

VII.

Nem teljes versek, hanem versrészletek kínálják Füst Milán lírájának a térségeit, a műalkotás benyomását pedig kötetének egésze váltja ki, s nem külön-külön a versek, mintha a költő nem a nagyobb egységekkel tudna láttatni, hanem az egésznek rá jellemző felfogása segítségével. Nyilván nem véletlen, hogy Füst Milán egykönyvű lírikus, aki a nagy időközökben kiadott verseskönyveiben újra rendezi és értelmezi, alakítja és formálja egész költészetét, azzal az igénnyel, hogy mindig és meg-megújulóan lírai világképe teljességével lépjen olvasója elé. Az állandóság büvkörében dolgozó íróval van tehát dolgunk, amelyet a „változtatnod nem lehet” motívumával polarizál, s amilyen mértékben gondolati rendszerének alapelvevé, olyan mértékben esztétikai minőséggé is teszi, elannyira, hogy a Füst Milán-i állandóság a József Attila emlegette művészi állandó ismerveit is felveszi, az ún. formát az ún. tartalomra minősíti át, művei pedig, a teljes füsti opus, alakváltozatok egységeként áll előttünk. Alapjában véve tehát Füst Milán egyművű író is — verseskönyvek, regények, novellák, drámák látszólag a különbségeken, a változatosságokon inszisztáló jellege ellenére. Jellegzetes súlypont-eltolódást példáz ez a mű a magyar irodalomban, amelyben egyes írói világokon belül a változatosság van előtérben. Viszont ha Füst Milán művét a költői Én felől közelítjük meg, az objektivizációs tendenciákra és a világra kell figyelniünk, ha pedig a világ felől érkezünk, a legszubbjektívebb „éneskedést”, már-már különcködést tapasztaljuk: az állandóságot az azonosulási kísérletek ellenében.

Füst Milán első kötetében, lírai világképe sugallatainak engedelmessége rajzolta ugyan fel világát, igazi mértékét azonban már nem a versekben, hanem a dráma és regény formájában adta meg. A *Változtatnod nem lehet*, az első tanulmányok és novellák (Karácsonyi kaland, Aladdin atyja sírjánál, Egy nap története) után első drámájában, a Boldogtalanokban tette meg nagy, sok tekintetben döntő lépését az objektivizáció egy teljesebb rendszere felé, amelyben az állandóság-felfogásának (a „változtatnod nem lehet” gondolata variációjával) alakot adott.

Elgondolkoztató s fölöttébb jellemző, hogy sem a magyar dráma-történet, sem a színházi praxis nem tudott a Boldogtalanokkal mit kezdeni, bár a tízes években a magyar naturalista drámának már hagyományai voltak. Füst 1914-ben írta drámáját, de csak 1921-ben került színre, s amint írták róla, színpadi élete „tiszavirág-életű” volt. Holott

a magyar dráma időszerű formájáról és nagy lehetőségéről volt szó, s hogy a magyar irodalmi és színházi ízlés elmarasztalta, nem minden tanulság nélkül való tény.

A legújabb drámatörténeti összefoglalók egyikében (Hegedűs—Kónya: *A magyar dráma útja*. Bp. 1964.) pl. ezt olvashatjuk: „Füst Milán, úgy érezzük, hogy tudatosan törekedett a filozófiai síkra emelkedő, s ugyanakkor külső formájában hétköznapian egyszerű dialógusrendszer megteremtésére. Aki kevés, illetve egyáltalán nem levő színpadi gyakorlattal erre képes, abból kitűnő drámaíró válhatott volna, ha biztatják, s ha igazán vágya a színpad.” E könyv szerzői azt is megjegyzik, hogy „mert igaz, hogy a Boldogtalanokban még túlságosan sok a dialógusok mögött megbúvó szimbolikus tartalom, s ezért a néző, ha nem figyel lankadatlanul minden mondatra, csupán a bizarr szituációk izgalmával távozik: s az is tagadhatatlan, hogy a túlon túl rövidre fogott felvonások, az alig jelzett képek, az esszenciális sűrítettség az intellektuális izgalmakra vágyók igényeit elégítik csak ki...”. Viszont hiába dicsérik a dráma hőseinek plaszticitását, az előbb idézett fejtartások erősebbek a Boldogtalanok kapcsán. Ám tegyük nyomban hozzá: egészen alaptalanul, még akkor is, ha tény, hogy a drámában a „kibontakozás rajza szűkös egy kicsit”.

