers égboltozatára tehát a hold kerül, ennek fénye ragyogja be a vers-tájat, s a vers megszólítottja is maga a nagy tömegben hulló, alázódó holdfény: a holddözön. A verscímen kívül azonban minderről csak a vers harmadik szakaszában értesülünk, s ez az elodázó technika a váratlan, a meglepetés effektusait juttatja érvényre. A költemény ugyanis egészen más pontról indul. A messzeség helyett a közelség dominál, a tárgy, éjszakai égboltozat helyett apró részletek sorakoznak: a holdfényes tájban felbukkanó képek, jelenetek („A hídon batyuval megy át egy ember, / Ki bejárta Dániát... — / Az úton vénasszony fut át / És némán járkal egy komondor”).

Adva van tehát a holdfényfutotta — földi — táj, s a benne kirajzolódó híd és út, az erős fény következtében pontosan felismerhető alakok (az ember: batyuval; az asszony: idős, vén; a kutya: komondor) és mozgásuk (megy, fut, járkal). A versszak második részét a szürke kandúr képe foglalja el, „ki titkot tud s fiakra gondol”, „Fénybe’ fürdik és dorombol”. Hipotézisként annyit előlegezhetünk, hogy e kandúr nem csupán „fénybe’ fürdik”, hanem hasonló is a vers központi motívumához: a fényében kéjesen fürdő holdvilághoz. A macska fogalma ugyanis a ravaszság és kacérság minőségeivel ruházható fel, s a dorombolás is ilyen: ravasz, kacér hízelgés. Még egy tény alátámasztja ezt az analógiát: az első versszakban a kandúr „lassan pislog”, a másodikban „lusta” holdfényről van szó. Az első versszak tárgyi mozzanatait után a másodikban szinte tüntetőleg előbukkan a lírai én is („És én és én?”), aki egyelőre beleképzei magát a bűvös tájba. (Bűvös táj ez, mert a kandúrhoz hasonlóan, kacéran fürdő hold uralja.) S hogy a lírai én valóban beleképzei magát e tájba, a következetesen végigvitt feltételes módú igék bizonyítják (volnék, megállnék, ringatnám magam, elomlanék, megnyílnék, hallgatnék). A képzelet játékaik ezek, melyek között a legfurcsább, a „hajó ha volnék, bóbitás”, még részletekkel is szolgál. S a ringatás, az elomlás nemcsak a lusta fény teremtette varázslat következménye: erotikus tartalmak is fűződnek hozzájuk. A „Megnyíl-

<sup>2</sup> Kis Pintér Imre: *A semmi hőse*. Magvető, Bp., 1983., 84. old.

nék Néki, mint a nő” már félreérthetetlenül erotikus vonatkozású kijelentés (s a hipotézisünkben felvázolt kandúr—hold analógia révén nyilván nem véletlenek a nemi pólusok sem!). S itt újra Kis Pintér Imre motívummagyarázatához fordulunk: „A motívum aztán szervesen nő tovább az új versekben, hol is már a lételet feledtető, narkotizált lételet rokon értelmű szavává tágul, a bűn, kék és szépség kerítőjén: az esztétikai lételettel alapszimbóluma lesz (*Oh, holdözn!*, *A holdhoz*)”<sup>3</sup>.

A vers e logikai menete révén választ kapunk a „bóbitás” hátravetett jelző funkciójára is. A bóbita: dísz, ék, a magát hajónak képzelő lírai én tetszést előhívó, ingerlő rekvizituma. Kis Pintér Imre motívumfejtését még egy lényeges megállapítással bővíthetjük: maga a lírai én is „narkotizálódik” e holdözönben: kibillen a köznapi létből. Ez akkor látható legtisztábban, ha predikátumait (ringatnám, elomlanék) az első versszak szereplőinek predikátumaival vetjük össze (megy, fut, járkál).

A vers további részében tovább tökéletesedik a holdfénymotívum, immár konkrétumok formájában: bűn létének mélye, a kék fogalma fűződik hozzá. Elannyira, hogy a lírai én is képtelen kibújni varázsa alól („Sugárzik ott fenn s én hagyom”).

Az utolsó versszak, mint számos Füst-vers esetében, összefoglaló, szintetizáló jellegű. Mindazt, amit eddig metaforikusan, analógiák formájában, utalásokkal jelzett, nevéen nevezi: a holdfény „felfaló”, „bűvölő”, majd tovább: „szépséggel étetsz, megzavarsz, / Fejemben mérgeket kavarsz”. Édes méreg ez, s ez a kimondatlan ellentét újabbakat revelál: „Vagy férfi-e, vagy lusta nő? / Anyám vagy-é, vagy kedvesem? / Bagoly vagy-é, vagy kerecsen?” Végül a vers utolsó két sorában általános érvényűvé válik mindez: „Így jár, no lásd, megannyi nép, / ki léled hold-viszonyba lép.”

Hogy az utolsó versszak összefoglaló jellegű, a vers rím- és ritmusképlete is bizonyítja. Az *Oh, holdözn* Füst rövid sorú versei közé tartozik, ahol — a hosszú, áradó sorú versekkel szemben — nem a szabadvers szólamai uralják a költeményt. A verssorok túlnyomó része nyolc szótagos, az ettől való eltérések minimálisak (főleg a kezdősorok több szótagúak ennél). Füst tehát betart egy bizonyos ritmikai szabályt, még ha rugalmasan kezeli is (lásd Tóth Árpád kései verseinek hasonló „engedményeit”, „lazításait”). Az utolsó versszak viszont e tekintetben teljesen szabályos: nyolc szótagos sorból áll. A vers rímképlete is hasonló tanulságokkal szolgál: A versszakokon végigvonul a rím, de Füst ezt is szabadon kezeli (xaabxb; abacc: aabbcxc; aabccdd). Az utolsó versszak azonban rím tekintetében is szabályos: négy pár szomszédos rím zárja verssorait.

A motívum tehát a vers végén (még ha titkai maradnak is) valós arcát mutatja felénk, s a vers is zeneileg szabályos mederbe lép. Ezt

<sup>3</sup> Uo. 84—85. old.

a szabályosságot azonban a kételyek, s a lázas látomások szülte, monoton kérdések és kijelentések biztosítják.

Meg kell jegyeznünk azonban, hogy a vers értékskáláját tekintve, nem itt van a költemény súlypontja. A két utolsó versszak nem éri el az első kettő esztétikai hírértékét, hatását, művészi ökonómiáját.

A holdmotívum Füst verseinek egyik központi motívuma. Előfordul a „régiek” és az „újak” közé soroltakban is. Pl. „órájs” „félelmes”, olyan, „akár a fényes kanca”, „Borús nagyszemű, éji báb” (*Levél az ifjúságról*), olykor egészen irracionális („volna végtelen messzi, / Volna csupán akkora, mint egy forint s zöld éjszakában / Halkan fénylene végtelen távolból...” (*Oda egy elképzelt művészhez*); olykor „nyájas” (*A részeg kalmár*), máskor „gyötör” (*Almatlanok kara*), a kései versekben pedig „örjögve forog” (*A mélyen alvó*) vagy hasonló anyaképeket, -analógiákat kínál, mint az elemzett versben (*A holdhoz*). Az *Oh, holdözön!* című versben pedig az egész költemény tengelyében áll e motívum, éppen ezért Füst e motívumának természetrajzát nyújtó versként foghatjuk fel.

Füst „intim drámáját” tehát a vers révén így foglalhatnánk össze: a lírai énen elhatalmasodik egy indulat vagy érzelemzőn varázsa, s nem tud védekezni ellene. Gyöttrő és édes érzés ez, mely minden halandót rabul ejt; s mindez a holdözön motívumában objektiválódik.

Az *Este van* című Füst-vers a versépítkezés másmilyen eljárását példázza. Két eltérő terjedelmű versszak alkotja; egy hosszú és egy rövid, ami első pillantásra a szabálytalanság érzetét kelti bennünk. A költeménynek azonban vannak belső szabályszerűségei: belső (grammatikai) rímek tartják össze, amelyek között a refrénszerűen ismétlődő „felelj rá, hogyha tudsz” dominál. Éppen ez a szólam szabja meg, hol lesznek a vers belső határai, szerkezeti egységei ugyanis általa alakulnak ki. A költeményt is ez a felszólító mondat zárja, s itt a legevokatívabb, nem utolsó sorban pedig grammatikailag rímel a vers indító sorával is: „Mire rám mutatnál: nem vagyok.”

A vers kapcsán három kérdést kell megválaszolnunk: 1. Hol áll a lírai én? 2. Kihez szól? Ki az, akit felszólít a feleletre? 3. Milyen időbeli pozícióból szól?

Térbeli pozícióját tekintve valahol a föld fölött áll, a magasból tekint alá, hiszen a<sup>1</sup> földet is madártávlatból látja („gömbölyűbb a föld”). Kihez szól? Talán a mindenséghez, valamely örök törvényhez, mely lét és nemlét felett rendelkezik, választ ad a halandók kérdéseire. S nem utolsó sorban: rendet teremt. S milyen időbeli pozícióból szól? A nemlétből, pontosabban egyféle között-létből. Lét és nemlét között áll ugyanis: „Mire rám mutatnál: nem vagyok” — áll az első sorban. Már kilépett a létből, az életből, s a „hebehurgya lét” kuszaságai múlt időben jelennek meg: „olyan volt életem”, „Oly hamari volt”. Majd a továbbiakban: „E hegyén-hátán bennem tornyosuló összevisszaság most



nyugalomra tér." A *most* szó a pillanatnyiságot hangsúlyozza, a között-lét pillanatnyi állapotára utal. Arra a pillanatra, amikor a lélek, akár a felszálló léggömb, eloldódik földi, evilági kötelékeitől, s felfelé tart, de még nincs fent. Fentről látja ugyanis a földet, s azt is, hogy „mi apró-cseprő volt: felszívatik”, de az ég még fölötte van („S egy új mutat az ég felé, hogy ott az én utam”). Tehát időben is, térben is a lét és nemlét között áll a lírai én. Már nem él, s még nem égi lény („én hontalan” — áll a második versszakban). Között-állapot ez, mint pl. Nemes Nagy Ágnes verseiben is. A között-szituáció a vers egyéb pontjain is megfogalmazódik. A fönt—lent, lét—nemlét ellentéteihez hasonlóan kirajzolódik a kuszaság—rend ellentétpárja is: hamari, gyors, hebehurgya, kuszaság, „bennem tornyosuló összevisszaság” — s ezzel szemben a „most nyugalomra tér”. Ugyanakkor földi és égi méretek kerülnek szembe egymással: az apró-cseprővel szemben a „nagy ívben esteledik” s „az ég is tágul”; az „órjás” cetként csillogó tengerben a zöld sziget, rajta zöld árnyékok.

Az ellentétek a vers ritmikai képletében is kimutathatók. A verskép horizontálisan is, vertikálisan is tagolt: vízszintesen a rövid és hosszú sorok váltják egymást, de a hosszú sorokon belül törés, éles cezúra van. A hosszú sorok ugyanis szólamokra bomlanak, s ez tartalmilag is, grammatikailag is nyomon követhető. A szólamok határait írásjelek — kettőspont, három pont, pont, kérdőjel, vessző, gondolatjel — jelzik, tartalmilag pedig a kérdés—felszólítás ellentéte formálja őket, mint pl. az elemzés elején említett grammatikai rím esetében. Akár egy függőleges szimmetriatengelyt is meghúzhatnánk a versben.

A vers sodrát, ritmusát a szólamokon kívül a sorvégek erős jambikus lejtése is meghatározza. A hosszú verssorok tehát sorközépen cezúrák kapnak, a sorvégek pedig jambikusak. Ily módon maga a verskép is a kuszaság és a rend ellentétét egyesíti. A látszólag önkényesen alakuló rövid és hosszú sorok szertelenségét a cezúra és a jambus mint ritmikai rendezőelv ellensúlyozza. S hogy szerkezetileg valóban a háromszor előforduló „felelj rá, hogyha tudsz” felszólítás a vers rendezőelve, azt az is bizonyítja, hogy mindegyik esetben más-más időkoordinátát képviselő kérdés előzi meg, felállítva a lét három idejét. Először: „S elrendeződik-e” (jelen), majd a vers közepén, az erkölcsi számvetés során: „Így volt-e, mondd?” (múlt), s végül harmadszor: „Így lesz-e, mondd?” (jövő).

A második versszak élén egy vízió áll:

*A messzeségben, ott, hol domborúl a Csendes Óceán  
S mint óriás cet csillog a tenger háta,  
Ott képzelek el zöld sziget és zöld árnyékaid, —  
Hol többé semmi sincs.*

Egy vágyvilágot vezet be ez a vízió, akár a *Levél Kanadából* című versben a Nagy Rabszolga Tó vidéke. S hogy elvont, imaginárius vidék ez, Füst verseinek gyakori zöldje is jelzi. A vízió ugyanakkor elmosza a reális és irreális világ határait, hiszen a tenger megnevezése folytán s hasonlattal is pontosított, a sziget mégis az irrealitás — a messzeség — vizeire sodródik. E vágyott föld a vég előtti állomás, s itt lel majd talán Társra is a lírai én: „Jöttöm hírére tán / Akiről álmodék, élembe fut. Már várnak ott... s ez jól esik.” S ha visszatekinünk: az egész versből a magány szól. Egyedül a lírai én van jelen s a földtől égis terjedő méretek (a messzeség, mely szintén gyakori Füst-motívum), „s egyetlen hang donog: hogy este van”. Romantika s egzotikum fűződik tehát a megálmodott zöld sziget fogalmához (a szecesszió elvagyódásmotívumáról sem kell megfeledkeznünk), s a társtalanság feloldásának reménye is. „Akárcsak Balázs Bélánál, Füst esetében is döntő szerepe van a magáynak. (...) A »karvezető magánya« ez” — írja Angyalosi Gergely, majd másutt: „Füst is a romantika megoldását választja. A transzcendens vágyódás a testetlen, ok nélküli fájdalom közvetítésével jut a lélekig, és már-már az elvesztett aranykor képe is felmerül.”<sup>4</sup>

Nem lemondó vers az *Este van*; a felszólítások sem számonkérőek benne. Az intim dráma itt bölcs leltár, belenyugvás. A *Szőlőhegyen* című korai Füst-versben a szőlőhegy olyan pont, ahonnan minden, a lét is áttekinthető. Füst öregkori lírájának ismeretében még egy kiegészítéssel is megtoldhatjuk eddigi eszmefuttatásunkat: itt talán a bölcs öregség az a pont, ahonnan mindez belátható, ahonnan e nagy kérdések s álmokképek merülnek fel, ahonnan e konzekvenciák levonhatók.

Az *Este van* című versben felismert ellentétek, kettősségek, s az elemzett két költemény versépítkezése közötti különbségek is fényt vetnek a Füst-lírában felmerülő kontrasztokra. Füst versterei egy sor ellentétet állítanak fel: időmértékes vers—szabadvers; rímesség—rímtelenség; líraiság—epikum, reális—irreális; elvontság—életes részletek; messzeség—közelség stb. Ezek a kontrasztok képezik lírájának pilléreit, így feloldatlanul, egymásra épülve, rétegeződve, anélkül, hogy a szemantikai vagy egyéb törések megzavarnák a vers „atmoszféráját, szinte ornamentálisnak mondható folytonosságát”<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Angyalosi Gergely: *A lélek lehetőségei*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1986. 80. és 100. old.

<sup>5</sup> Uo. 122. old.

## LÁTOMÁSVILÁG ÉS BREUGHELI ELLENPONT

PAPP GYÖRGY

„Sugárzik ott fenn, s én hagyom.  
Nem szólok semmit, ő se szól  
S a hátam borsózik nagyon”

(*Oh holdözön!*)

„S a hátam borsózik nagyon” — írja egyik látomásos, kísértetjárásos versében Füst Milán, az éjszakát járó ember — ebben a lírában mindig örvénylő, tengerárként sodródó levegőjű éjszaka van —, irdatlan idők mélyéről öröklött, babonás Holdra csodálkozásával. S most talán a figyelmes olvasón van a rácsodálkozás sora: *szólás* egy Füst Milán-i versben vagy műben egyáltalán? Amelynek bennünk zeng templomi csegettyűkhöz hasonló, lézengő bánata, gyászkarok, középkori kolostorok lélekharangjának letisztult szomorúságú zenéje, amelyeknek látomásvilága, világképe réges-régen borostyánkővé dermedt, áthatolhatatlanná vált, talán már a versek születése előtt? Van hely „az átlagemberek átlagbölcsségeinek”, a költői egyediség, megismételhetetlenség testébe ékelődő idegen anyagnak, abban az életműben, amelynek ennyire erőteljesek a saját sztereotípiái, mint a száz éve született költőnké, akinek éjféli egén úgy és annyiszor függ a hold, mint a nap sugaras sárgája a gyermekrajzokon, ahol csak fény van és sötét, feketeség, láng és csillagok, s a mindezt látó, befogadó szem jelenik meg egyik leggyakoribb kulcszavaként?

A kérdésekre jelen írásunk igennel válaszol, még ha a Füst Milán szólásai címmel nem is akartam a költőt avatottan (?) olvasók körében botránkozást kelteni. A füsti alkotásmód egyik legmélyebb ismérvére, a kontrapunkciós, ellenpontos szerkesztésre már a korai kortársi kritika is rátapintott. „... Önkényes képek ütik meg a szemet, melyek távoli eszmetársítás eredményei, vagy összehoz olyan mozzanatokot, melyek térben és időben messze esnek... — írja róla *Kosztolányi Dezső*. *Komlós Aladár* még közelebb férközik ehhez a paradoxonhoz: „Az érzésnek ebből a kétarcúságából származik hangjának sajátos kettőssége... Vaskosan realiztikus és kedélyes, mint egy holland zsánerkép, de fantasztikus és halkán melankólikus is. A két ellentétes elem adja a bizarr Füst Milán-i ízt. Csak a festészetben van mása ennek a látásnak: Breughel Péter holland kísértetképein.”

Egyet kell értenünk Komlós Aladárral: a Peter Breughel-i látomásözön jelen van Füst Milánnál, gazdagságával is, kozmikus vízióinak földhöztapadt, vaskos ellenpontjaiként is: ahol az ősz hideg, zöld almákat eszik, ahol az éj szakálla zöld penész, ahol a démonok közül: „Az egyik repát

hámozott s haját felém hajítá / A másik egy kerek toronyból sandított rám, / S amíg sok rémeset hadart, mit rég tudok, / Oly testrészt mutatna, mely már ki sem mondható” (A részeg kalmár).

Peter Breugheltől szó szerint sem idegenek a proverbium-, illetve szólásasszociációk. Közmondások c. kevésbé ismert képét mostanában fedezték fel maguknak a parömiológusok, magyarul Voigt Vilmos írt a kép bizarr színzuhatagú képzetbokrairól. Füst Milánnál még nemigen fedezte fel a recepciós értékelés a proverbiumszerű, a konkrétat és általánosat kontrasztos mozaikba rendező motívumtársítást.

Annyit mindenesetre már előre le kell szögeznünk: Füst Milán indulásakor „a köznyelvi képek”, szólások, közmondások már kikerültek a magyar irodalom kifejezésformáinak fő áramából, amíg mondjuk, a mikszáthi életműben déli napállásukat élték. Sőt Füst Milán képvilágában évtizedekig egyetlen hagyományos frázis sem izzott fel, jóllehet a proveriális motívumanyaggal rokonítható vonatkozások akkor sem voltak tőle idegenek, mint az antik mitológia, az Ezeregyéjszaka meséinek képzetei (a holdváltozásokat kifejező hármás Hekaté, az erünniszek, Amine stb.). Tény az, hogy régi verseiben, vagy például a *Nevetők* c. kisregényében még véletlenül, nyelvezetének lexikai mélyrétegébe szövötte sem találunk, csak a kötetében Új verseknek nevezettek között, illetve *A feleségem történetétől* kezdve, ami prózáját illeti.