Füst Milán viszont nagyon is jogosan „fiatalkora fényességének” nevezte a Boldogtalanokat, s vallomásaiból többek között az is kiderül, hogy — mint annyi magyar irodalmi alkotás esetében —, vele szemben is erkölcsi aggályokat emlegettek: „miért is ír ilyen csúnya, züllött emberekről? Hát szép emberek és tiszta lelkűek nem léteznek?” A Boldogtalanok ugyanis naturalista dráma, amelynek problematikájáról Füst Milán így vélekedett:

„A naturalista dráma a legnehezebb műfajok közé tartozik. Nem csodálom tehát, hogy oly kevés jó munkát termelt ki a világ irodalma. A dráma továbbá akciós munka, tehát durva pilléreken kell épülnie, annál is inkább, minthogy ezeknek az akcióknak életbevágóknak, életet veszélyeztetőknek kell lenniök. S minek kell lezajlania két és fél-három óra alatt? Egy egész világnak. S minthogy ily kevés idő áll csak rendelkezésre, tehát a dráma sürgős műfaj. Ami azt jelenti, hogy már az expozícióban lehetőleg minden szónak a gerinc, a központi cselekmény felé kell irányulnia. Csakhogy a realizmus meg a naturalizmus valóság-szerető, a valóságban pedig nem úgy mennek végbe a dolgok, hogy a beszélgetések, fecsegések mindegyike valamely központi történetre vonatkozna. S a valóság-szeretet mégis azt követeli a drámától, hogy a beszélgetések részben úgy hangozzanak el, mintha az emberek éppen csak odavetnének valamit, másrészt viszont mindaz, amit összebeszélnek, lehetőleg a fődologra vonatkozzon...” (Előszó drámáinak 1966-os kiadásához)

Nem véletlen tehát, hogy Füst, visszatekintve és magyarázva ifjúkorának ezt a nagy vállalkozását, a naturalista (és realista) dráma kapcsán az ilyen veretű drámai műfajt a „legnehezebb művészi hamisítványoknak... szinte fából vaskarikának” tartja. Annál inkább tehetta ezt, mert nemcsak a Boldogtalanok írása közben szerzett tapasztalataira támaszkodhatott, hanem Lukács Györgynek a modern drámáról írott könyve e kérdést érintő fejezeteire is, amelyekben a tudós szerző a naturalista drámában jelentkező szélsőséges törekvések széthúzó erejét, a naturalista drámában megmutatkozó ellentmondásos elvek kérdéseit

vizsgálja. Harmonikus alkotás nehezen születhetett tehát a naturalista dráma koordinátái között, s annál jelentősebb, hogy Füstnek sikerült ezt a problematikus formát „megszelídítenie”, s a magyar naturalista irodalom egyik legjelentősebb művét írni meg a Boldogtalanokban.

Az író tehát a magyar irodalomban divatos alkotáslogikával ellentétes úton indult el, hiszen neki vezéreszméje volt, amelyhez drámai anyagot kellett találnia, s csak akkor fogott művéhez, amikor egy ilyent az élet, tehát az objektív valóság, elébe adott egy újságcikkekben. Mert a boldogtalanságról, tudjuk, lírájában kidolgozta, határozott felfogása volt, s mi több: világelvévé is vált a szeretetlenség motívumának variációiban, melynek leegyszerűsített változata az lehet, hogy x szereti y-t, y viszont nem szereti x-et, hanem esetleg z-t.

Ez a séma azonban nem alkalmazható teljes mértékben a Boldogtalanok hőseire, mert alapjában véve pusztán a mellékszereplők viszonylatait ragadhatjuk meg vele, látható formájaként annak az életidegenségnek, amely sűrű hálójában tartja fogva a főhóst, Húber Vilmos papi nyomdászt. S itt egészen egyértelműen az Aggok a lakodalmonra kell utalnunk, melyben a Boldogtalanok alapeszméje már drámai alakot öltött mind a gondolat egyetemes érvénye, mind pedig Ottó alakja révén, aki Húber Vilmos ösképe is.

A füstí lírából mintegy kifejlődni látjuk ez összefüggések tükrében Boldogtalanok című drámáját. S e kifejelet annál könnyebben játszódhatott le, mert az objektív lírában az epikusságnak és szemléleteségnek, mint ábrázolási követelménynek, az indítékai már eleve adva voltak, és láttuk, hogy Füst lírája alapjában véve epikus líra, történet-reflexek sorozata, s szinte valamennyi darabjában a balladásnak a jellegét figyelhetjük meg. Az objektív líra logikájának következménye mindez, a világra irányuló figyelem kifejezése még akkor is, amikor az írónak közelről sem az a szándéka, hogy a külvilágot (a maga öncéljában) fesse. Füstnél is ez az eset, hiszen nála a figyelem valóban a belső szemléletre van összpontosítva, s egészen nyilvánvalóan az életidegenség és a magánosság képéhez keresi szüntelen a színeket, hogy a boldogtalanság motívumának minél maradéktalanabb érvényt szerezhesen.

A *Változtatnod nem lehet* című kötete jelezte tehát már, hogy idő kérdése csupán, mikor váltja fel nála az objektivizált kép-festés igényét hangsúlyozottabban az alkotás ténye, a praxis, mert hiszen a lírában, nyilvánvalóan, kimeríteni ezt a kérdéskört nem tudta. Az *egészséről* akart szólni az általános igényű benyomás kiváltságának segítségével, mert az egyes versek az elemző kedv totalitásának ellenálltak.

Felmerülhet viszont a kérdés, logikus-e, vagy pedig a véletlen hozta, hogy Füst Milán éppen a naturalista dráma felé fordult, amikor az objektív lírában jelentkező sugallatok felerősödtek. Érvek mind a két feltételezéshez akadnak, mert elképzelhető az is, hogy a lírájában jelentkező drámaiság és objektivizációs törekvések szinte a színpadi lehetőségeket predesztinálták, de feltételezhető az is, hogy az újsághír, amely a Boldogtalanok cselekményének alapötletét hozta, a véletlennek az ujjmutatása volt csupán, mint ahogy véletlen lehet, hogy Füst a kérdéses cikket olvasta, bár az is nyilvánvaló, hogy az újsághír nélkül is formát kapott volna a boldogtalanság Füstnél oly intenzíven dolgozó motívuma, hiszen már ekkor irodalmi alkotásainak vezérszólama volt. S tulajdonképpen nem is alapötletre volt szüksége. Ezt melengette és

ismételten feldolgozta verseinek első sorozatában, amelyben a boldogtalanság, az életidegenség és a determinizmus („változtatnod nem lehet”) motívumai fonódtak össze, s már ekkoriban adva volt a totális sakk-matt helyzeten való inszisztálás is, a zárt kör igénye, mint valami krétaköré, amelyből az elvárásoltság és bűvösség mozzanata sem hiányzott, miként azt versei már világgá kiáltották.

A Boldogtalanok című drámája tehát 1914-ben elkészült, s a naturalista drámairodalom páratlan alkotásává vált. Benne Füstnek sikerült a naturalista drámára oly jellemző tablószerűséget sodró iramú, tömörített megoldási móddal váltani fel, s oly feszesre húzni a drámai keretet, hogy abban helye ne maradjon a terjengősségnek, a pepecselő részletezésnek, hogy kihulljanak a motiválásra csábító elemek — tehát azok, amelyek Lukács György elemzése szerint is a naturalista dráma realizálódásának valódi akadályai és az írói munka kerékkötői.