Erről a stílári váltásról, a proveriális anyagnak a füsti líra és próza légkörébe kerüléséről csak feltételezéseink vannak. Ez valószínűleg formáinak, képalkotásának véglegesülése, egydivé, sajátossá sarkulása után következhetett be, mert ehhez a nyelviségben is realizálódó képi építkezéshez mérten a népnyelvi, köznyelvi elemek is sajátos kontraszttal, információkkal telítődtek, az írói egyeditésről érintetlenül hagyottan, valahogy úgy, mint az amerikai Sziklás-hegység kanyonjaiban az erőziónak ellenálló sziklabálványok, oszlopok.

A szólásanyag írói nyelvezetbe szövődését műfaji tagolódásban ajánlatos vizsgálni, mert ezek szerint nagy egyenetlenségeket mutat. Füst Miláni lírájában a valamilyen eseménytől való korai félelmet az általános rettegés misztikumává transzformáló, fentebb idézett szólás mellett még a következőket találjuk:

1. „... A szellemek utcája ez!

S még néhány lépés benne s nemsokára *vékonypéznű leszel*...”

A *vékonypéznű* ma már kései szólásfejemény, derivátum, soványságra, törekenységre vonatkozik, Füstnél érdekes módon a halál, a szellemé válás költői szinonimája.

2. „*Hány hét a világ?* Vagy siketnéma lettél?” — szólítja meg a költő a *Mississippi* c. vers vízjáró emberét. Az nem felel vissza a magyar szó-lás-színjáték szokása szerint, hogy: „Mával is kevesebb”, viszont Füst-

nek, prózája tanúsága szerint ez a legnépszerűbb proveriális fordulata, mert még kétszer fordul elő nála (az viszont sajátos, és tudatos szerkesztésre vall, hogy a háromszoros előfordulás a maximum). Egyszer *A feleségem történetében*, hollandus polgárjogot nyerve, sajátos beszédhelyzetei elemeivel együtt:

„Apám pedig így kiált utánam: — Hej, úrfi, Mijnheer, *hány hét a világ?* Nagyságos úr leszel, vagy asszonyok bolondja?

A *mi újság?* jelentésű szólás tehát választási kényszerré módosul nála, s hasonló értelmű az *Őszi vadászat*, érdekes módon szintén a hős apjának tulajdonított fordulata is:

„— No kisasszonykák — mondotta —, *hány hét a világ?* Van-e már vőlegény a láthatáron? Ha tudjuk, hogy az *Őszi vadászat*nak számos az író gyermekkorával való összefüggése, elképzelhető, hogy a szólást otthonról hozta.

3. *Köd előttem, köd utánam* a címe egyik versének, amely a magyarban népdalrefrén is, szólás is, viszont a köd lírájának egyik leggyakoribb képe, kulcsszava is.

4. „*Hát mindennek a levét én igyam meg?*” — panaszkodnak valakik, amiért Berengár király, a vastag kislánynál a kecskebakot vetélytársának vélvén, ledöfte (Katonák éneke).

5. Sajátos, szóláshelyzetű képe Füstnek az „*űzöm asszonyok közt a gyönyörű szerencsét*” (Elégia). A szerencsével mint szemantikai maggal alkotott szólások a magyarban teljesen feltáratlanok, mögöttük tudattal, akarattal rendelkező szellemlény sejlik fel (a szerencse fia, bolondnak bolond a szerencséje is), ami talán Katona Józsefnek a *Bánk bán*ban használt szólását is magyarázza, amit Bánk mond Gertrudisnak, mielőtt megöli: „*Akkor reszkess a szerencsédtől!*”

Ami a líra nyelvezetébe vékony szálként szövődött, az Füst prózájában jóval harsányabb színként van jelen, olyannyira, hogy a sajátos írói közléshelyzetek, szólásfunkciók rendjében érdemes számba is vennünk. A szakirodalomban szokványos megkülönböztetés, hogy a szólás az írói közlés, kommentár, jellemzés közvetlen közegében fordul-e elő vagy a hősök megnyilatkozásaiban, nyelvi jellemzésükként. Füst Milán bonyolult áttételeinél azonban ez nehezen bogo-zható ki. Hálásabbnak tűnik helyette a következő elhatárolás:

A) Legtömegesebbek — a viszonylagosságon belül — a *kompozíciós, szövegszerveződési szint* alatti fordulatok, amelyeket mintegy a használt nyelvi elemek szemantikai köre vonz magával:

1. Vannak egészen *szokványosak*: „*Ami igaz, az igaz* (AE)<sup>1</sup>, *Élet*

AE=Amine emlékezete, A=Advent, ÖV=Őszi vadászat, FT=A feleségem története.

vagy halál (AE), ügyesen fordítottam a szón (AE), „A mi ostoba katolikusaink is összeszűrik az írekkal a levet”, „Ha pedig szorul a kapca, egy kis munkára is ráfanyalodik” (A), „Mintha kettőig sem tudna számolni”, „Ha nem engedik be az ajtón, bejön az ablakon” (FT).

2. A szokványosak közül az ún. *emotív célzatúak* érdemelnek külön figyelmet, mert velük gyakran él írónk lélekállapot rögzítésére: „majd megütött a guta” (AE), „Nem megy le a falat a torkomon (Uo.)”, „Hogy majd leestem a lábamról (FT)”, „Kileli a hideg az izgalomtól (Uo.)”. Néha kinezikus jelleggel: „Ugyan tegye már a szívére a kezét! tetszik ez magának?” stb.

3. Nagyon gyakoriak az *egy szóvá, összetételle vált szólásderivátumok*: *Jaj-madár* (AE), *Ó, te fajankó* (A) (Érdekes megjegyeznünk, hogy *A feleségem történetében* Lizy a papucsát hívja fajankónak); „Lóköltő vagyok” (A). Nemezszer névasszociációkkal társulnak: „Jöjjenek el, mert ott nagyon sok szakállas és sanyarú Jóska lesz jelen”; „Gyakran kapunk *Vidám Julcsa* helyett *Tűnődő Katalint*” (FT).

4. Egyik legtalányosabb vonása Füst szóláshasználatának az *alakeveredés*. Nehéz eldönteni, ironikus nyelvi fintorral vagy igazi tévesztésekkel van-e dolgunk: „Egy bolond pillanatban *elszaladt velem a szám*” (AE). Esetleg elszaladt a szám, kicsúszott a számon létezik, illetve elszaladtak velem a lovak. „Az ír gyapjú viszont úgysis *dögrováson van*” (A). A *dögrováson* van szólás csak élőlényre, emberre használatos, nem tárgyra. „Nem babra megy a dolog” (A). A *játék* helyett. „Vallatom a fiút, mintha *kutyaszorítóban fognám*” (AE). Csak a *kutyaszorítóba kerül* alak ismert, a -ban rag nélkül.

B) Sokkal színesebbek, bonyolultabb szövedékűek a *kompozíciós*, szövegszerveződést továbbvivő szólásformák Füstnél, amelyeket stiláris értékük szerint próbálunk áttekinteni:

1. Előfordul néhány *idegen, idegen elemet* is tartalmazó vagy *idegenszerű* fordulat: „*Kicsit bides, ale jó*” — utánozza az apa a tót napszámokat (ÖV); „*Veux-tu obéir*” — mondatja Lizyvel kétszer is Jakab, a hajóskapitány (FT); „*A butaság szent és sérthetetlen*” — adja főhőse szájába az ír Husz János mondásának parafrázisát (A).

2. Több esetben a fordulattal együtt a *szólásértelmező parafrázist* is felidézi: „Aki látta, azt mondta rá, hogy Beczkóy—Bírónak *ördöge van*, mert *szebb, mint valaha volt*” (ÖV). Az utóbbi elem a szólás beszédhelyzetre vonatkozását világítja meg. „— *Ma nekem, holnap neked*, annyi az egész. Vagy azt hiszi, sose jut eszembe, hogy mi volna például, ha most az írek, ezek a kutyák... ha egy nap hatalomra jutnának Londonban” (A).

3. Nagyon sajátos jelenség az írói szóláshasználatban a *szólásbokrok* képződése, az, hogy egyszerre, egyetlen közlésegségben több is megjelenik, aztán pedig oldalakon át egy sincs. Ilyet írónknál is találunk: „Úgy? Úgy? — mondogatták ezek. S mint valami *hímes tojást*, mint

valami drága holmit, úgy babusgattak, tessékelték” (ÖV). „Mintha bele akarná verni a fejébe, de még a lelkére is kötötte a dolgot (A).

4. Hatásos a parömiológiában, frazeológiában kellően fel nem tárt metanyelvi bevezető formulák használata is: „Ahogy mondani szokás, ha ráköpök erre, meghal” (FT). Még különösebb, ha ez sajátos Füst Milán-i szólásértelmezéssel párosul: „— Mit komédiázik itt annyit? Vagy mulattatja magát?

S ez volt az a szó, ettől tettem én le a kanalat a kezemből, ahogy mifelénk szokták mondani a parasztok” (FT). A furcsa az, hogy a magyarban ez a szólás a halálra, nem a megdöbbenésre vonatkozik. Máskor a bevezető formula a fokozó szerepű szóláspárosítással együtt jelentkezik: „Nyakig vagyok az adósságban — »úszom«, ahogy mondani szokás.”

5. Előfordul kényes természetű közléseknél, hogy csak a metanyelvi formula van, a kiszólás hiányzik: „Kaptam aztán egy távirati értesítést, hogy a biztosító mégiscsak fizet. Káromkodtam egyet, s megmondtam magyarárn, hogy mit csináljon most már a kártérítéssel” (AE), egyetlen esetben pedig a mozdulatszólás teljes kinezikus beszédhelyzetét fölidézi: „Odamentem hát a fiúhoz, és felkaptam:

— Nagyra nőjl — kiáltottam beléje (!)” (AE). A gyermekek szertartásos felemelése közismert.

6. Még gazdagabbak, sugarasabb holdudvarúak a párbeszédet, visszatérően a cselekményt szervező fordulatok: „Te, marha — mondom a kocsisnak —, nem tudsz egy lovat visszafogni? — Kihajol a feleségem az ablakból...

— Amilyen a gazda, olyan a cseléd — mondja nekem szelíden” (AE).

Legtalálóbbr e szempontból a következő: „Vadászkutyáit például láncsal verte, s mikor könyörögtem vagy sírtam értük, könnyed mosollyal jegyezte meg:

— Ne sokat hadarj, mert te is megkapod. Mért nem lett püspök? — kérdezte kedélyesen. — És maga mért nem lett püspök — szerettem volna kérdezni tőle.” Aztán az író, mintegy a szóláshagyományozódást leképezve visszahozza a fordulatot: „Nagyon erősen meghajszoltam magamat (gyerekről van szó), vesszővel hajszolva magamat, mutatván, hogy kegyetlen vagyok a pónival.

— Nincs kegyelem, miért nem lettél püspök — mondom neki apám módja szerint” (ÖV).

7. A poétikai szerveződést, a különösséget, rejtelmességet szolgálja a következő szólásmondás: „Mert most már arra kértem, mondja meg őszintén, mit akar? Azt akarja-e, hogy ne lássuk egymást soha többé?

— Ha jösztek, lesztek, ha hoztok, esztek — felelte ő.

— Különös.

Még izgatottabb lettem, hogy ezt feleli. Amire elmagyarázta, hogy e szóval egy mesebeli személy, egy bizonyos Amine nevű nő invitálja

meg vacsorára azokat, akik kedvére valók... Néki nagyon tetszik ez a mondás — magyarázta.”

Szerelemről lévén szó, csakugyan különös ez a közmondás, amivel a magyar vendégét szerényen, tréfásan invitálja. Alakja, a *jösztök* alapján — Erdélyi gyűjteményéből való. Amine neve, aki az Ezeregyéjszákából való, visszavetítődik az ismeretlen nőre, s így válik a regény címévé is az *Amine emlékezetében*.

8. Van egy Kemény Gábor által a franciából meghonosított szó, fogalom, az *attelage* — magyar szó még nincs a jelenségre —, amikor egy képet, szólást egyszerre használunk átvitt és konkrét, aktualizált értelemben is. Füst Milán erre a lehetőségre régen ráértett: „— Egyszóval: a *tényeket kell itt előbb leszögezni ehhez az asztalhoz* — mondotta szemmel láthatólag nagyon élvezve saját butaságát” (A). Még frappánssabb a következő példa:

„— No de mi lelte az ujját, Sir? — kérdezi ő. — Minek hord rajta kötést? — Belenéztem a szemébe, s úgy feleltem neki csendesen:

— Mióta úgy a *körömre koppintott* a multkoriban, azóta bekötvé hordom, Elnök Úr...

— Úgy? A körmét? Nézze meg az ember, micsoda szellemes felelet” (A).

Nem lenne teljes a kép, ha nem szólnánk Füst Milán stílusának két, a kérdéshez lazábban kapcsolódó jellegzetességéről:

9. Vannak neki szólásfunkciójú rejtélyes utalásai, amelyek mégsem köznyelvi képek: „Aztán fekete selyembugyogóban s gyertyafénynél elkezdte magát illegetni, cicomázni, *mint valami Szobeide*” (FT), vagy éppen példázatai szép számmal, mint a *mázsamester* története (FT).

10. Még tanulságosabbak azok a szövegszegmentumok, amelyekben lényegében ráérez a szóláshelyzetre, de az a nyelvi felszínen töredezetten realizálódik, vagy szokatlan, sajátos módon: „Elkezdik dicsérni, s akkor már, *karikát is húzhatnak az orrából*” (FT), amelyben az *orránál fogva vezet* valakit képződik meg, vagy: „Beszéltem a családomról, ahol szintén szerették *felvenni a csadart*, vagyis *köddé válni*” (FT). Itt az arab mesevilág és a magyar alak vegyül. „*A pénz nem nő az én zsebemben*” (FT). „Nem jó az embernek olyasmi *után futni*, ami elmúlt” (FT), amelyben az olyan szeker után futni van a háttérben, „Mert mégiscsak különös, hogy így eleresztek valamit, ami már ott van a kezem között. Hogy *így eleresztem a madarat*, mintha laza volnék” (FT). A képet még egyszer visszahozza a regény végén: „S megingt az az érzésem volt, hogy csak a markomat kellene összeszorítanom, s már benne volna, akit én keresek... Vagyis már a közelségét is éreztem, mint valami állatét” (FT). A madár illékonyágáról és a mulandóságról alkotott szólások minden nyelvben jól ismertek.

A kérdés kapcsán még sok mindenről lehetne szólnunk, de túlfeszítené az alkalom kereteit. Végezetül csak egy dologról még: a szóláskutatás



mostanában jött rá, hogy a szólás felidézését többnyire valamilyen konkrét mozzanat, szó, helyzet idézi elő. Füst Milánál ezt is megfigyelhetjük:

„— Akkor minek vannak a tanácsban?

— Hogy minek vannak, Uram? Mit tudom én azt! *Hogy neve is legyen a gyerekeknek, azért!*

— Nem értem, igazán!

— Azért nem érti, amiért a többit nem... vagyis hát a *gyereksége* miatt” (A). Ez esetben a gyerekről szóló szólás és a gyerekség összefüggéseire gondolok.

És hogy mi volt Füst Milánál az ösztönös és a tudatos mindebben? Én inkább az utóbbira voksolnék a *Látomás és indulat a művészetben* mély nyelvpoétikai fejtegetéseit ismerve.

## A FÜST MILÁN-I NEVETÉS

### JUHÁSZ ERZSÉBET

Mert lásd, nem múl az és s a hold gyötör! ki fenn a tébolyult,  
a bomlott

Jajongó fák között az ágakon tán megakadt örökre.

(*Füst Milán: Almatlanok kara*)

Van az olyan emberekben valami szorongató, akik csak ritkán, s akkor is jobbára kényszeredetten nevetik el magukat. Nincs lehangolóbb és unalmasabb dolog a szakadatlan komolyságnál, s mégis: az embereknek nem is csekély hányada ennek állandósítására kezd a serdülő korból kilábalófélben máris törekedni, s nem is kevés sikerrel. Az ilyen „meglett” emberként már jobbára csak az otromba vicceken nevet, az értelmet — igen tévesen — a komolysággal, az értelmetlenséget pedig a gyerekes nevetéssel és a kamaszos, nagy röhögésekkel, egyszerűen: a komolytalankodással azonosítja. Sohasem éreztem mérvadónak ezt a fajta felosztást. Az értelem és az értelmetlenség nem minden esetben képez ellentétet, igen gyakran megesik, hogy rokon fogalmaknak minősülnek. Mint ahogy a komolyságot és a nevetést sem választják el szakadékok egymástól. De hogy a „nevető ember” — s minél jobban tud nevetni, annál inkább — lehet szorongató, s hogy sokkal esendőbb is lehet, sokkalta sérülékenyebb és sebzettebb, mint a „komoly ember”, ezt Füst Milán tudatosította bennem, mindenekelőtt *Nevetők* című kisregényével. S hogy mi mindent fejezhet ki s egyúttal fedhet el a nevetés, arra is ő tanított meg — életre szóló érvénnyel — valamikor ifjúkoromban. Ennek az írásnak a tárgyául — afféle kettős emékezetnek is adózva — Füst Milán nevetésfogalmának körüljárását választottam.

Hadd kezdjem e Füst Milán-i fogalom sajátosságainak megragadását egy, az övétől alapvetően különböző nevetésértelmezéssel, Bergsonéval. „Úgy látszik — írja *A nevetés* című tanulmányában Bergson —, a komikum csak akkor kelthet rezgéseket a lélekben, ha annak nyugodt, kiegyensúlyozott felületére hull. Természetes légköre a közöny. Nincs nagyobb ellensége a nevetésnek, mint egy erős érzelem. Nem mondom, hogy nem nevethetünk olyan emberen, aki például szánalmat kelt bennünk, vagy rokonszenvet ébreszt; de ilyenkor, legalább pár pillanatra, meg kell feledkeznünk erről a rokonszenvről, el kell fojtanunk a szánalmat. Egy pusztán észemberekből álló társadalomban valószínűleg már sohasem sírnának, de talán még mindig nevetnének; viszont a mindig egyformán érzékeny, az élet változásaival együtt rezdülő lelkek, amelyekben minden esemény mintha érzelmi ráhangzasként folytatódna, nem ismernék, sőt nem is értenék a nevetést.” Mindaz, ami e hosszabb idézetben Bergson nevetésfogalmáról kiderül, homlokegyenest ellenkezőképp érvényes Füst Milánnál. Itt a nevetés sohasem sarjad közönyből, sőt épp a szenvedélyes érdekelttség jellemzi, semmi köze a lelki kiegyensúlyozottsághoz, sőt alighanem az lenne a legfőbb akadály. Felfokozott érzékenységre vall, amelyet az értelem csak tovább szít. Csak-hogy a Füst Milán-i nevetés esetében sohasem egy valamire vagy valakire irányuló érzékenységről, érzelmi és intellektuális érintettségéről van szó: itt a nevetést kiváltó tárgyra vonatkozó összes érezni- és gondólnivalók *együttes* tudomásulvételeként csattan fel a nevetés. Az ő értelmezése szerint a nevetés *indulat*, s leggyakrabban éppoly heves és vad, mint a zokogásban kifejeződő. Tartalmát illetően pedig e kettő olykor még egy hajszálnyi különbséget sem foglal magában. Legvégtetesebb megnyilatkozási formájában Füstnél *a nevetés a zokogás alakmása és viszont*. Kosztolányi nevetéseiről írja az *Emlékezésekben* Füst Milán, hogy olykor „mintha e galád, perfid élet cinkosa volna”, úgy nevetett lobogva és istenien mulatva, amikor valami „iszonytató dologról” szerzett tudomást, s ebben a nevetésében benne volt az, hogy íme, megint csak beigazolódtott az életről való keserű tudása. Egy másik visszaemlékező írásában „minden vagy majdnem mindentudónak” nevezi Kosztolányi „éber és nyughatatlan” szellemiségét. „Mert aki gondolataiban szünet nélkül feldolgozza azt, amit lát — írja —, annak megnyugvása nem is lehet, talán csak akkor, ha harsány és éles nevetések vagy még annál is élesebb gyönyörök kábítják.”