Füst Milán ugyanis nem egy folyamat részletezésének a szándékával és indoklásának a kísérletével indult el, hanem a „kész tények” világát vette alapul (tehát ösztönösen a naturalizmusban arra talált, ami abban „naturalista”, s elhatárolta magát romantikus vonásaitól), s mi több: nem alakuló jellemeket állított színpadra. Őt a jellemek egy adott helyzetben való viselkedése érdekelte, mindazokkal a következményekkel, amelyek filozófiailag és lélektanilag az ilyen viselkedésből következnek. Füstnél tehát a boldogtalanság problematikája már nem az írói munka adott célja, s az a pont, amely felé a hősök törekednek, haladnak és fejlődnek, hanem *létalapjuk*, amely megszabja életük folyását, viselkedésüket és egymáshoz való viszonyukat. Ezen viszont változtatni egyikük sem tud, egyszerűen azért, mert a „változás” nemcsak életünk „értelmét” (értelmetlenségét), hanem létezésüket is veszélyeztetné, hiszen a boldogtalanság ennek a drámának a világában a létezés formája, nem pedig az élet esetlegességei közé sorolható tény. Nem véletlen viszont az sem, hogy Füst hősei tudnak boldogtalanságukról, sőt azzal is tisztában vannak, hogy ebből mi következik számukra. Elmarad tehát a drámai effektusok közül a döbbenet mozzanata is — látszólag az író lemond tehát minden olyan lehetőségről, amelyet a naturalista dráma közkeletű alakja kínál fel. Nyilván éppen ezekben a mozzanatokban kell keresnünk annak magyarázatát, hogy Füst miért írhatta a Boldogtalanokat naturalista felfogásban, de azt is, hogy az alapjában véve sikertelen naturalista dráma-kísérletek ellenében a Boldogtalanokban miért sikerült semlegesítenie a drámai forma negatív vonásait.

Nem kellett például a drámai anyagba vinnie a gondolatot — Füst Milán olyan emberi világot állít színpadra, amelynek jellemzője a boldogtalanság, s az volt, mielőtt a figyelem ráterelődött volna. Füst drámájában tehát egy adott világgal van dolgunk s nem a drámában készüléssel, következésképpen a jellemfestésnek és a cselekménykompozíciónak közéről sem azok a következményei, amelyek a szokványos drámákban. Az „adott világ” képzele például eleve arra kényszeríti az író, hogy olyan helyzetet várjon ki, amelyben ez a feltétel „adva van”, s kizárja a cselekmény konstruálásának a lehetőségét is. Füst ezért válthatott naturalista drámáiróvá, s ezért nem kellett jellemeket sem ábrázolnia úgy, hogy az jellemalakulásként, változásként lássék, s feleslegessé vált a drámai rugók kutatása vagy működtetése is: az író adottként foghatta fel és természetesként értelmezhetette mindazt, ami a szokványos drámák írása közben az írók erejét lekötötte. Füst drá-

májában ugyanis semminek nem kellett történnie sem: hősei mozognak és élnek, s úgy, hogy mindaz, ami velük történik, az valójában a „nem történést” revelálja, hiszen az írói determinizmus éppen a „változtatnod nem lehet” gondolatán inszisztált, s ezt vitte diadalra. Jellemző ugyanis, hogy a Boldogtalanok hősei meg sem kísérlik a kitérést, s nem azért *drámái* a helyzetük, mert ki akarnak törni életük bűvköréből, és nem azért tragikus, mert ebbe a kitérési kísérletbe belepusztulnak. De drámai a helyzetük, mert elképzelhetetlen számukra más életforma. Azaz: másképpen nem is létezhetnek, hiszen csak egyetlen hős pusztul el a dráma végén, éppen a legnaivabb, az, aki nem *tudja* azt, amit a többiek. Ezért marad nyitva a kérdés, hogy miért önmagát öli meg a lány, s miért nem a főhóst, Hüber Vilmost gyilkolja meg, és vajon a boldogtalanságra ébredés okozta-e halálát, vagy pedig azért, mert le kell mondania illúzióiról. Viszont az sem kétségtelen, hogy Vilma az ellenpólusa (törekeny nádszál ő ebben a drámában!) az egész boldogtalan világnak, azzal, hogy ő az egyetlen, aki nem tudja, hogy boldogtalan.

Füst „felfedezése” és újítása (legalábbis a magyar dráma vonatkozásában) tehát nyilvánvaló, s csak utalnunk kell arra a „logikára”, amelyet nem úgy működtet, mint a szokványos írói alapállás feltételezi. A legtanulságosabb talán Móricz *Sárárányával* összevetni (eltekintve a realizációból eredő különbségektől), hiszen Turi Dani a Füst-dráma Hüber Vilmosának rokonhőse. Ebben a hőstípusban azonban Móricz nem látta meg a determináltságnak azt a lehetőségét, amelyet ez hordozott, és egy másfajta, jellegzetesen XIX. századi determinizmusnak áldozott, s így nem ismerte fel a hős zárt körét sem. Füst Milán például ezért lehetett egy Franz Kafka kortársa, s ezért nem az Móricz, még ha időben az lehetne is.

A legtökéletesebb a zártság a főhős, Hüber Vilmos körül. Nagy reményekre jogosító fiatalember volt, ugyanakkor külön, aki szinte belevadult a boldogtalanság állapotába, következképpen nem tud az emberekkel emberségesen bánni sem, és visszautasítja egykori iskolatársa tanácsát, aki arról beszélt neki, hogy „nem kell oly vadnak lenni . . . Bízni kell az emberekben . . .”. Hüber Vilmos ezt a bizalmat nem ismeri, s átokként cipeli családját magával, mert megszabadulni nem tud tőlük. A sárban, az életidegenség fertőjében él: körül táncolja lusta és hisztériás anyja, aki lop, aki prostituált és ingyenélő; húga, az utcalány, akit meg szeretne tagadni. A dráma kulcsjelenete ugyanis éppen ezt a totális zártságot reflektálja, Hüber Vilmosnak különösen azzal a kijelentésével, hogy azért nem tud az emberekkel emberségesen bánni, mert hasonlít anyjához, s ekkor vonja le végkövetkeztetését is: „Aki sokat forog pizsokban, az bepizskolódik: ezen változtatni nem lehet . . .” (III. felvonás).

A drámai cselekmény idején Hüber Vilmos nyomdász, aki papok tanítványa volt, ekkor is a papoknak dolgozik, de az ő világának semmi köze amazokéhoz, s azokban a képzetekben sem, melyeket a „szent élet” revelálhat. Hüber Vilmos ugyanis makró, ellenállhatatlan, hódító férfi, akit szeretnek a nők, s amikor kapcsolatba kerülnek vele, már abba a bűvös körbe is belépnek, amely a vidéki szépfüű körül van. Ezen a körön belül él Róza és Vilma. Szeretik Hüber Vilmost, eltartják, ő pedig, pénz ellenében, Sirmának, a kövér hentesnek játssza át őket (a drámában Róza már annak a szeretője, s egy *volt* jelent testesít meg, Vilma viszont a jövőt: órá vár az új szerető szerepe, hiszen a dráma

fináléjában Húber már egy újabb lánnyal ül a kocsmában). A dráma pillanata viszont az interregnumé: a bonyolult emberi viszonyok nyugópontján indul a cselekmény, tehát az emberi életek egy olyan szakaszában, amelyből mind a múlt, mind pedig a jövőre kilátás nyílik, miközben a történések illúziójával telítődik meg a színmű, anélkül azonban, hogy az író a valóságos eseményeket halmozni kényszerülne.

Több párbeszéd-sor hangsúlyozza és emeli ki a szeretetnek és a viszont nem szeretésnek a gondolatát (Róza és Vilma párbeszéde, Róza és Sirma jelenete, majd ismét a Róza—Vilma duett), ám minden Húber körül forog, akinek a dráma cselekménye idején már etikája az, amit a boldogtalanság ennek vetületében jelenthet — az életidegenség reflexeként. Füst tulajdonképpen ennek az immoralizmusnak másokra kiható következményeit mutatja meg, méghozzá úgy, hogy a drámában minden egyes életkór a Húberéhez hasonlóvá válik, s a szemünk előtt mutatkozik meg, hogy Húber esete általános érvényű, egyetemes a szó legszorosabb értelmében. A Boldogtalanok hősei tehát az erkölcstelenség erkölcsének szellemében élnek, s éppen ezért valóban kísértetek is, naturalista démonok a maguk hétköznapi mivoltában és természetességében.