Füst Milán nevetésfogalma legteljesebben *Nevetők* című kisregénye alapján járható körül. Mi mindent fejeznek ki itt a kisregény egyik alapdallamát megadó nevetések? Sajátos voltuk mindenekelőtt abból ered, hogy sohasem kapcsolhatók össze igazán jó közérzettel. Ez azonban nem jelenti azt, hogy nem váltanak ki egyfajta felszabadultságot. Csak-hogy itt mindig valakinek vagy valaminek a *leleplezése* jár nevetésben tobzódó „pokoli jókedvvel”. Mindenkor azt fejezi ki ez a nevetés, hogy „átlátok a szitán”, vagyis: „csapd be az öreganyádat!” A füsti neve-

tésnek mindig csontig hatoló kétely az előzménye, s a félrevezettség leleplezésének „diadalmas” tudomásulvétele, „cselekvő” letudása ez a nevetés. Ezért „vad”, „gyöngédtelen” és pokoli. Pokoli, azonban mégsem sátáni. A leleplezés ugyanis a regény folyamán egyre inkább telítődik az egész létre érvényes felismerések tudomásulvételével, s egyre kevésbé marad csupán egy-egy konkrét helyzet hamisságának a felfedésénél. A nevetés jelentéstelítődésének mind egyetemesebb érvényű tartalmak irányába táguló szöge követhető végig e regényen. Kezdetben az is elég volt a dülöngélő „nagy röhögés” kihasadásához, hogy egy hegedűtanár „őkelme” milyen majom, amint peckes önelégültséggel lépdél új télikabátjában. A befejező részben már lázas álombéli őrjöngés a nevetés, hogy végül döbbenettel teli, gépies arcrángásként némuljon el. Ez a jelentéstelítődés a mind szélsőségesebb végletek összekapcsolása révén megy végbe. A nevetést kiváltó tréfák egyre „bomlottabbak”. Illetőleg: „Tréfákat eddig feszíteni nem lehet, illetve hisz ez úgyse tréfa már Szó sincs róla, nem az. Mert ez valami más” — döbben rá B. A. barátja. Kettőjük kezdeti együttnevetéséből mindinkább magányos különnevetések lesznek. Ez a kánonná szerveződő nevetésrend aztán a zárójelenetig érvényes lesz.

Megoldhatatlan feladatnak tűnik a *Nevetők* rövid tartalmát összefoglalni. A szeretetlenség elviselhetetlenségig fokozódó kínja? Sokkal többről van szó. Az önszító kételkedés, a mindig újratermelődő, önsorsrontó megbizonyosodási igény lázas indulata, a belőlük táplálkozó szenvedély és kétségbeesés nyelve *magánvaló*, lefordíthatatlan. De fel lehet (és kell is) sorolni alkotóelemeit, mert a nevetés Füst Milán-i fogalma csak ebben a kontextusban nyeri el a maga igazi jelentését.

Induljunk ki B. A., vagyis Andor szerelemélményéből. Leglényegeesebb összetevőit egy hosszabb idézet érzékelteti a leghívebben: „Azt mondtam neki: Mela, nézzen rám. És úgy nézzen, hogy senkim sincs többé, hogy egyedül ténfergek a világon. És hogy én már senkit se szeretek, csakis magát és magát... — De hogy én igazán szeretem-e? — kérdezi tőlem. Nem tudom, mi az, hogy igazán, csak amennyire tőlem kitelik. Persze, alighanem ostobaság volt, ennyire őszintének lenni vele. Én magát, ha tudni akarja, nem is szeretem, csak épp, hogy élni nem tudok, de még lélegzetet se tudok venni maga nélkül. S mármost: minden józan eszű embernek igaza van, mikor a szememre veti, hogy ezt is megmondani, micsoda merészség! Mikor az ilyesmi nem is való talán emberi füleknek. Csakhogy szenvedély és kétségbeesés, el ne feledd, butaságokra sarkallja ám az emberi lényt. S ami már a teteje: — maga az én elmebajom, vegye csak tudomásul, — mondtam neki egyszer, jóval később, s ezt már csupa szemrehányással és csupa haraggal. Hát nem barom az, aki ilyet képes mondani valakinek?”

E szerelemélményt egymással feloldhatatlan elentétet képező indulatok táplálják. A szerelem szenvedélye ugyanolyan „túlserőfoltan” lobog Andorban, mint szeretetlenségének tudata, mely a végső leleplezés újabb-

nál újabb bizonyítékokat hajszólo szenvedélyévé fajul benne. Olyan csapdákat állít a lánynak, amelyekbe ő maga is beleesik, és sokkal jobban összezúzza magát, mint Mela. S mindezt eleve tudván tudja. Jutalmazni és büntetni egyidejűleg nem lehet se másokat, se önmagunkat. Andor mégis ezt a lehetetlent kísérli meg. E kettős szenvedély (rög-eszme?) emészti fel. Ebben a már-már kibírhatatlan „mindentudásban”, ebben a „meztelen lobogásban” az egyedüli „éles gyönyör”: a nevetés. (A zokogás, ha olykor okozott is hasonló élményt B. A.-nak, az események végkifejlete felé közeledve már minden ilyen funkciója megszűnik; lépésről lépésre szigorúbb lesz az önmagával szembeni kegyetlenségben.) Utolsó „tréfája”, amikor el akarja hitetni barátjával, hogy szerelmének gyilkossággal végződő története is csupán „ugratás” volt, nem más, mint önnön feloldozhatatlanságának, a saját maga felett meghozott halálos ítéletnek a megpecsételése. S ez az utolsó nevetése „mindvégig olyan volt, mint a fuldokló köhögés”. „Füleim körül kongott a tér e sok beszéd után — számol be az elbeszélő a B. A. utolsó »tréfáját« követő élményeiről —, s mintha egy üres világba helyeztek volna bele, közönyös világba, amelyben semmi szív és semmi remény.” Ez az a szféra, ahol megszűnik, ellehetetlenül a Füst Milán-i nevetés. Tőle csak egyetlen lépésnyi távolságra is — még mindig lehetséges volt.

A *Nevetők* elbeszélője a „káprázatok hősenek” nevezi Andort, „akinek nem tudot tetszeni a valóság, s aki akkor ment el innen örökre, amikor libegéséből talán nem is tudott volna e földre visszatalálni” B. A. különös szerelemélményében a szeretetlenség valójában a feloldozhatatlan magány legkétségbevonhatóbb „bizonyítéka”. Andor egyfelől mindenáron meg akarja cáfolni e bizonyosságot, másfelől viszont már-már eszelősen arra törekszik, hogy minden kétséget kizáróan igazolja érvényességét. Alighanem ez az egymást tökéletesen érvénytelenítő kettős következetesség lendíti túl a megélhető életen. A tulajdon élete számára egyszerűen nincs — mert nem is lehet — megoldása. Létezés módját barátja *libegésnek* nevezi. „Tréfáikban”, nevetéseikben, vad röhögéseikben kettőjük egymás által árnyalt életérzése csapódik ki. Sajátos rituálék ezek a nevetések és röhögések, s olyan, a sorsukra és a világra vonatkozó „mindentudást” foglalnak magukban, amely más nyelven egyszerűen: közölhetetlen.

Ennek az életérzésnek távolabbi kisugárzásait Füst Milán költészetének egyik gyakori fogalma: a *hold* jelentésegyüttese foglalja magában. Andor szerelmének, Melának a sajátosan Füst Milán-i jelentésében értelmezett holdhoz való hasonlatossága ad közvetlen támpontot e kisugárzások felismeréséhez. B. A. ugyanis Mela „gyöngéd közönyét” úgy éli meg, mintha a lány maga volna az őt léte legmélyebb lényegében örökösön megkérdőjelező, kicsinyelő tőkély, vagy ahogyan ő vall erről: „mert annyit kellett szégyenkezniem s megalázkodva futnom e képzelt tökéletesség korholó tekintete elől... s mert úgy éreztem, hogy a hátam mögött mindenkor egy nagy szem figyel az egész életemet”. Ugyan-

akkor ugyanó Mela „hamiskás, nem egészen őszinte lényét, mivoltát” igyekszik lépten-nyomon leleplezni. Ez az az *Emlékezések* Kosztolányi-jára jellemző égető „minden vagy majdnem mindentudás”, amely csak „éles nevetésekben” tud valamelyest s átmenetileg csillapulni.

*Szépséggel étetsz, megzavarsz,  
Fejemben mérgeket kavarsz.  
Így jár, no lásd, megannyi nép,  
Ki veled hold-viszonyba lép.*

— írja Füst Milán *Holdözön* című versében. Vagy például *A holdhoz* című versben a hold szinonímája: *Libegő*. Majd ugyanitt ez olvasható:

*Édesanyám a hold... nálad születtem én, létem titka ez: a te  
öleddől, —  
Te dajkáltál engem... s innen a fekete fény, mely szívemből  
szüntelen árad,  
Innen az átok, tüztelen életem, a ridegség, — sugárkévéim éjszaka  
Ezért oly feketék. — S ti kik annyiszor meggyötörtetek engem  
S kiállhatatlan fajtát s más ily becsmérlést oly sokszor kiáltottatok  
utánam szívtelenek,  
Im, elhagylak benneteket, — mert felléptem a sötétség csúcsára,  
édesanyámhoz, oda  
Honnan a fájdalom is csak még nagyobb ragyogásom,  
Hol enmagam részege lengek... vagy ringatom magam és áradok,  
De nem nektek szól többé, soha többé kevély mosolyom.*

És idézhetném még azt is, hogy a hold „az átkozottak látomásához” hasonlatos, hogy „borús, nagyszemű éji báb”, s hogy „— Vörös fenn a hold sarlója éjjelente / Szenvedéseim forró lehelletétől! S pokoli két vörös szem repül / A magasságba’ fenn és nézi fájó életem...”. És azt is, hogy a hold fénye „kétes” és „hamiskás”.

Hogyan értendő mindezek fényében a káprázat s az, hogy valaki a *káprázatok hőse*, örök *libegő*, mint a hold? Legtágabban talán úgy, hogy minden egyes emberi élet sajátos és egyszeri voltát a lét tudomásulvételében és átélésében megmutatkozó egyéni *elrajzolás* adja meg. S az igazán egyéni kétségtelenül magán visel valamit a rögeszméségből, sőt az eszelősségből. A *Nevetők* B. A.-jának sorsában a kettős véglet képezi az egyéni elrajzolás legmarkánsabb vonalait. B. A. ebben volt „konok és végzetes ember”. Olyan *konoksággal és végzetességgel*, ami már nem képes önmagáról és a világról másként számot adni, mint érzékelések, érzések, mérlegelések és megítélések helyett: *látomásokban és indulatokban*. A világ s a *másik* Füst Milánnál valójában nem más, mint „nagyszerű” és lángoló semmi”. Olyan, mint Mela, s éppen olyan,

mint a hold. Minden igazi mérlegelés, minden tényleges kapcsolat: kényszerképzet. Mindig éjszaka van, s a virradat utáni *esengés* nem több, mint egy eleve reménytelen sóhaj: „Ő jöszte édes hajnal, magaság édes tükre!”

Régi, közhelyszámba menő igazság, hogy „az ember nevető állat”. Csak épp hogy ember legyen a talpán, aki élete végéig képes megőrizni e „fajmeghatározó jellegzetességét”. Nem lemondva-megfeledkezve mindeközben önmagáért való minőségéről: sérelmekkel, szomorúságokkal és (testi-lelki) fájdalmakkal szított önmagáról s a világról való tudásáról és tapasztalatairól; egyszóval: az eszméletéről. Erre edz a Füst Milán-i nevetés.

## VÁLTAKOZÓ ERŐVISZONYOK

### Kísérlet a *Nevetők* értelmezésére\*

#### VAJDA GÁBOR

„... mintha egy üres világba helyeztek volna bele, közönyös világba, amelyben semmi szív nincs és semmi remény.”

(Füst Milán)

*Előítéletek, felismerések.* Füst Milán első regénye nagyjából úgy járt, mint műveinek nagy többsége: ellentmondásosan vélekedtek róla, de még inkább elhallgatták. S mind a mai napig elhallgatják, ha arra gondolunk, hogy Kis Pintér Imre, *A semmi hőse* (Füst Milán költői világképe) című, egyébként igényes esszé szerzője is túl röviden és lekezelően ír róla. Szerintem ugyanis a *Nevetők* nem „csak az érzelmek végzetes, meghatározó erejét állítja ismét”, s még kevésbé „Dosztojevszkij lélekrajzának mélysége és feszültsége nélkül”. Mint nem egy irodalmi előítélet megszületésében jelen esetben is mindenekelőtt Osváth Ernő felelős e Füst-regénnyel kapcsolatos, mind a mai napig tartó tanácsatlanságért, de még inkább azért, mert elbizonytalanította a különben is gyámoltalan író. Füst naplójának tanúsága szerint ugyanis a *Nyugat* szerkesztője felfogásában a *Nevetők* „nem oly sikerült munka, mű-

\* A Füst Milán-idézetek a szerző *Kisregények I–II.* (Magvető, Budapest, 1958) című könyvéből valók.

vészileg nem oly ép, mint a *Boldogtalanok* (...) — mégis fejlődést jelent a darabban szemben: a legnehezebb téma, annál sokkal nagyobb feladat és érettebb felfogás, mert megint stilizált — túl van a naturalizmus korlátain. — Nagy szerkezeti hibája van — kitűnően van írva”. Nem; nincs szerkezeti hibája, mert — remekmű. Elsőként ezt Kosztolányi Dezső jelezte a *Nyugat*-ban: „Drámája után jelentkezett az elbeszélő, egy nem kevésbé újszerű munkájával, mely másik állomásáról tanúskodik a *Nevetőkkel*. Ördögös történet, játék és valóság közt, az ellentétek bőséges kiaknázásával. (...) ... ne higgyük egy pillanattal se, hogy (...) a divatos »titokzatosság« igényével íródott, és a másodlagos irodalom ama osztályába tartozik, melynek felfogása az, hogy izgatja olvasóit, talmi rejtelmeket mutogat nekik... (...) az író szemében a legnagyobb csoda az ember, legnagyobb becsvágya az, hogy lélegző valóságnak lássuk a képzelet e betű formálta szüleményeit, kik papiroson mozognak. Szigorúan szerkeszt-épít, vigyáz a részek arányosságára és hűségére, a tényekre, olyan aggódalmasan, mintha valami rendőri tudósítást írna. Ami babonás van a történetben, az emberi, nagyon emberi.” Am Füst naplójában másokat (Lengyel Menyhért és Bródy Sándor) is említt, akik úgyszólván korszakos jelentőségűnek tartották a *Nevetőket*. Ezért természetes, hogy *Az avantgarde apostolai*-ban Bori Imre is „arányosan megkomponált”-nak, sőt „világirodalminak is jelentős”-nek minősíti a regényt. Szempontom abban tér el az övétől, hogy az én olvasatomban a Bori által témaként kiemelt szadizmusnak és mazochizmusnak csak másodlagos szerep jut a *Nevetőkben*. A kínzás és önkínzás többször felbukkan ugyan benne, ám valami másnak a következményeként.

*A vegetatíva általánossága.* Vizsgálódásunk során leghelyesebb, ha először írónk elméleti főművéhez, a *Látomás és indulat a művészetben* című esztétikai munkához fordulunk. Ebben (miként naplójában is) igen sokat viaskodik Füst Milán az ösztönnek és az értelemnek, az állatnak és az emberi többletnek a kapcsolatával. Ha csak emberek akarunk lenni, akkor nem lehetünk emberek, mert az állati princípium nélkül emberi sincs. Viszont mi lehet az optimális mérték? A személyi érvényesüléshez elengedhetetlen állatiból viszonylag kevés is elég ahhoz, hogy másokat boldogtalaná tegyünk, s ahhoz sem kell túl sok törvényteleniséget elkövetnünk, hogy önmagunkat semmisítsük meg. Ez a dilemma különösen Füst Milán alkotói korszaka kibontakozásának idején éleződött ki. Amit a korábbi évszázadokban rossznak, sátáni sugallatnak, tehát elvetendőnek véltek, azt az erősödő antropológiai szemlélet az ember eleve adott tartozékaként fogta fel. Eszerint nem csupán beismerni, hanem bizonyos mértékben vállalni is kell az embernek természetből eredő önzését, mert különben nem csupán az egyed sorvad el, hanem a faj is elkorcsosodik. Írónk mostoha gyermekkorának köszönhetően indulatos alkatának megfelelően nagy érzékenységet tanúsított e teóriák iránt. A szociáldarwinista törvényszerűség felismerése

azonban ahelyett, hogy kikezdte volna (polgári) erkölcsét, még inkább megerősítette. Így aztán a műalkotás kínálkozott Füst Milán számára az indulatok kikérésének egyedül hiteles közegeként. Am nem a romboló ösztönök gátlástalan kiáradásának eredménye írónk művészete, s ezt leghitelesebben azok tanúsíthatják, akik a látszólag legformátlanabb Füst Milán-i műfajnak, a költészetnek a belső rendigényét, sajátos formavilágát vizsgálták. Önmagában az a körülmény is sokat mond, hogy a lét irracionálisával folyamatosan szembenéző alkotó csak rendkívül ritkán (csekély számú műalkotás formájában) tartotta érdemesnek lejegyezni e szembesüléséből fakadó élményeit. Költészetében egyebek között az jelzi az értelemnek, tehát az én világban való helyzetét tudatosan, minél reálisabban felmérni igyekvő gondolatnak a jelenlétét, hogy a vers, a költő magánya kidomborításának, helyzetbe képzelésének eszköze: szélsőségesen individuális (s éppen ezért a maga sajátos mélységben kollektív igényű) panasz.

A nagyfokú tudatosságnak az igényéről egyébként az a *Nyugatban* (még 1909-ben) közölt tanulmány is hírt ad, amelyben Füst Milán (miként később saját maga és mások is rezignáltnan megállapítják) C. G. Jungnak, a neves pszichiáternek az intro-, illetve extravertált ember típusokról szóló elméletét több mint egy évtizeddel korábban előlegezi. Füstöt a polgári erkölcs vállalása, a külvilággal kötött kompromisszum süllyesztette a pszichológia mélyvizébe. Inkább figyelte és tanulmányozta, mint vállalta, kiélte azokat az ösztönöket, melyeknek létezését saját magában is nyomatékosan érezte. Szinte tudós módjára vetette rá magát az őt személyesen (egzisztenciálisan) is érintő problematikára, s a feloldhatatlan ellentmondások, a „kórokozók” kimutatásával, megvezésével vigasztalódott.

Hogy Füst Milán a szükségszerűen kíméletlen harcban érzékelt az élet lényegét, s hogy e tanulság rendszerint nyomatékosan kap nála, arra többé-kevésbé valamennyi prózai műve példa. Am legkifejezettebben mégis a *Nevető*kben fogalmazódik meg az a gondolat, melynek értelmében az emberben élő „vegetatíva” (ahogyan ő nevezi említett esztétikai művében létünk állati alapjait) könnyen megsemmisíthet bennünket. E regény abban tér el társaitól, hogy itt egészen szélsőséges esetről van szó, aminek következtében a végkifejlet is rendhagyó: a rezignált boldogtalanságon túl kettős halál az eredmény. A *Nevető*k esetjellege ellenére sem „szegényülés” (ahogy Kis Pintér Imre minősítette), mert nem egyszerűen „érzelmek”-nek a következménye a szörnyű tragédia, hanem (adott esetben összesűrűsödő) emberiségi jellemzőknek.

*Vitalista téma.* Valójában a valamiképpen társadalmi mozgásokat átalakulásokat tükröző művek is esetre vagy esetekre épülnek. Vajon az *Anna Kareninát* vagy a *Rokonokat* nem tematikai rendkívüliségük és ezzel együtt a formájuk teszi vonzóvá? Ha az ilyen (nagy) realista műveknél a társadalmi mozzanat jelenti azt az általánosságot, mely



által tértől és időtől függetlenül is magával ragadhatják az olvasót, akkor a *Nevetők* című regény esetében (miként ez századunk értékes prózai műveinek jelentős csoportjában kimutatható) az életakarát, a vitalista túlfűtöttség, ösztönnek és értelemnek a konfliktusa jelenti a mindenki számára többé-kevésbé jelentős általánosságot, vagyis a Füst Milán-i groteszk eset átéléséhez elengedhetetlen élményalapot. Vannak, akik nem érzik szükségét, hogy átlépjék a határokat, vannak, akik megszegik azokat, anélkül, hogy rajtavesztenének, s ritkábban olyanok is előfordulnak, akiket rajtacsípnék a kihágáson. Nagy ritkán a bűnükért önmagukat büntető, a gyorsan meggyávuló erősök is előfordulnak. Dosztojevskij hatásától sem függetlenül, ilyen ritka embertípus áll a *Nevetők* középpontjában.

Füst Milán regényének rendkívüliségét már címe is jelzi. Vele kapcsolatban felmerült a kérdés: ha az emberek nagy többsége többet vagy kevesebbet nevet (hiszen a nevetés úgyszólván életszükséglet), akkor kik azok, akik „nevetők”-nek nevezhetők. Kik azok, akiknek legszembetűnőbb vagy legfontosabb tulajdonsága a nevetés? Nos, a válasz a kérdésnek mind a két jelzőjét (mind a legszembetűnőbbet, mind pedig a legfontosabbat) igazolja. A nevetés ugyanis lényegbevágó, többször is felbukkanó motívum a *Nevetők*ben. Valójában az ennek arról az észbontó helyzetfölnényéről van szó, amely a mindenkori fiatalságot jellemzi, de amelynek igénye századunk elején szinte programszerűen jelentkezett egyes izmusok attitűdjében. Igen, arról van szó, amit Illyés „Égberöhögés”-ként említ, s ami Kosztolányi egyes Esti-novelláin is ott hagyta nyomát. Röviden: a felnőttek és erkölcsük megengedte a kétségbeejtő, leküzdhetetlenül nagy társadalmi különbségeket; a felnőttek és erkölcsük életre hívta a hosszú évekip örülő világháború leállíthatatlannak látszó húsdrálóját — feltétlenül pusztuljon a felnőttek erkölcsé, s esetleg maguk a felnőttek is! Ez volt az az élmény, mely nemritkán öntudatlanul befolyásolta az ifjúságot végtelennek látszó csínytevéseiben.

Füst Milán azonban a magánélet írója, a történelmi időnek közvetlenül nincs köze az ő regényéhez. Így hát hősei nevetésének legfeljebb a harsánysága jelzi, hogy az író jóval keserűbb (társadalmi) tapasztalatokkal rendelkezik, mint Bergson, mikor megírta *A nevetés* című tanulmányát. A *Nevetők* indításában ugyanis a barátok „veszélyes két alak”-ként járnak „az alkonyodó pesti utcán”, „zsebre tett kézzel, s zordon egykedvűséggel”, mert „távoli, elzárt és titkos az a világ, melyben most a két ifjú sétál”. Agresszívok ezek az egymással rejtjelekkel értekezők: „mindketten megmérlegeltük pillantásainkkal a közenk vetődött idegent, s már tudtuk is, hogy mi a teendő: — hajigáltuk, ha tolakodott, neveltük, ha tudákosodott, s megvertük, ha fölényes mert lenni”. Ebben az iskolai és otthoni formális kötelezettséggel béklyózott világban a szabadság lélekállapotát hozza a hisztérikus nevetés: „Soha ebben az életben nem fogok már úgy nevetni, ahogy ak-

kor tudtam. Semmiségeken, amiket ma észre se vennék, mi akkorákat neveltünk, hogy végül kapunak kellett dőlni, le kellett ülni a járdára, el kellett egymástól menekülni, hogy meg ne repedjünk. S akkor is még napokig kísértett a »nagy röhögés«, s mi nem mertünk egymásra nézni, annyira belefáradtunk már.”

Nem tudom, ismerte-e Füst Milán regénye írásakor Bergson említett művét, tény azonban, hogy a diákok féktelen jókedvének a regény kezdetén ugyanaz az oka, mint amiről a vitalizmus elméletírója beszél *A nevetés* első, egyebek között a forma és a mozgás komikumáról szóló fejezetében. „Tételezzük fel, hogy a test nem részesedik az őt életető elv könnyedségében, hanem súlyos, gátló burokká lesz szemünkben, alkalmatlan teherré, amely a földhöz rögzíti a fölemelkedni kívánczó lelket. Ilyenkor a test az lesz a léleknek, ami előbb a ruha volt a testnek, vagyis az élő energiára nehezedő tehetetlen anyag. És a komikum tudata akkor ébred fel bennünk, amikor világosan érezzük ezt az egymásfeleltséget.” (Szávai Nándor fordítása) A naponta „szép nyugodtan, mérgesen és pocakosan” elballagó „idős úr”-nak a jelensége az élet derűt kiváltó bergsoni elgépiesedtségét testesíti meg a két diák előtt. Az üres gőg és a peckesség, az elmeszesedtség öntudatlansága ingerli a két fickót. Fölényük és merészségük egészen a betyáros kalandokig vezetik őket. Ki-kimaradoznak az unalmas iskolából, s etikai túlbuzgóságból megleckéztetik a mindennapi élet szokásai szerint csaló kereskedőt. Végül szüleikkel is szembeszállnak, nem ismerve el a szeretet és a tisztelet kötelező voltát. Nietzsche *A vidám tudomány* című művében e korlátlan életérzés felől magyarázza meg és utasítja el a felnőttek különféle kötelmeit. „Hogy az, ami szükséges és mindig is önmagától és minden cél nélkül történik, mostantól fogva célra irányuló cselekedetnek tűnjék fel, és az ember ésszerűnek és végső parancsnak értelmezze — ezért lép fel az erkölcs tanító a lét céljának tanítójaként; ezért talál ki egy második és másik létet, és új gépezete segítségével kiemeli régi, közönséges sarkaiból ezt a régi, közönséges életet. Igen! Ő egyáltalán nem akarja, hogy ne vessünk a léten, sem hogy önmagunkon — vagy őrajta . . .” (Szabó Ede fordítása)

*Szadizmus — mazochizmus.* A nevetés mint a vitalista téma fő motívuma többször is felharsan Füst Milán regényében. Még akkor is, amikor már megváltoznak az erőviszonyok, s B. A. lesz a Nap, az iskolakerülésben példamutató Jenő (a fiktív regényíró) pedig a Holdja. Andor ugyanis továbbra is „kamaszos tréfákon törte a fejét, titkos csínyeken, amiken aztán halálra neveltük magunkat”. A válság, a spontán életerő apálya, a kettősnek a felbomlása, a beilleszkedés kísérletei a nevetéseket is megritkítják. Ekkor már azok nevetnek (polgári magabiztossággal), akiknek segítségét veszi igénybe Jenő. E kínos párbeszéd egyik mozzanatára a következőképpen emlékszik vissza: „Még nincs pénzem, — mondtam az exhibíció rémséges, meghibbant mosolyával. (. . .) — Kinek van ebben a keserves életben? — mondotta

vidáman.” Az elmagányosodásnak és a kiutkeresésnek ebben a reménytelen állapotában az érzelmesség vesz erőt Jenőn. „Én szegény ember vagyok és leckeadásból tengődöm... — s e szavaknál majdnem elöntötte a szememet a könny...” — mondja. A barátja iránti csodálat megszűntével, a szülők iránti közöny kegyetlen kinyilvánítását követően az érzéketlen érzékenynek a „lelke” tehát teljesen lemeztelenedik. A kamaszcsinnyekkel együtt a szadista elemek is tovatűntek Jenő életéből, hogy egy pillanatra mazochizmusa bukkanjon fel: „...jól is esett talán e haragom: mivelhogy a sértődöttségre mindig is nagy hajlandóságot éreztem én, — szinte örültem is neki, ha okom és jogom volt haragudnom, — Isten a megmondhatója, miért? de mindig nagyobb élvezet volt, mint szeretni valakit”. E vallomásból a regény egészére vonatkozóan azért nem vonhatunk le messzemenő következtetést, mert Jenő, a bukott jogász nem adja át magát e bevallott hajlamának, hanem mindent megtesz, hogy íróként pénzt és hírnevet szerezzen. Nem véletlen, hogy pályájának e kezdeti mélypontján különös ötletei miatt éppen az élclap fogadja be munkatársai közé. Tehát továbbra is a nevetés, a fölény, az érvényesülés a célja. Ez az élclap „főlemelt végre a porból... legyezgette bennem a hiúságot és önérzetemet, s ami a legfőbb: igazolta, s örök időkre szentesítette semmittevő életmódomat is — s mindezt a siker tette, az isteni siker” — vallja utóbb. Hogy a megaláztatások egyáltalán nincsenek ínyére az abból is látszik, hogy magyarázatot kérne Andortól váratlan (az action gratuite-re emlékeztető) durvaságáért, s mikor az nem hajlandó igazolni tettét, párbajozni akar vele. Mazochizmussal, tehát inkább utólag, mint regényíró rágalmazza meg önmagát. Nem az önmarcangoló alárendeltség jelenti ugyanis számára az igazi közeget, s ez abból is látszik, hogy a regény tipikusan szadista jelenetében, mikor Andor kéjelegve veszi tudomásul, hogy barátjával szembeni közönye még nagyobb kínokat okozott annak, mint gondolta, amelyet hogy (előidézett önminősítése szellemében) begubózna fájdalmas sértődöttségébe, először ingerülten szemrehányást tesz Andornak, majd pedig megbocsát neki, vagyis túlteszi magát a történeteken. E párbeszéd során Andor diadalmasan „hangosan nevetett”. Jenőnél azonban mást jelent a nevetés: nála katartikus funkciója van: „Eh, mit, baromság az egész! — kiáltottam nyersen nevetve, és belekaroltam. — Gyere csak, beszéljünk egy kicsit.”

Jenő magatartásában is feltűnik olykor egy-egy szadizmusra emlékeztető mozzanat, ám az a játékosággal, a nevetésigénnyel van összefüggésben, és semmi köze az öncélú gonoszsághoz. Mikor ugyanis azt olvassuk, hogy „Kegyetlenül gonosz kézzel nyúltam hozzá, s megráztam az alvót”, akkor nem szabad megfélemedeznünk az előzményekről. Arról, hogy Jenő „bomlott tréfá”-nak fogja fel barátja vallomását gyilkos tettéről, s ezért ő is szívesen visszalépne abba a kölyök-kutyajátékba, amelynek kamaszkorukban vége szakadt. Az ilyen mímelte küzdelemben azért nincs önelégült, önnön mindenhatósága pózába

merevedett győztes vagy sebei nyalogatásának élő vesztes, mert állandóan váltakoznak az erőviszonyok. Ez a regény befejezésére is érvényes. Miután Andor előadta rémtörténetbe torkolló esetét, ismét felharsan a már ismert, de már némileg átalakult nevetés: „Csak nem képzeled, hogy ez igaz? az egész? És hogy a vége is igaz? Jaj, de fölültél te megint. — És még le is guggolt ehhez, úgy csapta össze kezeit. Majdnem leült a köveztetre, annyira röhögött. Aztán fel is ugrott, és úgy nevetett tovább a szemembe, hangosan, nyersen, de valamiféle erőszakosság volt ebben is, valami kín. (...) Már elég messze járt, s még akkor is, nagyon figyeltem, még mindig röhögött. De nevetése mindvégig olyan volt, mint a fuldokló köhögés”. Ennek hatására a lóvá tett Jenőt először álmában fogja el a nevetőgörcs, s akkor is erőt vesz rajta, amikor mint halottat látja viszont barátját, s rájön, hogy a történet igaz volt. Füst Milán itt remekel annak érzékeltetésében, hogy nem csupán a civilizáció formái és normái gépesítik el az embert (mint a fiúk által kicsúfolt öregurat a regény kezdetén), hanem a lázadás is gépies jelleget ölthet, s az ösztönök groteszk öncélúsággal is működhetnek. Andor ugyanis a már halott Melával közösen, Jenő viszont „gépies hangos nevetéssel”, letűnt fiatalságuk ihletébe merülve, pofozni kezdi halott barátját.

A nevetés központi szerepe Andor esetében is nyilvánvaló. Ő nem azért kezdett Melához járogatni, hogy fájdalmat okozzon, vagy hogy szenvedjen, netalán, hogy érzelegjen. „Csak azért jártam fel hozzá, mert jókat lehetett nevetni nála, odafönn a harmadik emeleten” — meséli barátjának. Ennek az önefelelt lélekállapotnak, a baráti kapcsolat nyíltságának rövidesen vége szakadt. „Beléptem a hallgatag mosolyok birodalmába, barátom. S te is jól tudod, mire képesek a mosolyok! nemegyszer láttam rajtad, hogy téged is beteggé tesz az ilyesmi. Mert a nevetés mégiscsak más, el ne feledd, az ilyesmi viszont búskomorra teszi az embert.”

Ez nem jelenti azt, mintha a kamaszkori hahotázás csak a régi baráttal való találkozást és a neki tett vallomást követően tör föl Andorból. A nevetés belső küzdelmei során sem hagyja el, s különösen akkor tör fel búvópatak helyzetéből, amikor a válságba került hős saját énje között sem képes eligazodni. „Hangosan elnevettem magam, ha például arra gondoltam jártomban, utcákon, tereken, hogy milyen mesterségesen rajongó leveleket írtam én neki valamikor, s hogy ezeket milyen komolyan vette szegényke, hogy a rajongásomat mennyire elhitte nekem...” Az egzisztenciálisan szorongatott helyzet fölé emelkedés képessége abban az öngúnyban nyilvánul meg, amelyet az előbbi Nietzsche-idézet az igazi, az életre való szellem tulajdonságaként emelt ki: „— Ezek megházasodnak, és én leszek a házibarát, — üvöltött bennem az öröm, és nagyot nyertettem a levegőbe. (...) — Ezek megaláztak engem, — röhögtem én, mert eszembe jutott a saját biciklijelentem. — Hát nem pokoli elégtétel ez, mondd, Jenő, — beszélgettem

magamban akkor történetesen éppen veled, édes öregem.” Nem csupán a túlemelkedés jelzi, hogy önkínzás helyett az adott helyzetben legcél-  
szerűbb lelki-önvédelmi módról van szó, hanem az is, hogy Andor ká-  
bitószerrel igyekszik enyhíteni kínjait, tehát ahelyett hogy vállalná a  
szenvedést, menekülni igyekszik tőle. Valójában azt, hogy a szabadsá-  
got keresi, amelybe mint teljesen irracionális állapotba akkor jut el,  
mielőtt még megfojtaná Melát. Ekkor már „szinte őrjöngtem a neve-  
téstől” — mondja.

*Naturalista alapozás.* A nevetés és az általa kifejeződő teljes fölény  
tehát a fő célja Füst Milán regénye két férfiszereplőjének. Kérdés azon-  
ban, hogy mi igényli az egyénnek önmagán és másokon való túlemel-  
kedésének ezt a groteszk formáját. Jól mondta Osváth, hogy a *Nevetőke*  
„túl van a naturalizmus korlátain” — ti. Füst Milán nem társadal-  
mi-öröklődéstani tényekben, hanem egyéni-lélektani vetületében adott  
formát determinista világlátásának. Más szóval: e túlhaladás csak meg-  
szüntetve megtartás, hiszen az író továbbra sem hisz az emberi viszony-  
nyok minőségi változásában. Szerinte tettei mögött változatlanul állati  
indítékok állnak, s e körülmény, miként a *Nevetők* című regény tanú-  
sítja, kivételesen tragédiát is okozhat. A „változtatnod nem lehet” időt-  
len emberi helyzetének — az alkotói képzelet gazdagságának megfele-  
lően — különféle változatai lehetségesek. Ezek közül Füst Milán a hi-  
hetetlenhez egészen közel állót teremtette meg. A tételességre való haj-  
landóságát azonban életszerűséggel, a részleteket tekintve realista em-  
berképpel igyekezett ellensúlyozni. Nem hiába csodálta már fiatalkorá-  
tól kezdve Shakespeare-t, s nem véletlenül kezdte programszerűen ta-  
nulmányozni a legnagyobb realistákat. E törekvése a *Nevetőke* írása  
körüli időben még nem hozott az író számára teljesen megnyugtató  
eredményt. Ezért a többi között ezt is bejegyzi naplójába: „Undorodom  
különben is az olyan mondanivalótól, amely egyetlen érzést vagy gon-  
dolatot fejez ki, amely együgyűen egyenes, — akkor érzem tettnek a  
hangomat, ha mondanivalómban egymással merőben ellentétes princí-  
piumok egyesülése és koncentrált kifejezése foglaltatik. Ilyenkor úgy  
érezem, hogy egy egész világ gazdagsága nyüzsög bennem. Meg kell vár-  
nom, míg ez a koncentráció elérkezik.”

Az „együgyű egyenesség” lapos naturalizmusként tehetne volna jel-  
legtelenné a *Nevetőket*. A naturalizmusnak az állatira utaló elemei ta-  
gadhatatlanul nagy bőséggel vannak jelen a regényben. Nem csupán a  
szó szerint is jelen levő „beteg állat” nietzschei képzeletében, tehát fi-  
lozofikus elvontsággal, vagy mint a tetteket, viselkedéseket minősítő  
„állati”, „baromi” és a hozzájuk hasonló gyakori jelzők, hanem konk-  
rétan megnevezett állatfajtákként is. Ezekből kisebb állatkeretet állíthat-  
nánk össze. Egyebek között olyan nagyvadak is jelen vannak a mű  
asszociációs terében, mint a tigris, az oroszlán, a farkas, a víziló és a  
majom. Nem beszélve arról, hogy Andor alázata „kúszó-mászó, rette-  
netes”. Jenő pedig örömeiben „nyerít” a levegőbe. E naturalista kiin-

dulópont szó szerint is megfogalmazódik a regényben. „Hát hiába, állat lakik ám az emberben!” — sóhajt fel Andor.

Ugyanennek a szemléletnek megfelelően a nyers erőszak, az ember ember ellen támadó indulata is viszonylag nagy helyet foglal el a regénytérben. A kamaszcínyektől, Jenőnek Andor általi fejbeverésén és az ezt követő párbajkísérleten át Mela megfojtásáig több minden jelzi, hogy ezeknek az embereknek a legbensőbb érdekei nem egyeztethetők össze. A gondolatok szintjén a primitív impulzusok még gyakoribbak. Andor a vetélytársára gondolva azt mérlegeli, hogy „Pofont ken... le neki mindenekelőtt”, s mikor Mela nem úgy viselkedik, ahogy neki megfelelné, akkor azt kívánja: „dögölj meg!”, s az jut eszébe, hogy eltöri „szeme láttára néhány holmiját”. Kegyetlen szavait pedig utólag ökölcsapásoknak, baltasújtásoknak minősíti. Az indulatos szavak és a groteszk hasonlatok tervet érlelnek. „Akkor elhatároztam, hogy összetöröm, mint egy fadarabot. Összehajlítom hátrafelé, amíg eltörik a dereka.” Minek a szolgálatában áll mindez? Mire jó az állatihoz vonzódás vállalása (elsősorban Andornál)? A lelkiérv, a másikkal szembeni fölény életszükséglet Andornál, ezért olyan közvetlen kapcsolat emberi magatartása és az emberiség zoológiai gyökere között. Hogy az önérvényesítésnek rendkívül nagy a szerepe Füst Milán regényében, az már abból is látszik, hogy az „erő” szó és származékai gyakran fordulnak elő. Nem pusztán a szó fizikai értelmében („ha most kinyújtott kezembe láthatatlan erők kést tennének”, „erőszakkal kicsikarta”, „erősen fejbe ütött”), hanem lélektani, sőt erkölcsi összefüggésekben is. Jenő zenikomplexusának ad hangot, amikor például így kesereg: „Itt vagyok, s nem kellek soha senkinek, gondoltam nemegyszer halálosan elkeseredve, — itt vagyok, nálatok ezerszer különb és becsesebb, s nem jöttök, hogy erőmet, eszemet és szívemet igénybe vegyétek.” S amikor vele szemben korábban közönyös, sőt gonoszul viselkedő barátja, súlyos bajba jutván, arra kéri, virrasszon egy kicsit mellette. Jenő dühösen háborg magában: „Ki törődött velem s az én bajaimmal? S az erőmre nekem is szükségem van ezen a világon.”

Az agresszív természetű Andornak még nagyobb szüksége van az energiájára, mindenekelőtt azért, hogy végre elnyerhesse Mela kegyeit: „S akkor kezdtem én a szabadalmaimat is hajszozni, minden erőmmel.” Ám amikor igyekezetét nem koronázza siker, akkor életerejére más, az előzővel úgyszólván ellentétes szerep hárul: „S nagy erőfeszítéssel újra szabályozni próbáltam az életemet.” S a vetélytársával szemben való alulmaradását is az összképességeit magában foglaló erő fogalmával hozza összefüggésbe. „Vajon így akartam-e külső hatalmakkal végleg eldönteni ezt az ügyemet?, minthogy a saját erőmben nem bízhattam eléggé?” A „külső hatalom” hatalom voltát abban érzékeli, hogy (akkor, amikor még azt vesztesnek hiszi Melával szemben) az „elég erősnek látszott ahhoz, hogy megőrizze magát és felülkerekedjen”. S végül a regény végső tanulsága, „üzenete” is ehhez az embert meghatározó, de

tőle mégis sokban függő jelenséghez kapcsolódik. „Erőszakoskodni nem lehet se a sorsommal, se a mások érzelmeivel” — gondolja Andor, ám ő, nem úgy, mint Jenő, képtelen életgyakorlatává tenni ezt a szentenciát.

*Az abszurd elemei.* Ez az erő kultusz Andor számára énje affirmálásának egyetlen igazi módjaként kínálkozik. A módszert elsősorban otthon tanulhatta, hiszen apja — miként barátjának mondja „önző és zsarnok”, akit utál. A kamaszkori szertelenség tulajdonképpen válasz a merev szülői patriarkalizmusra. A szakmában való érvényesülés megfelelő mederbe terelné Andor energiáját, amelyet gyermekkorában „az elfogult nevelés” „karámba szorított”. A már-már megalált egyensúlyt a viszonzatlan szerelem zökkenti ki, s boldogulása érdekében Andor erkölcsi kompromisszumot vállalna. Ez akkor sem nyugtatná meg teljesen, ha választottja a barátságánál többel jutalmazná udvarlását. Hogy ez miért van így, azt a húszéves Füst Milán naplójegyzetei magyarázzák meg: „Végzetes tapasztalataim vannak két ember együttélésének lehetősége felől. A köztük levő különbségek soha ki nem egyeztethetők. Érzés, ízlés, gondolat, örökös megbékélhetetlen ellenfélként, állandóan harcra készen áll a másik ellen. S a gondolat még csak hagyján. — Abba még csak belenyugszom valahogy, hogy a másik másként gondolkodik, mint én. S ez nem is nagy baj, de az ízlés, hogy felüvölt az ízlés minden egyes alkalommal, ha sértik!” Vajon nem Andor megsértett ízlésének „üvöltése” előlegeződik az író fiatalkori sorai-ban? Dehogynem, hiszen Mela dilettáns festő, s ez már annál inkább fáj Andornak, minél kevésbé meri megmondani neki. Előbb elemzett szélsőséges indulatossága abból ered, hogy szerelme megnyerése reményében olyasmit kénytelen önként vállalni, amit eleve hazugságnak és önmegsemmisítőnek tart. „Csak, ha az egyik teljesen elgyengül, teljesen alárendeli magát, csak akkor lehetséges az együttélés” — ismeri fel a húszéves Füst Milán, s ezzel hőse is tisztában van. Neki szüksége lenne az együttélésre, ezért teljesen el kell gyengülnie, alá kell rendelődnie. Nem az önkínzás szükséglete köti Melához, hanem a testi tökély vonzóereje. Mela elleni gyilkos indulatait ugyanakkor nem csupán a szenvedése okának megsemmisítése motiválja, hanem a gyermekkorból átöröklött kegyetlen kíváncsiság is. „Majd szét fogom feszíteni a fejcskédet, és megnézem benne titkaidat. És éppen a legféltettebbeket, érted? Óh, te tökély!” — morfondírozik félőrült cinizmusában.

Hogy azonban a regénybeli emberi kapcsolatokat, s a szereplők magatartásának motívumait a maguk teljességében tekinthessük át, mégsem Freudhoz, hanem Junghoz kell fordulnunk, s az utóbbinak *A tudattalan pszichológiájáról* című művéből idézünk egy mondatot: „A hatalom ösztöne azt akarja, hogy az Én bármilyen körülmények között »fölül« maradjon — akár a jó, akár a rossz úton. A »személyiség integritását« mindenesetre meg kell őrizni.” Igen, a mindennapi életnek és a diadal-szomjnak a kapcsolatát tematizálja Füst Milán regénye, ám nem a tár-

sadalomban, hanem a lélek síkján, a fennmaradás görcei közepette. Ezért nem elsősorban a költő Nietzschében vagy a filozófus Bergsonban, hanem a lélekbúvár Jungban találhatjuk meg a *Nevetők* szellemi alapját. A svájci pszichiáternél, mint láttuk, a hatalom ösztöne az egyén integritását szolgálja, ezért innen nézve logikus, hogy a gyilkosságra készülődő Andor a következőképpen bátorítja magát: „önvédelemből kell már cselekednem”. Nem adhatunk tehát hitelt egyik utólagos feltevésének, amelyben visszamenőleg mazochizmussal vádolja meg önmagát: „úgy látszik, a szenvedéseimbe voltam szerelmes, — az, hogy visszautasítottak, volt az életem tartalma, a kínom és örömöm”. Valójában ugyanis akkor hajlik Andor igazán a mazochizmusra, amikor elbeszéli a történeteket barátjának. Ez érthető is, hiszen egyrészt büntetlenül és szabadon szeretne élni, másrészt pedig nagy bünt követett el, amiről az igazságszolgáltatás nem tud. Így aztán súlyos depresszióval, önmargolással vezekel, megtisztulásában és túlélésében bízva. A Melával való érzelmi kapcsolatának azért nem mazochizmus a lényege, mert mint mazochistának nem lett volna oka a gyilkosság elkövetésére. Miért semmisítette volna meg azt, ami élvezetforrás volt számára? Mikor az mondja: „nem akartam (...) a tökély megbűvöltje és szégyenem áldozata lenni”, akkor pontosan jelzi a véleményét a helyzetéről.

Megalázkodásra akkor kerül sor, ha a magától értődő alkalmazkodás nem elég, ha az embernek (célja elérése érdekében) kínos és majdnem piszkos játékba kell belemennie. A hiú és viszonylag széles látókörű fiatalember, aki az iskolában szorgalom nélkül, félig-meddig csibészként is érvényesült, s végül műszaki értelmiségiként a találmányain dolgozik, folyamatos hódító útján megtorpan, és ez lelki betegé teszi. Amit azonban a Melához fűződő érzelmeiről mond, az többé-kevésbé minden szerelmes fiatalemberre jellemző, ha a körülrajongott személy olyan tulajdonságokkal rendelkezik, mint az ő imádottja. Ne feledjük: a már taglalt nevetéstől eltekintve, tisztességes polgári indítékok vezették Andort imádottja lakásába. S hogy eltorzuló tettei önnön elmentétüktől, a szeretettől sem függetleníthetők, s hogy a szeretet (égető hiányként) mint a témának jéghegyként láthatatlan része a regény alapjában is benne van, ezt Jenő nyíltan kimondja a mű vége felé: „különösen, ami a magánosságát illeti, — gondoltam én — s örökös vágyakozását a szeretet után, hogy ebben is milyen rokonok vagyunk mi voltaképp”. De erre utalnak a vallomásnak azon vonatkozásai is, melyek szerint Andor kezdetben teljesen kiszolgáltatja magát választottjának. „Azt mondtam neki: Mela nézzen rám. És úgy nézzen, hogy senkim sincsen többé, hogy egyedül ténfergek a világon. És hogy én már senkit sem szeretek, csakis magát és magát... — De hogy én igazán szeretem-e? — kérdezi tőlem. Nem tudom, mi az, hogy igazán, — feleltem én — lehet, hogy nem is igazán, csak amennyire tőlem kitelik.” Andor szándékának polgári értelemben vett tisztaságát az a paradox körülmény is kidomborítja, hogy noha őt a nő testi tökélye



babonázza meg (a tökély kifejezés többször is előfordul pozitív értelemben vagy ironikus, sőt cinikus mellézközügével), önmegtartóztatása példás. „Sose volt ő nekem képzeletben a macám, nem is efféle volt vele szemben sem az érzésem, sem a vágyakozásom...” Eszerint Andor egy olyan életrevaló, normálisan viselkedő fiatalember, aki érzékenysége, sorsa következtében válik egyre inkább „esetté”, az embereket többé-kevésbé fenyegető belső végzet áldozatává.

*A két erősebb.* Mert véleményünk szerint egy gyakori nőtípus magatartásához viszonyítva, tehát a mindennapok erkölcslogikája értelmében, Mela egyáltalán nem bűnös azért, mert életre hívta az Andorban lappangó szörnyeteget. Nem csábította, nem hitegette, egyszerűen a kezdeti játékszabályokhoz tartotta magát. Mivel nem volt szerelmes, egészségsz érzéke érthetően nem engedte magához túl közel azt a fiatalembert, aki nemcsak hogy nem hagyta magát általa teljesen elbűvölni (s ezt be is vallotta nemegyszer), hanem még lelkiileg kiegyensúlyozatlan ember benyomását is keltette. A parvenü hajlandóságú, kispolgári ízlésű egyetemista lány gyakran úntatja a harsány nevetései helyett egyre inkább mélabúsan mosolygó fiút, aki műszaki tudományainak apróságaiba sülyed bele. A házasság egyáltalán nem felel meg Mela fiatalos szabadságvágyának. Tetszik neki a tünemény szerep, hiszen, ha megjelenik Andor előtt, annak arcára van írva a (Mela) számára ellenszenves kívánság: „mintha csak a hazám, a házam, az ott-honom vagy a tulajdon lelkem jött volna lesütött szemmel, szép csendesen élénk”. Azonban Andor ellenérzéseit is érzi, ezért hódítása nem teljes, s a feléje félénken közeledő Andorban az „örök férfit”, a felelőtlen csábítót sejtí, akinek elrettentő képét kislány korában nevelheték beléje. Mivel úgy érzi, nem sikerült teljes mértékben elbűvölnie Andort, ezért erkölcsi feladatnak érzi a keménységet. Annál is inkább, mert sejtí, hogy Andor is féltí tőle szuverenitását. S Mela lesz az erősebb, hiszen Andor szó szerint is bevallja barátjának: „Őt nem puha fából faragták, ahogy engem.” S egy másik helyen is: „Olyan akartam mindig lenni, amilyen ő: hideg és érzéketlen, csak sose sikerült.” Mikor Mela végül is meggyávul, és hűséget esküdvé megkéri a kezét, akkor már késő, mert Andor nem mer lemondani örült erőfölényéről, nem képes vállalni a mindennapi élet kicsinyes féltékenykedését, és megöli szerelmét, s ezzel önmagát is.

Am időközben közbelép egy harmadik személy is, egy külső hatalom, aki első benyomásra elbizonytalaníthatja az Andorról, illetve a Meláról alkotott véleményünket. Andor ugyanis nemegyszer említi, hogy a századosnak a Melával való kapcsolatát ő „rendezte”, s a „hideg” Mela váratlanul begerjed a már korosabb és életunt férfi jelentőségétől. Ezek a tények azonban inkább árnyalják összképünket, mintsem ellentmondásossá tennék azt. Amellett, hogy Andor utólag a következőképpen is felteszi a kérdést: „Vajon így akartam-e külső hatalmakkal végleg eldönteni ezt az ügyemet, minthogy a saját erőmben nem bízhattam

eléggé”, s hogy meg is adja a választ: „aki nálam erősebb (...) törje meg helyette” — a vallomás több mozzanata arról tanúskodik, hogy az öntelt Andor nem tekintette komoly vetélytársnak a kapitányt, ti. „alsóbbrendű legénynek tartotta (...) a fiút”. Aki felfogásunk szerint nálunk „gyöngébb”, attól aligha kell szenvednünk. És valóban: a hármásban tett kirándulás alkalmával a gyötrellem és a megaláztatás váratlanul szakad Andor nyakába. Egyáltalán nem vonzza a szégyenteljes szerep, hiszen „a kín jelöl itt meg minden útvonalat”, mert „pokoli nap volt”. Andor egyszerűen vállalja a kihívásokat, azt, amin túl kell jutnia, remélve, hogy Mela gyorsan megcsömörlik a vitézromantikától. Az igazi baj azzal köszönt be, hogy „Dr. Sz. Z. mérnök-százados” „erősebb” nála, mert műveltebb, és franciául is tud. Andor önuralmából azonban egyelőre még futja, keserűséggel ugyan, de még mindig az elgondolt élet szerepéhez tartja magát. „Jól tudod — mondja Jenőnek —, nem vagyok irodalmár, valami nagyon sose tudott érdekelni a költészet. (...) Lüktető agyumnak azt adtam feleletül, hogy hiszen én a komoly, nyugodt, megbízható, útján biztosan haladó üzletember vagyok, a szakember... Figyelj ide! Én vagyok a férj, s az én szegény, unatkozó feleségemet most nagyon szórakoztatja egy arany-sujtásos, huncut szándékú vitéz, — mit lehessen ez ellen tenni valakinek? Legfeljebb felkötheti magát, no, nem igaz? Épp azért az efféle kis kiruccanás nem is igen szokta érdekelni a szakembereket.” Nem tudomásul venni, ami sért és megaláz, tehát, ami fáj — átmenetileg ilyen sztoikus magatartásra kényszerül Andor önnön emberi integritása védelmében. Az ő létérdeke egyszerűen nem engedélyezi, hogy szenvedésben vesztegeljen. Neki egyelőre meg kell győznie Melát kölcsönös érdekeikről. Andor olyan csökönyösen tartja magát elképzelt közös újukhoz, hogy a kirándulásukat követő időben valósággal beleveti magát a jövőjükbe. „Nyilván azt képzelte, hogy már régen a feleségem, s néha még meg is intettem őt, hogy viselkedjen rendesebben, mert micsoda dolog az, hogy másokra kacsint?” S ebbe a realiztikusan elképzelt jövőképbe már némi (szükségszerű, mivel önvédelmet szolgáló) mazochizmus is beszüremlik. „Egyszóval egy sokkal édesebb és meghittebb féltékenység körvonalai bontakoztak ki előttem.” Egyelőre a „szörnyűség”, a „kúszó-mászó, rettenetes alázat”, s ezzel együtt a kábítószer okozta „édesség”, „földön túli fölény” képezi számára a leküzdendő valóságot, vagyis „az igazi és teljes boldogtalanságot”. Azonban tovább bonyolódik a helyzet, mert ismét változnak az erőviszonyok. Ez utóbbiakról részletesebben kell szólnunk, mert a regény „struktúráját és érdekességét” (regényszerűségét) egyszerre meghatározó mozzanathoz érkezünk.

*Váltakozó erőviszonyok.* Jenő és Andor barátságának kezdetén Jenő az „erősebb”. Az eminens diák jóindulatú leereszkedéssel közeledik a magányos álmodozóhoz, remélve, hogy nagylelkűségével pártfogót szerez az „egyesületi állásokért, hírnévért” folyó „nagy versengések”-ben.

Jenő fölénye rövid ideig tart, ám a Füst Milán-féle emberkép mélységére vall, hogy az immár felnőtté lett Jenő magatartásában is megmaradtak az Andorral szembeni hajdani, rövid ideig tartó fölülnézetek a nyomai. „Mert hiszen egykori előkelőségemet azért nem adtam fel véglegesen, — az csak lappangott bennem egy ideig. Vagyis az a kiirthatatlan és régi fölényem, amelyet egy törzssökös jó tanuló érez iskolatársa felett, s még húsz évvel az iskola után is.” Ami azonban időközben történik, az merő ellentéte a Jenő tudata mélyén jólesően elraktározott tapasztalatnak. Meg kell ugyanis érnie Andor korai felnevelésének és önállósodásának csodáját. A többi között azt is, hogy a szülőkkkel és az iskolával való dacolása ellenére is befejezi tanulmányait. Jenőt a felismerés, hogy a szorgalom nem minden, sőt ostoba erőfecsérlés, Andor hívévé teszi. Azonban egyelőre képtelen megtalálni önmagát, s mély válságba kerül. Eközben barátja sértegetéseit is kénytelen lenyelni, de nem fordulhat ellene, mert okosságát és életvitelét példaadónak érzi. Nem a szenvedni vágyás köti hozzá, hanem a lustaság inerciója, a befolyásolhatóság. E kapcsolat a későbbi években meglazul ugyan, de Jenő függősége (miként egzisztenciális válsága is) tovább tart. Mikor már íróként végre magára talál, majdnem párbajt vív barátjával, annak látszólag indokolatlan agresszivitása miatt. A rejtélyre, vagyis Andor groteszk tettének okaira csak a későbbi vallomásban (a mű második részében) derül fény. A Füst Milán-i zseniális ironia olyképpen nyilvánul meg, hogy Jenővel együtt az olvasó is kíméletlenül erősnek sztavrogini értelemben szabadnak gondolja Andort, mint aki egyenes vonalúan fejlődött a kamaszkori csínyektől a felnőtt tudatos szadizmusáig. Később tudjuk meg, hogy Andor szerelmi gyötrődései közepette, félbolond lelkiállapotában vetemedett a minősíthetetlen durvaságra. Míg azonban Jenő nem ismeri az igazi okot, úgy gondolja, hogy az elmaradt párbajozás helyett jó lenne legalább „fölnyenes biztonsággal belenézni a szemébe”. A hajdani tekintély visszaszerzése azonban nem sikerül, bármennyire („minden erőmmel”) igyekszik is „felidézni régi harag”-ját, Andor lefegyverzi: szadista gesztusaival és közönyével. Erről Jenő azt vallja, hogy „egy hűvös és fölnyesebb férfiasságot csodálok benne mindenekelőtt, vagy mondjuk úgy: a férfi érettebb tüzet, amelyet magamban annyira nélkülöztem és tőle annyira irigyeltem, s amelynek közelségében úgy éreztem, mintha magam is részese lennék. (. . .) Egyszóval: új formájában újra legyőzött, s én megint a hatalmába kerültem”. Nos, ez a bevehetetlen vár csak kártyavár — ebben van a regény nagy fordulata. Jenőnek olyképpen hull ölébe a függetlenség, ahogy nem feltételezné. Noha szörnyülködésébe sajnálat is vegyül, legvégül ezt is be kell vallania: „valami gyalázatos elégtételelem is lehetett e dologban, kétségtelenül”.

Andor tehát megoldatlan szerelmi kapcsolatában abba a szárnalmas szerepbe hullott vissza, amelyet kamaszkori kibontakozása előtt, félszeg kisdiaikként töltött be. Az élettől annyi elégtelent kapott, hogy az el-

képzeltetű legnagyobb bukás után annak a segítségére szorult, akit ő mint önálló létre képtelen gerinctelent évekig lekezelt. Ez azonban már végső stádiuma a legyöngülésnek. Az elerőtlenedés folyamata a Melával való kapcsolat drámájában ment végbe. Erről azonban már beszéltünk. Legfeljebb arról nem szóltunk, hogy Mela néhol tetszeleg az „erősnek” a szerepében, mikor kihívóan azt mondja súlyos belső ellentéteitől terhelt udvarlójának: „Erkölc a szerelemben? A gyengék vigasza, barátom...” S hogy a korszak közhelyének Mela esetében egyéni fedezete volt, azt éppen Andor kénytelen elismerni, miután azt tapasztalja, hogy noha imádottja csalódott szerelmében, „természetesnek ítélte mindazt a gyötrelmet is, amely e szenvedélyéből származott reá, — vagyis ebben, be kell látnom, érettebb is volt nálam, tehát felettem állt”. A szenvedélyek fájdalomba torkolló lobogásától mégis az erkölcshez vezet vissza az út, s ezért hangozhat így az Andornak küldött levél befejezése: „ezentúl mindvégig, a sírjáig alázatos és hűséges Melanieja”. Ez azonban Andornak már kevés.

*Érdektípusok.* Az erkölcsi igény Andorban is felbukkan, ám nem pusztán a házasulandó fiatalember meggyáulásának, kompromisszumának törvényesítési kísérleteként. Ezt bizonyítandó arra hivatkozhatunk, hogy miután látszólag a százados lett áldozata Melának, nem pedig fordítva, Andor indulatosan a százados pártjára áll, noha neki (Andornak) nem csupán Mela megtörése az érdeke, hiszen a századosnak nem feltételezett kvalitásai is felszínre kerültek, tehát valójában vetélytársa húzta a rövidebbet. Ha azon vitatkozhatunk is, hogy e motívumok méricskélésekor arra billen-e a mérleg, amerre mi gondoljuk, az már kétségtelenül Andor erkölcsi érzékének létezéséről tanúskodna, hogy miután megtudja, Mela (is) vesztesnek érzi magát a századossal való kapcsolatában, haragra gerjed a (vélt) csábító ellen, és szinte irtalmas szamaritánusként szeret bele ismét imádottjába: „Mert nemhogy örültem volna bukásának, inkább rettenetesen sajnálni kezdtem ezt a Melát. Mert mégiscsak, hogy egy gonosz és cinikus fickó kezébe kerüljön ez a tünemény, s az azt csináljon vele, amit akar...” Úgy érzi, szükség van rá, s ő tétovázás nélkül enged a helyzet kihívásának. Ahelyett tehát, hogy a bosszú szadista gyönyöre kábítaná el, igazságérzete lázad a léha dzsentri ellen, és még arra is gondol, hogy feleségül veszi Melát. Vajon e gyűlöletében a nála erősebbnek bizonyulóval szembeni irigység is benne lehet öntudatlanul? Meglehet, csakhogy minden látszólag önzetlen erkölcsi ítélet kisebb vagy nagyobb mértékben a konkrét egyéni érdekeket is tartalmazza. Andor viszont csak abban tér el az átlagtól, hogy — alkatának és helyzetének köszönhetően — a jó és a rossz is felfokozott formában van jelen erkölcsi magatartásában.

Más szóval, Andor egész lényével az abszolútum ingerére válaszol. Minden tekintetben a teljességet akarja, ám e princípiumok (az én dominációja, az erotikus vágy és az erkölcsi igény) között csak bizonyos kompromisszumok árán lehet rendet teremteni. Andor Melával

való kezdeti kapcsolatának harmóniáját, a nevetés önfeledt korszakát, a szinte állati öntudatlanság gyermektegy abszolútumát, az erotikus vágy „rontotta meg”, majd pedig (Andor legbelső meggyőződése ellenére) az (ál)erkölcs vette át a szót. Ez azonban inkább volt szerepjátszás, mint igazi etika, ezért nem csupán az én-érdeket sértette, hanem az erkölcsi érdeket is. Azért alakult ki a felemás helyzet, mert lényegében csak a szexuális érdek lefojtását, nem mindig tudatos taktikai húzást jelentett Andor számára ez a baráti kapcsolat. Eközben a személyiség addig túlzottan is kifejezésre jutó érvényesülése szenvedett csorbát. Hogy valóban mindhárom mozzanatot szem előtt kell tartanunk, ha meg akarjuk érteni Andor esetét, arra a tragikus vég figyelmeztet. Az immár irracionális úton visszaszerzett hatalom birtokában Andor perverz módon felszabadítja szexuális ösztönét: vagyis szabad utat ad annak, amit korábban (ál)erkölcsi érdeke lefojtott. Így alkot tehát belsőleg szorosan összefüggő egészet, meggyőző sorsot, ami első olvasásra darabosnak, illetve mesterkéltnek tűnhet.

*Dosztojevszkij ihletése.* Ez az emberkép nem csupán előremutat a világirodalomban, miként Bori Imre állítja, aki egyébként lényeglátáson állapítja meg, hogy „A »pokol« egzisztencialista totalitását ígéri ez a helyzet, már azon a fokon, amelyen elmosódik a határ a normális és az örületes között...”, Füst Milán regénye ugyanis a közelmúlt hagyományait is korszerűsíti, új szintre emeli. A lényeg, mint láttuk, nem a Dosztojevszkijhez való kapcsolódásban van, ám ennek ellenére érintenünk kell a műnek az orosz íróra utaló jegyeit. Eltekintve azoktól a „tanultaktól”, amelyek a pszichoanalízis közvetítésével jutottak el, vagy esetleg más gondolkodók által is eljuthattak írónkhoz, csak arra hivatkozunk, ami egyértelmű motívumátvétel. Ezért mindenekelőtt Andor prostituált barátnőjét említhetjük meg, aki a *Bűn és bűnhődés* Szonjájának családjába tartozik, s nagyon fontos értéktudatosító és tettelőkészítő funkciója van a regényben. Az ő öntudatos szavai után Andor másként tekint szerelmére, s mint a szépségét egy jó férjhez menés üzlete számára tartogató szajhát igyekszik kivetni magából. Ez persze nem sikerül, ám e meggyőződés fontos támpontja a gyilkosság előkészítésének, Andor én-érzése felszabadításának. Ez utóbbi szerintünk csak távoli gyökerében dosztojevszkiji (sztavrogini), Füst hőse ugyanis, miként több szempontból bizonyítottuk, nem „ördög”, nem mások megsemmisítésében vagy megbántásában kéjelgő elmebeteg, noha depressziós rohamaiban ő sem mindig ismer korlátokat. Ő, mint a századforduló fiataljai közül oly sokan, csupán kacérkodik az én-felszabadításnak azzal a szélsőséges gondolatával, amely Dosztojevszkij „ördögei” számára többnyire életelv volt. Andor Raszkolnyikovhoz áll viszonylag közel. Vívódó, kétségek közt ingadozó, sőt olykor önmarcangoló beállítottságában, de abban a tényben is, hogy egyrészt végül elköveti a benne lassan érlelődő bűntettet, másrészt pedig ez az önnön felszabadítását célzó cselekedet saját megsemmisülésével egyenlő. A különbség: a

vezekelni induló Raszkolnyikov számára még van remény, Andornak azonban már változtatnia — nem lehet.

S ezért Füst Milán-i, mélyen eredeti és ma is megrázó erejű a *Nevetők* című „kis” regény.

## AZ ADVENT KÉT SZÖVEGVÁLTOZATÁRÓL

RAJSLI ILONA

Azt a gondolatot, hogy érdemes összehasonlítanunk az *Advent* két szövegváltozatát — amelyeket több mint negyedszázad választ el egymástól —, maga a szerző veti fel a *Kisregények* 1949-es kiadásának előszavában. „Megrögzött szokásomhoz híven ezeket a munkáimat (...) is kijavítottam, átírtam” — mondja Füst Milán, majd hozzáteszi, hogy ez az átdolgozás nem érintette a regény szerkezetét és mondanivalóját.

Az összevetés során lehetetlen minden adatot felsorolni, ahol változtatás történt, ez nagy apparátusú, alapos textológiai munkát igényelne; ezért az egyszeri előfordulások helyett itt inkább a típuszerű jelenségekre figyelünk, azokra a kikövetkeztethető, általánosabb érvényű eljárásokra, amelyek Füst Milán írói gyakorlatában mélyről fakadnak, az alkotás folyamatáról árulnak el valamit, amelyek az írónak ezt a meggyőződését támasztják alá, amiért az elmúlt évtizedek után is fontosnak tartja, hogy tovább dolgozzon a regényen.

A két szövegvariáns<sup>1</sup> egybevetésének sokrétűek a tapasztalatai. Ragadjunk ki közülük néhány jellegzetesebbet!

1. A legszembeötlőbb, s egyben a legtöbb lényeges tanulsággal az a szövegviszonyítási típus szolgál, amelyben a II. variáns valamilyen szempontból többletet jelent az I.-hez viszonyítva. Ez a többlet csak elvétve pusztán információjellegű, semleges hangulatú szövegrész. A szerző azzal a céllal változtat a régi szövegen, hogy így az erősebb, nyomatékosabb hatást váltson ki.

1.1. Egy meglevő stílris elemet épít ki, fokoz fel azokban az esetekben, amikor az I. szövegvariáns megfelelő része beépül ugyan az újba, de jelentősen gazdagodik: pl. *jelzőt kap*: I. fia is megmozdult vackán (65) — II. fia is megmozdult *keserű*<sup>2</sup> vackán (92); I. Mikor a fene se aranyoztatja őket (12) — II. Mikor a *sárga* fene se aranyoztatja őket? (21) stb., *a hasonlatba új elem épül be*: pl. I. Olyan piros arca van annak, mint az alma... (109) — II. Olyan szép, barnavö-

<sup>1</sup> I. gyvel jelöljük az 1923-as kiadás szövegét, II.-vel az 1949-ben átírt változatot.

<sup>2</sup> A példaanyag kiemelései tőlem valók.

rös annak az arca, *mint a limericki kolbász* (154); I. Úgy álltak ott, mint a sűrűn ültetett fák (90) — II. Úgy álltak ott, mint a sűrűn ültetett jegenyék (122) stb., *a régi kifejezést erősebb töltésű váltja fel*: pl. I. hogy mi a nyavalyának kereszteltette (12) — II. hogy mi a *keserűségnek* keresztelte (21); I. mechanikus gúnyorossággal (30) — II. *a szajkók* mindenkori gúnyorosságával (46) stb., *a negatív jelentésű kép argószerű résszel erősödik*: pl. I. miként akasztották fel szegényt (79) — II. *mint búzták fel a fára szegényt* (108).

Az *Advent* stílusának életszerűségét egyébként is nagyszámú *argokifejezés* biztosítja: pl. *ödöng, elinal, lebuji, szimpla kis mese; lovagol vmin stb.* Külön réteget alkotnak a durva, vaskos, naturalisztikus szavak: pl. *barom, dudva, patkány; döglük; vérszomjas stb.*

1.2. Az *erősítés* eszköze Füst Milánál a tájnyelvi elemek, a provincializmusok és a frazeológiai egységek használata is.

Az adatok egy részénél azt látjuk, hogy *szólással* semleges hangulatú szövegrészt vált fel. Pejoratív értelmet kap az előzőleg közömbös szöveg pl. I. rosszul jártak (64) — II. *pórujártak* (91); I. asszony, hát hadd szaladjon (56) — II. *asszony-féle, hadd szaladjon a fazekaihoz* (80).

Sajátságos adatként emelhetjük ki egy jól ismert szólásunknak *babra megy a dolog*-formájú előfordulását. Az író átveszi a II. változatba is (mindkét esetben a bírótól halljuk a deformált szólást), s mintegy helyesbítésképpen egy teljesen új szövegrésszel toldja meg a II. variánst, amelyben helyreállítja a szólást is (78). Ugyanakkor érdekes módon a II. változatba új momentumként került be a következő sor: *utánam az árvíz* (146) (megjegyezhetjük, hogy ezt ismét a bíró mondja).

Más esetben szólással, szóláshasonlattal helyettesít szókapcsolato(ka)t: pl. I. meg van dögölve (15) — II. *dögrováson van* (26); I. itt mindenki kutya (15) — II. *amilyen a kocsmáros, olyan a kancsója* (25).

A szólásokon kívül a népies kifejezések és a provincializmusok is megfelelnek az *erősítés* céljainak. Füst Milán ezeket az *Advent* átdolgozásokat illogikus kontextusba is beépíti, pl. a tárgyalás merev, feszélyezett jeleneteibe a situáció képtelenségének az ábrázolására ékeli be a *felcihelődik* igét (156), a *leül* helyébe a *letelepedik* igét; ezen túl pedig a bíró a tárgyalás szünetében *megnyakalta* az üveget, a teremmeszter viszont „*usgye rohant, már ott se volt*”.

Népies hangulatú körülírással jelez minden női tevékenységet: pl. II. asszony-féle, (aki szalad) a fazekaihoz (80); II. (a poharakat) *szoknyamódjára lefelé fordít*(ja) (31). Minden előzmény nélkül jelentkezik a senki szinonim jelentésére a következő népies körülírás: nincs az a két-lábú s ha szoknyájában bizakodik, még úgy se (146).

Másutt viszont a meglévő népies vagy archaikus kifejezést fokozza: pl. az *istennyila* helyébe a *mendergetős ménkü* kerül, a *chirurgus* he-

lyébe pedig a *felcser*; de a köznyelvi formát is szívesen váltja fel hangulatosabb népiesslel, pl. *szürkül* — *pitymallik*.

Az aranyozót az utcai jelenetben már az I. szövegváltozatban erős tájnyelvi színezettel szólaltatja meg. Ilyenek a *gyűhet*, *gondúkodik*, *tetejirül*, *ménkü* stb. szavak. Ez a jelenet a nyelvi, nyelvhasználati vizsgálódás szempontjából külön jelentőséggel bír, hiszen az aranyozó nyelvjárásias beszédére az író külön hangsúlyt fektet. Mac Rochum, aki a tárgyaláson tájnyelvi jelleg nélkül beszél, az utcai jelenetben jól alakítja a parlágias, nyers szavú csavargót. Megnyilatkozásának erős tájnyelvi vonásait Füst nem tompítja az átdolgozott változatban sem, némileg „aktualizálja” a nyelvjárástípust, pl. eltűnik a *gondúkodik* zártabb forma, s helyébe a valószínűbbnek tartott *gondókodik* nyelvjárás kiemelési forma kerül, természetesen, a kiejtést követő fonetikus helyesírással. Néhol ugyan visszafogottabban bánik ezzel a helyesírással: a *tetszik tunni* (I.11) szerkezetet átírja: *tetszik tudni* (II.21); a *tuggya tudja* formájú lesz, de mindezt nem szabályosan, következetesen írja át; sőt több esetben vált át archaikusabb, illetve népiesebb nyelvállapotot tükröző formára: pl. I. *üket* (12); — II. *iket* (21); I. megismerhesse (30) — II. megösmerhesse (46).

Nem kerülheti el figyelmünket az írónak e szándékosan kevert — a szélsőséges tájnyelvi elemektől az ugyanazon mondatban előbukkanó, nem várt köznyelvi formákig terjedő — nyelvhasználata. Hogy e jelenséget céltudatosan állítja valaminek a szolgálatába, azt világosan mutatja a megfontolt szövegváltoztatásoknak éppen e következetlensége. Hiszen Füst Milán nem „köznyelvisít” vagy „tájnyelvisít” általános érvényűen; ezekkel az eszközökkel ábrázol, egyénit.

Néhány tetszetős feltételezés mindenesetre adódik az előzőkből. Vajon ahhoz, hogy Mac Rochummal eljátszathassa az utcai csavargó szerepét, felhasználja-e az író a népies-tájnyelvi elemekből való „nyelvi álarcot” is; vajon az aranyozó elárulja-e magát az extrém *gyün*, *abbúl*, *mendergetős ménkü* típusú kifejezései mellett jelentkező *töle* (noha halunk tetejirül formát is), *fejét* (noha így is mondja: tetejin) köznyelvi formákkal — mindezt csak a feltételezés szintjén vethetjük föl. Az összevetett szövegekből mindenesetre tisztán látszik, hogy Füst Milán az átdolgozott változatban növeli a nyelvjárás elemek számát.

1.3. Némileg ide kapcsolódik egy látszólag furcsa hipotézis is az író ékezethasználatainak a céltudatosságáról.

Az *Advent* két változatának az összevetése során számtalanszor megismétlődik az érvényben levő normától eltérő írásmódnak olyan jelentkezése, amely például a következő párhuzamos szövegrészeket úgy szavával történik: I. Sáppadtsága, aggodalmas arckifejezése, mind ezt fejezték ki nekem s az a *szomorú hanglejtés is*, amelylyel tudtomra adta, hogy:

— Rosszul áll az *ügy* Sir, — rosszul áll... Bizony! (78).



II. Sápadttsága, aggodalmas arckifejezése mind ezt fejezték ki előttem, de legfőképpen a *szomorú hangja*, amellyel néhány nap múlva tudomásomra adta, hogy bizony „rosszul áll ez az ügy, Sir! Vége van az aranyozónak!” (107).

A szövegekből láthatjuk, hogy a II. változatban már az ékezetet is (ügy) felhasználja a „szomorú hanglejtés” kifejezésére, s ezzel többet mond, a pusztá leírásnál, életszerűbbé teszi a situációt. A stilisztikában a *látható nyelv* fogalmát találjuk e jelenségre: „Olvasás közben az íráskép is hat ránk, az írásképek is van hangulata, érzelmi velejárója.”<sup>3</sup>

Az érvényes helyesírási normától eltérő *ú, ű, í* hangalakú szavaknak egész sora tapasztalható a II. szövegváltozatban, az I.-höz *viszonyítva* jelentősen növeli ezeknek a számát az író, pl. *ült, gurúlni, nyilván, kirepült, kondúl* stb. Különösen az első két fonéma gyakorisága támogatja a történések szorongással, feszültséggel teli atmoszféráját.

1.4. Az *Advent* átdolgozásakor Füst Milán nagy gondot fordít a regényben egyébként is nagyszámú kiszólásszerű szerkezet szerepeltetésére; ezeknek alaptónusát népiesebbé teszi a II. változatban.

Különösen sokszor ékel be ilyen szövegrészt új momentumként a főhős monológjaiba, pl. Tudós ez, *a mindenit neki* (26); *oh te fajankó* (46). Helyenként furcsa kontrasztot ér el a situáció ünnepélyessége és a népies-parlagias kiszólás egymás mellé állításával. Pl. ilyenek a legváratlanabb pillanatokban előbukkanó *Hobó, csak el ne felejtsem* (30), *Aha, megösmert tehát* (124) mondatok; vagy a tárgyalóterem-feszült várakozásában végigrohanó teremester leírása, aki jelenése után *usgye (...) már ott se volt* (159).

De a dialógusokat is tarkítja ezekkel az élőnyelvi szerkezetekkel, sőt az átdolgozott szövegben helyenként erőteljesebb kifejezéseket használ: pl. I. Elvégre ügyvéd házában van — vagy mi! (16) — II. ... *vagy mi az ördög* (29); I. Istenengem! (109) — II. *A lelkemre mondom, hogy rendkívül barom!* (154) stb.

1.5. Sajátosan viszonyul az író a kisregény átdolgozásakor az archaizálás problematikájához. Itt érintenünk kell a szövegviszonyításnak egy másik típusát is, amikor változtatás nélkül él tovább az első változat szövege. Noha bennünket főként a változtatás folyamata és eredményei érdekelnek, nem felesleges rámutatni néhány olyan nyelvi és stilisztikai jelenségre, amelyeket negyedszázad elmúltával is fontosnak, szükségesnek tartott az író.

A fogalmi és formai archaizmusokat nagyrészt megtartja átdolgozásakor is, esetleg egy árnyalatnyit változtat a szavak hangalakján, pl. *köpüly* → *köpöly*, *elinal véle* → *elinal vele* stb.

Az elavult igeidő és -ragozás használata (pl. *szokta volt mondani*,

<sup>3</sup> *A magyar stilisztika útja*. Gondolat, Bp., 474. l.

*elrejtém; elvégeztetett*), az elavult képzős formák (pl. *sugdosódik, csillogdál*), a régies formájú és jelentésű szavak (pl. *korcsma, ángolna; felvilágot*) változtatás nélkül kerülnek át az új kiadásba.

Helyenként még e téren is erősít. A II. szövegváltozat archaikus hangulatát fokozza a *forrázat* (a tea helyett), a *gyertyavilág* (a gyertya fénye helyett) kifejezések bevezetése; néha pedig a szövegtöbbletbe építi be az archaikus elemet: pl. I. Iszonyúan nevetett. (12) — II. S harsányan nevetett ehhez s *olybá* tűnt: kicsit többet is talán (21).

1.6. Az összevetés során megragadja figyelmünket egy kisebb jelenségsorozat, amelyben a szövegváltoztatás iránya, módja Füst Milán kifejezésmódjának, stílusmódjának legegényibb, legbensőbb régióiba vezet.

Másként nehéz lenne megérteni, miért „javítja ki” az I. variáns szabályosan alkotott jelzőjét: legjobb ruhámat (80) — II. *legjobbik* ruhámat (110); vagy miért váltja fel a következő részlet szabályos mondatát egy rendhagyó szerkezetűvel: I. Olyan mint valami romlott tudós (15) — II. Tudós ez (...) kétségtelenül az, csak *olyan, aki piszkos* (26).

Kovalovszky Miklós állapította meg egy tanulmányában<sup>4</sup>: „a többnyire figyelemre sem méltított, jellegtelennek látszó, úgynevezett szerkezeti elemek, nyelvtani szók gyakran jellemzőbbek az egyéni nyelvhasználatra, stílusra, mint akár a legritkább, eredetieskedő szóhasználat vagy mesterkélt mondatszerkezet”.

2. A két szövegváltozat összehasonlítása egy másféle indítatású változtatást is felfed. Itt azokról a nyelvi, nyelvhasználati jelenségekről kell szólnunk, amelyeknek korrigálására az író „tapasztalt szemének műgondja” készítette.

2.1. E jelenségek egy részénél korszerűsíti a kifejezést, a hangalakat, pl. *diskurzus* → *beszélgetés, skandalum* → *veszedelem; talám* → *talán, bennök* → *bennük, velök* → *velük* stb.

Hogy megmaradjon a kontextus körülményeskedő hivatali zsargonja, az eredeti szöveg *passzióból tesz vmit* vonzatát a következő terjedős szerkezettel váltja fel: afféle *magasrendű és bizvást pedánsnak is nevezhető kedvtelésből* (41), sőt ugyanott megtartja az *ambicionál* fontoskodó, régies kifejezést is.

2.2. Az adatok másik részénél a pontos, egyértelmű közlés érdekében minden stílusesszéköt, szókapcsolatot felülbírál, s „javít” a szövegben ott, ahol úgy érzi, hogy félreérthető vagy homályos a régi, pl. I. Egy nagy korszó ale-val *birkózott* éppen (118) — II. Éppen egy korszó fekete ale-lel *igyekezett megbirkózni* (166); vagy I. Nem hiszem, hogy a „*dog*”-nál valaki énekelne (10) — II. ... mégse valószínű, hogy enél a *kutyánál* bárkinek énekelni volna kedve (19).

<sup>4</sup> MNy. 53. 367—8. l.

Helyesbíti a szerkezetet ott, ahol annak nem a familiáris, könnyed hangulatfestés a célja: I. Nem is tudok én jó aranyozni (12) — II, Nem is tudok én jól aranyozni (21); de kieséses formával cseréli fel a régít a következő adatban, mert ennek itt konkrét rendeltetése van: I. Hogy volnék velük *jóban!* (109) — II. Hogy lehessenek én *jóba* ilyenekkel? (154).

E néhány kiragadott észrevételből is látjuk, hogy Füst Milán az *Advent* szövegének átdolgozásakor körültekintően „javít”, megköveteli a szabatos, pontos kifejezési formákat ott, ahol a nyelvi elem elsődleges célja az informálás, a valóságábrázolás; másrészt pedig kitűnő érzékkel használja fel a nyelv szinkron és diakron viszonylatának minden elemét a hangulatteremtés, a nyelvi egyénítés céljaira is; gondosan válogat a nyelv eszköz- és formatárából, sajátosságosan alkalmazva a szépírói helyesírás szabadságát is.

## A BESZÉDÉBEN ÉLŐ REGÉNYHŐS

### *Füst Milán: A feleségem története*

CSÁNYI ERZSÉBET

Füst Milán *A feleségem története* című regénye 1942-ben jelent meg, keletkezése tehát — némi eltolódással — azokra az évekre tehető, melyekben Joyce, Musil, Döblin, Broch, Canetti, Dos Passos, Huxley, Faulkner, V. Woolf, Gide polihisztorikus regényei íródtak. A polihisztorikus megjelölés a brochi elmélet szerint a mű tárgyi és módszerbéli vonatkozásait is meghatározza: a regényíró már anyagában átfogó, szintetizáló, totális világot hoz létre, de írói módszereiben is a polifóniára tör. Megvalósulásaikban a műfajtalakító modern regények sokfélék, de a főbb ismérvek (totalitás, szimultaneitás, konstrukció, defabularizáció, fiktív elbeszélő, metanyelv) bizonyos hányadát valamiképp aktivizálják. Viktor Žmegač *A regény történeti poétikája* című könyvében felvázolja a XX. századi regény alapvető dichotómiáját, miszerint az egyik fejlődési ív az önreflexiós metanyelvet alkalmazó ún. *noétikus regénybe*, a másik a tudatfolyamot kivetítő *lélekrajzi regénybe* torkollik.

Mármost Füst Milán korabeli nagyprózája, úgy tűnik, mintha egyértelműen egyik áramlat felé sem sodródna. Mint „egzisztencialista tudatregényt” (Bori Imre) a lélekrajzi művekhez kellene besorolnunk, viszont *A feleségem történetére* nem jellemző a tudatfolyamnak tekintendő belső monológ. Noétikus regényként is szerény megvalósulás. A

feljegyzéseit író Störr kapitánynak a narrátor szerepében vannak az elbeszélésre vonatkozó jelzései, de ezek egy hajós emlékirataiban természetesen nem emelkedhetnek a regény önleplező, parodisztikus, ironikus metanyelvévé.

Első pillantásra a tárgyi és a módszerbeli polihisztorikusság kérdésének felvetése is érdektelennek látszik: az író nem tér le egy monómánia ismertetésének vágányáról, a módszer is inkább egyszerűnek mondható, mint polifónikusnak.

Hogyan tud hát megfelelni Füst Milán *A feleségem történetében* a modern regény kihívásainak? Tapogatózásainkat immár nem távlatból, hanem a regényhez közel hajolva, a szöveg darabjainak felfejtésével ajánlatos folytatnunk.

A megformálandó fabula anyaga egy házasság, egy vergődő szerelem, tulajdonképpen egy sors lényegláttató története. A lényeg Störr kapitány esetében nem a külső, hanem a belső, lelki események története; a defabularizációnak, a cselekmény degradálásának tehát megvannak a feltételei. S ennek ellenére egy különös paradoxonnak vagyunk szemtanúi: a cselekményesség nemhogy visszafejlődött volna, hanem túlburjánzott. *A feleségem története* pikareszk hangulatú regény, telis-tele „apró történettel”, kalanddal, párbeszéddel, példázattal, emlékkal. Az eseményeknek ez a villogó sokasága azonban egy újabb paradoxont rejteget. Úgy tűnik, egy ezer darabra hullott fabula cserepeiből rakódik össze a cselekmény, amely csupán mint hordalékanyag jeleníti meg a főhős lelki hányattatásait. Az „apró történetek”, kitérők valójában nem a cselekvés, hanem — épp ellenkezőleg — a tehetetlenség jelei, mert elodázzák a választásra képtelen kapitány tényleges cselekedeteit. A fabula tehát végső soron olyan anyagot kínál, amely az elodázás lehetőségét adja meg. A hős tettei másodlagosak, hisz elsődleges szinten, a házassága ügyében tenni nem, csak perlekedni képes. Így tehát sikerül Füst Milánnak megteremtenie egy olyan szüzsét, amelynek fabulatív gerincét végső egzisztenciális kérdések, egy perzselő, lezárhatatlan „vita” (Kis Pintér Imre) képezi. Hősrünk cselekedeteit ebben a végeláthatatlan, lobogó, léttel való feleselésben ismerjük fel — a defabularizáció tüneteiként. Ugyanakkor dinamikus ellentétként már a regény címe felhívja a figyelmet a történetelvűsége, s a sorjázó, jóízűen előadott kalandok nagy mesélőkedvről tesznek tanúbizonyságot. Ez a kedv, sőt szenvedély azonban nem magában a történetiségben leli motivációját, hanem mindenkor az erkölcsi-értelmi-érzelmi dilemma dermesztő feszültségeiben. Az eseményleírások az érzéki életteljesség képzetét biztosítják, a konkrét és a valóságos körül viszont megdermed a levegő, s belengi az absztrakt és az imagináció kiismerhetetlensége. E disszonancia miatt válik hátborzongatóvá a Füst Milán-i mese, s így lepleződik le tulajdonképpeni lényege, motivációja. A hajnali kopogtatásra kirohanó, féltékeny kapitány pizskavassal a kezében a felesége szeretője helyett a kulcsait kereső háziúrba botlik. A nevetség és a fenséges találkozásá-

nak keskeny határmezsgyéjén (Kis Pintér Imre) tántorogva kérdezi önmagától: „Hát nem különös ez is? S hogy így a semmit kergetem mindig magam előtt?”

A történetiség súlypontjait ilyképp áthelyező írói módszer (a modern regény követelményeinek eleget téve) sajátos, paradox módon szabadítja föl a konstrukciót a cselekmény uralma alól, s fokozza azt le egyetlen funkcionális elemmé.

A szüzsé kialakításakor a lineáris időelv érvényesül, de a *szaggatottság effektusával* ellenpontoszva. A beékelődő példázatokon, történeteken túl, az író rövid szakaszokra tagolja a szöveget, melyek kerek egységekként funkcionálnak, de kapcsolódási képességük is nagy. Ezeknek az elkülönített részeknek nem okvetlenül az események befejezettsége adja meg a zártságot, hanem a bölcselkedés indulati hulláma. Az elbeszélés magas hőfokát biztosítja a ritmust lankadatlanul érzékeltető technika mint a minduntalan kiújuló harc formai ekvivalense. A lineáris anyagkezelés hagyományosságát tehát, a szaggatottság újszerű effektusa halványítja el a *feleségem történetében*.

Hogyan működik a regény elbeszélő szerkezete, a szövegszervezés mely irányvonalát erősíti fel?

A század eleji modern regények felfedezik a fikatív, személytelen elbeszélő komplex szempontját, s elvetik a „mindentudó” narrátor egy szemszögű nézőpontját. De ugyanezt a törekvést fejezik ki a mindentudó narrátor paródiaképei is. Füst Milán egyik lehetőséget sem aknázza ki. Narrátora az irodalmi műben ábrázolt valósághoz tartozó, fikatív alak: a főhős. A markiewiczzi felosztás III. kategóriájának naplót, memoárt író, retrospektív narrációt folytató elbeszélőjét ismerjük föl Störr kapitány személyében. Írásunk elején megállapítottuk, hogy ambíciózus metanyelv (mint pl. V. Woolfnál, Döblinnél, Gide-nél, Huxley-nél) nem alakul ki a regényben, de az íráshelyzetre való visszautalások, a szöveg alakításának explicit jelei a narrátori öntudat szerény, de határozott önfelmutatási szándékáról árulkodnak. A kapitány jegyzeteire támaszkodik „életírása” során, s a metanyelvi megjegyzésekkel a többsíkúság játékát vezeti be. A regény elején olvassuk: „De nem is itt kell kezdenem. Hát hiába, még most is csupa indulat vagyok, ha rágondolok.” Vagy másutt: „S ez az, amiről szólani kell. De tartsunk sort. Megint nagyon előreszaladtam”; „De miért is kerülgetem annyit?”; „De szabjunk rövidre a dolgot”. Az ilyen beszúrárok a *span-tán élőbeszéd* lendületét, affektivitását és lezseriségét kölcsönzik a szövegnek, melynek hangvétele egyébként is olyan, mintha az elbeszélő bizalmas vallomást tenne. Az élőbeszéd eleveenségének és közvetlenségének az igénye a *párbeszédésítésben* is kifejezésre jut. A főhős-narrátor mindent vitaként prezentál, gondolatjellel lát el, szembesít, ütköztet; az egyenes beszéd mellett az egyenes és a függő beszéd furcsa keverékét, játékos változatait alakítja ki: „— Hogy ő ma bizony kiruccant egy kicsit... — És nagyot nevet a dolgon, még énekel is.” Fentebb már

előrebocsátottuk, hogy *A feleségem történetére* nem jellemző a tudatfolyam, noha tudatregény. A belső monológokban hemzsegnek a *kérdő mondatok*, a főhős, ha mással nem tud, hát önmagával dialogizál („Inkább magammal beszéltem”), esetleg képzelt párbeszédet folytat, vagy vallomásának címzettjét föltételezi maga mellett: „Így mulattak ezek a rovásomra, s bizony, én hagytam. De miért is ne? Minek fontoskodni? Hadd mulassanak. Laza fonadék ez a világ. Igen, laza fonadék, s minek az érzékenység? Ki mondja meg, hogy mire való? — —” E szöveg hőse-narrátora mintha sohasem lenne egyedül, a világ, ez a „keserves, tüzes habarék” kitérülésként kényszeríti, „nagyarányú”, fenséges szónoklásra. Úgy tűnik, Füst Milán hőse csak valakihez fennhangon beszélve képes gondolkodni, csak ami kimondható, azt gondolja el, a *beszédben létezik*. „Haj, haj — gondoltam én.” A beszédszerűség dominanciája s a szövetszerűség eliminálása összhangban van az a másik megállapításunkkal, hogy Füst Milán prózája e regényben a történetyszerűség, a jelenet elvén nyugszik. Mind a két tünet a *konkrétum* diadalát jelenti az absztrakt fölött. S mint ahogy a meséről is kiderült, hogy motivációja rajta kívül van, úgy a *beszédszerűség közvetlensége is csak álca*: a lét végső kérdéseinek, egy elvont bölcséletnek az antropomorfizálása. A hajóskapitánynak mint laikus elbeszélőnek a szerepe alkalmat ad arra, hogy a metanyelv is a filozófikus fejtegetések leplezését szolgálja, hogy az esszenciális létbölcséleti megfogalmazásokat a konkrét élet felé hajlítsa, hogy az életközösséget mímelje: „Hogy is kell ezt kifejezni? A léte fontosságát, sőt, az örökkévalóság igényét hordja magában, s mi a sorsa?... Egyszóval, a lélek számára felfoghatatlan ez a világ, ide akarok én kilyukadni, hogy ez nem a hazája... Hisz nem vagyok én filozófus, és bizonyára rosszul is fejezem ki magamat. De valahogy csak ki kell fejeznem, amit e tárgyban érzek.” A regény metanyelvében fedezzük föl azt az árulkodó megjegyzést is, amely az élőbeszéd lazaságával éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy a szerző nagyon is ügyel a szavaira, és tudatosan konstruálja a spontaneitás effektusait (stílusmímélés): „... Hadd írom ezt is ide, s *evvel a szóval*...” (A kiemelés tőlem.)

Ahogy a linearitás egyhangúságát törli meg az „apró történetek” technikája, úgy zilálja „laza fonadékká” a beszédszerűség, a párbeszédésítés a hagyományos egy szemszögű elbeszélő szerkezetet. A beszédében létező hőstípus a tudatfolyamregények tudatban élő hőseinek ellentéte, de Füst Milán épp e paradoxon ellenállásának nekifeszülve képes megidézni az ember benső ingoványát. Létélményének kozmikus-sága és módszereinek alakoskodó polifóniája a polihisztórikus regények sorában is méltó helyet vív ki *A feleségem történetének*.

## MONDATKAPCSOLÁSOK, KONSTRUKCIÓTÍPUSOK A FELESÉGEM TÖRTÉNETÉBEN

L Á N C Z I R É N

Füst Milán mondatai sajátos ízt adnak *A feleségem történetének*. Még az az olvasó is, aki nem figyel külön a mondatok megalkotásának módjára és egymáshoz való kapcsolódásuk mikéntjére, észreveheti, milyen típusú mondatokat és kapcsolásformákat kedvel az író. Ezeket vesszük most számba, hogy betekintsünk az alkotó szövegalkotásába, gondolkodásmódjába, s rávilágítsunk arra, miképpen közelíti meg a regény nyelve a beszélt nyelv sajátosságait. Az egyéni szint adó mondatsajátosságokból indulunk ki s térünk majd a mondatkapcsolások tipikus formáira.

A szöveg mondatait szintaktikai, szemantikai és pragmatikai szinten sok elem kapcsolja össze. A sokrétű kapcsolatoknak csak egyike a szintaktikai szabályok rendszere. De ha csak ezt a szintet vizsgáljuk is, a kötelekeknek több formáját kellene felsorolnunk. Mert a mondategészek közötti szintaktikai kapcsolatokra kétféle módon is történik utalás, témajelölő névszókkal, melyek többféle formában ismétlődhetnek meg, a névszókat helyettesítő szókkal, valamint a mondatok tartalmi összefüggéseit kifejező kötőszókkal. A kötőszók a gondolatok viszonyítását tükrözik, mert a gondolatépítés eszköze a kötőszó is (a sorrendezés mellett). Az író kötőszókkal modellálja a tényállásokat. Ha a mondatokat kötőszó kapcsolja össze, könnyű az olvasó dolga, mert az író többszörösen is tudtára adja, milyen szintaktikai kapcsolat van a szöveg egyes mondatai között. Persze, gyakran jelöletlen marad a kapcsolat, nincs témajelölő szó — főleg a rövid mondatokban —, s elmarad a kötőszó is. A szerkesztésbeli hiányt azonban a szövegösszefüggés pótolja. De még ha van is kötőszó a mondatok között, sokszor az előző mondathoz való kapcsolódás mikéntjét is a szövegösszefüggésből érthetjük meg. Mindezt *A feleségem történetének* a mondatai is bizonyítják.

A mondategész alsóbb szintű eleme gyakran mondatá emelkedik, mondategésszé válik, főmondat szintű információ lesz. Az azonban nem biztos, hogy a közvetlenül előtte álló mondatból szakadt ki. Az olvasónak kell megtalálnia, melyik mondatrészhez, melyik mondat állítmányához kapcsolódik a tárgy vagy a határozó.

A következő hiányos mondatok csak tárgyat tartalmaznak: „Pedig őt sem imádtam. Senkit.” (113. o.) „Minthogy tudtam, mennyire szeret bevásárolni, hagytam hát, hadd dúskáljon. S ezt az izgalmat” (78. o.) „S én szinte éreztem a gyűlöletét, mert sütött a szeméből meg a forró kis arcából. Minden mozdulatából [...] S én nem győztem szomorkodni az életem, s nem győztem csodálni. A tébolyt és a szépséget.” (64. o.)

„Mikor ezt csodáltam legjobban benne: gyűlölködve, irigyen, sóváran és mégis elkeseredve: a könnyedségét, igen, ezt a kétes játékot, a bújócskát, amelyet ő űzött mindennel a világon. Meg a nevetését.” (90. o.)

Az állandó határozó is külön mondat nem egy esetben: „S a szeme majd elrepül a fejből, annyira mosolygott. S rajtam.” (59. o.) „Mert hogy tudott ő nevetni. És semmiségeken, akármin.” (90. o.) „S akkor megint elkezdtem mesélni neki. S hogy mi mindenről? Ami eszembe jutott.” (69. o.) „S még magamról is beszéltem neki akkor, amit pedig sohase szoktam.” Ami kiszakadt a mondatból, új bekezdésben következik: „A küzdelmeimről meg a munkámról, s végül arról az érthetetlen és fura világról, amelyből származom. Vagyis a családomról (...)” (70. o.)

Más mondatrész is kiszakad a mondategészből: „S vannak szavak, amelyek végzetesek, tudjuk, s amellet még csak nem is igazak. Vagy nem egészen.” (68. o.) A hiányos mondat fokhatározót tartalmaz. „(...) s én voltam a kultúra nélküli férj. A pénzkereső, az igavonó” (60. o.) — ezek értelmezők. „Szóval a gorombaságaimat visszafizette. Mindenekelőtt. S milyen finoman.” (61. o.) Egy időhatározó alkotja az egyik és egy módhatározó a másik hiányos mondatot. „S méghozzá kereseti lehetőségekre mutatott rá, amelyekre én sohase gondoltam. Nagyszerű kereseti lehetőségekre” — ez állandó határozó. „S nem a maga számára. Nekem.” (60. o.) Itt a részeshatározó alkotja a mondatot. A következő példában szintén: „Mert amiről beszéltem, minden gyönyörű volt. Nekem legalább.” (122. o.)

A példák sorát tovább folytathatnánk, mert igen gyakoriak a regényben. S a társalgás nyelvében is. A hiányos mondatok ugyanolyan értékkel bírnak, mint a rövid mondatok. A gondolat széttagolásának egyik esete ez, amikor a mondatrész, kiszakadva, önálló életet él. Stiliztikai értéke van, izgatottságot, feszültséget is kifejezhet, de enélkül is fontos szerepe van. A kiszakadt mondatrészek kiemelik ugyanis azt a részt, amely ha az előtte álló vagy egy korábban leírt mondat részét képezné, elsikkadna, mert megeshet, hogy egy másik szó (mondatrész) elvonja az olvasó figyelmét, esetleg mást tartana fontosnak, például a mondatok közötti viszonyt. Mint ahogy Békési Imre írja, a V. H. Yngve által leírt tendencia húzódik meg e jelenség mögött, „a kommunikáció nem engedi túl mélyre tagolni az információt”. Egyszerre nem tudunk sok grammatikai, mondattani megkövést emlékezetünkben tartani. A nyelvben vannak olyan eszközök, melyek bizonyos korlátok keretein belül tartják a mondatot.

A tagmondatok is főmondat szerű információkként folytathatják a szöveget, kiemelve a bennük foglalt információt. *A feleségem történetében* a *hogy*-gyal kezdődő mondatok is ezt a sajátosságot mutatják: „S viszont van az úgy, hogy épp az ilyen embereket, akik hiába próbálnak a fajtájuk megrögzöttségétől szabadulni, hogy épp az ilyeneket büvöli legjobban az ilyesmi. Ez a hamisság. Ez a kettősség. Hogy belecsúszdül az ember.” (89. o.) A következményes jelentéstartalmú fokhatá-



rozói mellékmondat válik főmondatyszerűvé. A bővíli-hez kapcsolódik, ezt nem nehéz felismerni. „S talán ekörül is jegyzett most fel valamit. Hogy mennyire túljárt az eszemen...” (62. o.) Itt a tárgyhoz kapcsolódó értelmezői mellékmondat a főmondatoszerű. Ugyanezt látjuk a következő idézetben is: „(..) s megmagyaráztam neki a helyzetemet. Hogy nekem nincs biztos jövedelem.” (122. o.) Értelmezői mellékmondatok felsorolása található a következő szövegrészben: „Viszont, hogy meg akart volna valaha is ölni? — ez mégiscsak ostobaság volt. Kínos ostobaság. Ő, aki most heteken át virrasztott a betegágyamnál? — ezt már mégse tudtam megérteni sehogy. Hogy ez én voltam. Hogy képes voltam illet feltételezni róla, s alig néhány hónap előtt. Hogy ő is nikotint akar belefőzni a teámba?” (255. o.)

Minősítő jelzői mellékmondatok felsorolásával kezdődik egy új rész a regényben: „Hogy tán éppen a feleségem gondol most ugyanerre. Hogy milyen jó volna megszabadulni. Mármint tőlem.” (126. o.) Ezek a főmondat szerepében álló tagmondatok az előző rész utolsó mondatához kapcsolódnak: „Olyan érdekes mindenféle kezdett el kavarni a fejemben.”

Fokhatározói mellékmondatok (következményes tartalmúak) is gyakran válnak főmondatértékűekké: „Mert amiről beszéltem, minden gyönyörű volt. Nekem legalább. Hogy szinte látni véltem a szép, sárga kalácsot (...)” (123. o.) — „Milyen nagybátyám? — kérdezi derült szóval, tiszta szívvel. — Nincs énnekem semmiféle nagybátyám. / Hogy majd leestem a lábamról.” (57. o.) Itt hiányzik a főmondat, a hiányt az olvasónak kell pótolnia. „— Ő — azt mondja —, hisz az úgyse lehet. Mert te nem olyan vagy. Mert te is olyan vagy, mint én. Te úgyse tudod őt kivetni a szívedből. / **Hogy csodálkozva néztem rá.**” (120. o.) A főmondat itt is hiányzik. „S az az éjszaka olyan benyomást tett rám, mint a semmiség, s maga a hajó, mint a tulajdon leltem az űrben — nem bírom ezt másképp kifejezni. Hogy jajgatva riadtam fel éjjelente, és csuromvizesen.” (50. o.) A *hogy*-gyal kezdődő mondat jelzői mellékmondat, következményes jelentéstartalommal. „S megint csak ugyanazt gondoltam: hogy igaza van. Hogy igazuk van.” (222. o.) „— Ki ez a Mickievic Miciszláv? — kérdeztem a kislánytól. — Hogy ez egy megálmodott alak.” (93. o.) „Minthogy tudtam, mennyire szeret bevásárolni, hagytam hát, hadd dúskáljon. S ezt az izgalmat. Majd megbolondult a vágyakozástól. Hogy ezt is szabad-e még neki, vagy nem szabad?” (78. o.) „Holott hát semmi se jön ki — s ezt kellene végül is tudomásul venni a világnak. Mármint a kevésbé szerencsés, keserű felének. Hogy hiába hajtja le a fejét. Hogy hát az alázat nemcsak csúnya mesterség, de haszontalan is.” (259. o.)

Mind a négy idézetben tárgyi mellékmondatok lettek főmondatoszerűek. Az elsőt könnyű rekonstruálni, a másik hármát már nehezebb, mert hiányzik a főmondat, azt az olvasónak kell odaértenie.

A következő két példában a tagmondat állandó határozó: „És aztán

kinéztem a tágas, nagy alkonyodásba. Mintha onnan várnék valami feleletet. Hogy hát igaz-e?” (251. o.) „Megjegyzem, a feleségem alacsony természetű személy volt, apró figura, s én ezt is szerettem benne, hogy néha azon kapom rajta magam még szolgálat közben is, hogy erre gondolok, hogy ő milyen kicsi. Hogy ezen nevetek.” (67. o.) Az utóbbi mondatot sem könnyű értelmezni.

„Mert mi más baja volt, mint amint már mondtam. Hogy velem kellett élnie.” (56. o.) Itt a hasonlító határozós mellékmondat szerepel önálló mondatként.

A felsorolt idézetek közül néhány azt is bizonyítja, hogy a bekezdések nem mindig ott kezdődnek, ahol a gondolat valóságosan tagolódik.

A regény olvasásakor azt is megfigyelhetjük, hogy milyen sok mondat kezdődik a *mert* kötőszóval és az *egyszóval*-al, amely határozószó, de egyik jelentésében szinonimája a *vagyis* kötőszónak.

Íme néhány példa: „Mert nem sokat teketóriáztam.” „Mert mi kedvelni valóm van nekem rajta?” (48. o.) „Mert ott mégis csak vagyok valaki, ha matróz vagyok is (...)” (49. o.) „Mert úgy nézett rám, mintha meggyilkoltam volna a papáját, a múltkori gorombaságaim óta.” (51. o.) „Mert akárhogy fogom is fel, ez nem jó helyzet.” (52. o.) „Egyszóval izgatott voltam, ez igaz.” (49. o.) „Egyszóval elkezdődött nálam is az a lelkiállapot, mikor az ember nem tudja, mit gondoljon.” (50. o.) „Egyszóval így ment ez az egész, egész nyíltan ment, a mindent neki.” (51. o.)

Az ilyen mondatkezdés azt jelenti, hogy az író magyarázatok sorával él, okadó magyarázó és kifejtő magyarázó mondatokkal, megvilágítja, értelmezi az előzőleg kifejtett következmény okát, vagy más oldalról fejt ki a már elmondottakat, pontosabbá teszi, más szavakkal helyreigazítja. Ezek a viszonyfajták azonban nem önállóan fordulnak elő, hanem más viszonyfajtákkal vannak kapcsolatban. Például az ellentéttel: „De még fenyegetések is vannak benne. (...) Mert betelt a mérték.” (87. o.) Vagy: „Egy szavát se szoktam elhinni soha, de ezt igen. Mert megegyezett a felfogásommal, hogy ez a fiú parazita.” (57. o.)

Az ellentétességnek és az okozatiságnak sokféle összefüggése lehetséges. A továbbiakban arra keressük a választ, hogy az összefüggések típusai közül milyenek fordulnak elő a regényben.

A példák elemzése előtt azonban szólnunk kell az említett kapcsolásokról. Békési Imre kutatásai világítottak rá, hogy az intellektuális műfajokban — s tegyük ehhez hozzá, hogy Füst Milán regényében is, az elmélkedő, töprengő részekben — felismerhető egy szerkezeti alapegység, a szövegkonstrukciós forma, melyek jellegzetes változatai a különbözőféle konstrukciótípusok. A konstrukciótípust két tartalmi-logikai viszonyfajta hierarchikus egysége jellemzi. Vagyis a két kapcsolás közül (például az ellentét és a magyarázat közül) az egyik fontosabb. Ez a főkapcsolás. Tehát három tag kerül egymással kapcsolatba a konst-

rukciós formában. A két kapcsolás viszonyával megragadható a gondolat mozgása: egy ellentét következménye vagy megokolása, egy előrevetett általánosítás megokoló vagy kifejtő magyarázata vagy egy elvárástörő ellentét megengedésbe fordulása. A konstrukciótípus tagjai nemcsak tagmondatok, mondategységek lehetnek, hanem mondatok is, vagyis a szöveg szintjén is megfigyelhetők ugyanazok a kapcsolási formák, mint a mondat szintjén.

A konstrukciótípus megértését a kötőszók könnyítik meg. Füst Milán mondataiba ritkán kell beleérteni a kötőszót, mert a kapcsolatok jelölve vannak, tehát az író felkészíti az olvasót a különböző viszonyok megértésére. A regény konstrukciótípusainak felismerését az nehezíti, hogy minden összefügg, szinte el sem dönthető, hol kezdődik a konstrukciós forma. Ez azt bizonyítja, hogy *A feleségem története* konstrukciótípusai egyrészt bővítettek, mert vagy az előtagban, vagy az utótagban egyéb kapcsolások is vannak, másrészt pedig, hogy beépítettség szerint nem önállóak, hanem magasabb szövegegység részét képezik.

Békési Imre *A gondolkodás grammatikája* című könyvében Füst Milán regényéből vett részeket is vizsgál, az első példánk legyen az általa elemzett egyik szövegrész.

„A gondolat nem volt rossz, *mégse* mentem sokra vele. *Mert* csak egy szót tudtam nagynehezen kiégetni az itatóson, ezt a semmitmondó szót, hogy: »aractère«. — *Viszont* a tinta másnap ki volt öntve, a feleségem új tintát hozatott.

*Vagyis* tudta ő már akkor, hogy figyelem, vagy legalábbis sejtette. S én *mégis* folytattam a dolgot. *Mert* azt mondtam neki magamban: — ha játékot akarsz, legyen játék. Én mégis megfoglak a végén. S dolgoztam tovább.” (176—177. o.)

A konstrukciótípus összetett konstrukció része, az összetett konstrukció elő- és utótagja egyaránt megokolt utótagú ellentét. A főkapcsolás az ellentét, az előtagban a *mégse*, az utótagban a *mégis* jelöli. Az első és második, illetve az ötödik és hatodik mondat között a *mert* kötőszó vezeti be a megokolást. Az első megokolást tartalmazó részhez tartozik a szemben álló ellentét a második és a harmadik mondat között, ezt az ellentétet a *viszont* kötőszó jelzi. A két nagyobb részt kifejtő magyarázat (a *vagyis*-sal) kapcsolja egybe.

„Vigyázzunk csak! E nyíltság arra volt szánva, hogy megnyugtasson vele, mert ha kimondja, ami a szívében van, akkor csak nem gondolhatok rosszat. *Csakhogy* én rosszat gondoltam. *Mert* beszélhet ő nekem, amit akar, a szerelmük úgy fénylik a nőknön, mint a dicsőség.” (46. o.)

A *csakhogy* megszorító ellentétes kötőszó kapcsolja össze az első két tagot, ez a főkapcsolás. A két utolsó mondat alkot tömböt, a mondatok között okadó magyarázat van.

„Csak mért egy semmiházit kell szeretnie egy ilyen remek kis asszonynak? — gyötörtem én magam némely éjszakán. Nevetséges gondolat, be-

látom, hogy valakinek a becsvágya a felesége ideáljára is kiterjedjen. *De* ha ilyen az emberi szív. Az emberi szív szomorú. S én nem győztem szomorkodni az életen, s nem győztem csodálni. A tébolyt és a szépséget.

*Mert* ezen nem segít sem a sopánkodás, sem a bölcsesség.” (64. o.)

A szövegrészt kezdő *csak* jelzi, hogy a konstrukció beépül egy nagyobb részbe. A *de—mert* szerkezet figyelhető meg itt is. A bekezdés folytatásában — melyet már nem idéztünk —, még egy ilyen konstrukció található.

„S mármost igazán goromba lettem-e? Lehet. Ingerült? Nincs kizárva bizony. *De* még az sem, hogy csakugyan ártatlan a feleségem, még ezt is hajlandó voltam feltételezni, olyan ártatlanul néztem rám, s olyan sértődve. *Mert* hátha csak álmodozás az egész? A nők leányosak, ez valami lovag, én meg mi vagyok?” (49. o.)

Az ötödik mondat a *de* kötőszóval kapcsolódik az előzményhez, s ehhez a mondathoz kötődik szorosan a magyarázat.

A bemutatott megokolt utótagú ellentét sokszor előfordul a regényben, de nem ez a leggyakoribb forma. Úgy tűnik, Füst Milán a megokolt előtagú ellentétet mutató konstrukciót kedvelte legjobban. Mielőtt azonban erre a típusra térnénk, a fentebb ismertetett változattal rokon típusról is szóljunk. A megokolt utótagú ellentét sorrendi változata a következtető utótagú ellentét. Ennél a konstrukciótípusnál nem az okozatiság okozati része áll közvetlen ellentétben az előtaggal, hanem az ok. Ez a *de—tehát* típus.

„(. . .) ez a jelentőség a szerelem volt. Amely mégiscsak különös dolog ám, s amelyet úgy áhít az emberi lény, mint szomjas föld az esőt. Hát hiába, ez így van. *De azért* mégse csókoltam meg, épp akkor nem. *Mert* azt gondoltam magamban: nem, a világért. Ő most már bízik benned, légy *tehát* becsületes ember.” (124. o.)

Az első három mondat közötti kapcsolat semlegesnek tekinthető a konstrukció szempontjából, hozzájuk kapcsolódik ellentéttel a negyedik mondat (*de azért* kezdettel). Az utótagon belül magyarázat is van, ezzel bővül *tehát*, s az utolsó mondaton belül a *tehát* jelzi a következtetést. Jegyezzük meg még azt, hogy a beépülő magyarázat közül, mert kettő van, csak az első van kötőszóval jelölve.

„*Csak*hogy ez se volt éppen tetszésemre, gondolni lehet. *Mert* nem akartam én ennyire rosszul bánni vele.

Írtam *hát* neki, most már én. Nem szeretném, hogy így váljunk el. Nagyon fájlalnám, tegye *hát* lehetővé, hogy még egyszer lássam.” (241 o.)

A következtetés magyarázó előtaggal bővül. A *csak*hogy-gyal történő kezdetből, mely az ellentétre utal, következtethetünk arra, hogy meg-előző szövegrészhez szorosan kapcsolódik a konstrukciós forma.

„Ez volt a gondolatom. *Csak* épp hogy az utóiratot mégse tettem oda, se csokrot nem küldtem, s igen egyszerű okból. *Mint*hogy dupla-

szerkezetű az emberi lélek, tudvalevő. Nem kell *bát* hinni neki, sem a panaszainak. *Mert* a mulatságát keresi minden időben.”

Itt is magyarázattal bővül a következtetés, tehát úgy látszik, a konstrukciótípus bővített formái közül ez a leggyakoribb.

Az eddig elemzett két típusban a magyarázat is és a következtetés is követte az ellentétes főkapcsolást. Természetes, hogy ha valamit szembeállít egymással az író, azt meg is magyarázza, illetve következtetést von le belőle. A magyarázat és a következtetés azonban meg is előzheti a később következő ellentétet. A megokolt előtag előkészíti az ellentét szerepét. A megokolt előtagú ellentét legjellemzőbb kötőszavai a *mert—de*. (Persze, más, de ugyanilyen funkciójú kötőszók is találhatóak a szövegekben.)

„Otthon a feleségemet lefektettem a kis ágyba. *Mert* vacogott a lelkem és didergett, s én sejtettem ugyan, mi baja lehet, mi nyomja úgy a szívét — mi más, mint hogy még mindig itt vagyok ebben a lakásban . . . *de*, gondoltam: nem baj. (. . .) *Mert* mindezek tetejébe még sírt is, sírva fakadt. (. . .)

— Mi baja, tubicám? — kérdeztem tőle. *De* ő csak folytatja tovább.” (55. o.)

A konstrukciós forma ebben az esetben is bővített, méghozzá ellentétes és magyarázó kapcsolásokkal.

„S ez már jobban érdekelt engem, mert ez csakugyan igaz volt, mármint a prémiumot illetőleg. *Mert* azért büszke voltam rá, hogy nem fizettünk prémiumot. *Csak* honnan tud ez erről? (. . .)” (58. o.)

A megokolt előtagú ellentét egy összetett konstrukció részét képezi.

„S ez volt az a pillanat, mikor ráébredtem az eszemre. Sose fogom elfelejteni. *Mert*, hogy akkor rólam írt fel valamit, abban oly biztos vagyok, mint ahogy élek. (. . .)

*Mert* nagyon ragyogott a szeme, mondom, s valami furcsa fénynyel. (. . .)

S mit bántam én már a sérült szememet vagy akármit. . .” (61—62. o.)

Egy hosszabb, összetartozó részből csak a konstrukciós forma szempontjából lényeges részeket idéztük. A kimaradt részek a bővülés példái, ezek azonban nem változtatnak a két viszony jellegén. Az *s* egyébként mellérendelő kötőszó itt ellentétes kapcsolást jelez.

„S voltaképp micsoda merészség is ez. Micsoda szemtelenség. Megint feltalálni ugyanazt, egy újabb rabló kalandot, s micsoda jártasság. *Mert* ha ugyanaz még egyszer megesik vele, akkor az első is igaz volt.

Csakhogy nem volt igaz sem az első, sem az utóbbi.” (75. o.)

A *mert* és a *csakhogy* utalnak a két viszonyra. Az utóbbi jelenti a főkapcsolást.

Ez a típus, tehát a megokolt előtagú ellentét a leggyakoribb konstrukciótípus a regényben. Ennek sorrendi változata, a következtető előtagú

ellentét talán nincs is, Füst Milán az ellentétet következtetéssel nem készíti elő.

A három tagból álló egység az ismertetettek mellett másképpen is tömbösödhet. Az egymással ellentétben álló mondatok is tömbösödhetnek, az ellentétből következtetés vonható le. Ilyen esetben a következtetés a fontosabb viszony. Az ellentétes előtagú következtetés típusát mutatja például a következő szövegrész: „Viszont meg kell állapítani, hogy e két úrral kapcsolatosan a feleségem nem mutatott semmi keservet. *De* most igen, most meg volt törve nagyon. S én szinte éreztem, a gyűlöletét, mert sütött a szeméből meg a forró kis arcából. Minden mozdulatából. Szerette *tehát* ezt a kicsurat, kétségtelenül — ez ebből is végérvényesen kiderült.” (64. o.). A *viszont* szembeállító ellentétet köti e részt az előzményekhez.

Füst Milán a megokolt előtagból olykor következtetést von le. Ezt a *mert—tehát* típust találjuk a következő regényrészletekben: „S így is értek aztán véget a kalandok. Még erőltettem *ugyan* egy ideig, de nem volt már meg az ízük. Vissza is tértem *bát* Párizsba véglegesen.” (341. o.) „S most már meg is értem, mi készíttet némely embert arra, hogy írjon. *Mert* hogy is fordíthatná javára az élete átkát másként, mint hogy újra teremti, formálja, jobban szemügyre veszi megint? (...)”

El is határozta *tehát*, hogy visszafordulok, bezárkózom a papírjaim közé, s majd meglátjuk, mit csinállok a délután folyamán?” (378. o.)

Az okozatiságnak és ellentétnek egyéb eseteivel is találkozhatunk Füst Milán regényében. Az okadó és kifejtő magyarázat kombinálódhat, a szembeállító, kizáró és megszorító ellentét is változatosan kapcsolja a szövegrészeket. Az összetett és bővített konstrukciók vizsgálatából is sok minden kiderülhetne.

De az idézett szövegrészekből is láthatjuk, hogy a tartalmi-logikai viszonyfajták valóban nem egymástól függetlenül szervezik a szöveget, hanem tipikus együttléttük figyelhető meg. Füst Milán, ha valamit ellentétben lát, azt megokolja, vagy következtetést von le belőle, ha következtetést fogalmaz meg, a megokolást szembeállításra építi, sokszor a párhuzamos mondatszerkesztéssel élve, mert az ilyen szerkesztés (is) a gondolat hatásos közvetítését szolgálja. Az író szövegalkotásának jellemzőit ragadhatjuk meg a konstrukciótípusok vizsgálatával, ezzel pedig gondolatait, gondolat kifejezését ismerhetjük meg, mert a nyelvi megformáltság a gondolat megformáltságát is jelenti.