VIII.

A Boldogtalanokból az derült ki tehát, hogy Füst Milánt a Húber Vilmosban megmutatott élethelyzetnek ellenállhatatlan ereje foglalkoztatta mindenekelőtt. Ezt példázza a Boldogtalanokat követő első nagyobb lélegzetű prózai alkotása, a *Nevetők* című kisregénye is 1917-ből, amelyet a Boldogtalanok témájának prózai kidolgozásaként kell első sorban felfognunk. Viszont ugyanakkor nem is más, mint a dráma látomásosabb formája ellenében az analitikusabb megmutatásra kísérletet tevő írói vállalkozás gyümölcse.

A Füst-próza hosszú sora nyílt meg ezzel a kisregénnyel. A témához ismételtelen visszatér majd a szerző, s lényegében *A feleségem története*, a nagyregény formavilágában, sem egyéb, mint ennek az első kisregénynek a megismétlése, problematikájának a szintézise. A drámához viszonyítva azonban a téma gazdagodását is megfigyelhetjük: ha Húber boldogtalanságában a szadizmus elemeit fedezhettük fel, a *Nevetők*ben a szadizmus mellé a mazochizmust is társulni látjuk, elannyira, hogy ami kifelé, a másik ember irányában, szadista gesztus, annak másik, befelé mutató vonásai a mazochizmust revelálják — általánosságban pedig a kis mű a ragaszkodás tragédiájáról szól, amelyet láncreakcióként értelmez és láttat az író — e két lelki eltorzulás villódzásában ábrázolva, hogy a ragaszkodás önmagában mazochista jellegű vonás, viszont arról is szól, hogy aki ragaszkodik, ahhoz a szadizmus tüneteiként érnek az ellenhatások. A regénybeli Én viszonylatában erre éppen úgy fogódzót találunk, mint a főhősnek és a lánynak, Melának, a kapcsolataiban.

Az első, modern értelemben vett kisregénye ez a legújabb magyar irodalomnak, a kisregénynek ahhoz a típusához tartozó, amelyet Camus *Közönye* tett híressé, s amelynek határozott filozófiai traktátus jellege van. Arányosan megkomponált műről van tehát szó, amelyben az analitikus tendenciák kerülnek előtérbe, méghozzá úgy, hogy a mű második

részében azzal a rejtett világgal találkozunk, amelybe a mű derekán olvasható kulcsjelenet révén lépünk, s mely valójában az *igazi* világ. Nem véletlen, hogy éppen ez a jelenet emlékeztet egészen határozottan a Boldogtalanok problematikájára is:

„... — Mit mondjak el? — kérdezte egyszerűen és szomorún. — Megöltem, akit szerettem...

— Kit szeretted?

— Melát.

— Ki az a Mela? — Nem felelt.

— És ő szeretett téged?

— Ő nem szeretett engem — mondta a levegőbe meredve.

— És ezért...

— Ezért. — Nem ezért — mondta szünet után, összeszedve gondolatait. — Igazam volt! — kiáltotta, s a kezei görcsben húzódtak össze. — *Mind* meg kellene *élni!* — a szemeit lehunyta, s látszott, hogy még egyszer megölné, ha feltámadna...”

Vagy:

„... — De nem szeretett... Éveken át, hányszor... Nem szeretett. Mikor itt lakott a V.-penzióban, könyörögtem neki... Mela! Mela! Nincs senkim, oly elhagyott vagyok! Nem *tudok* senkit sem szeretni. Talán magát sem szeretem, csak *hiszem*... De maga nélkül nem tudok élni... Úgy tett, mintha rám figyelne... De nem *melegetett* fel... Nem *melegetett* fel... Nem utasított el, hagyott maga után kullogni, félőrülten a féltékenységtől... Nézze, magának sincs senkije... sosem fogja magát senki úgy szeretni, mint én... Nem tudok maga nélkül *élni*... Élni nem tudok... Nem tudok élni...”

A *Nevetők* első fele önmagában is rendkívül érdekes, s nem egy olyan motívuma van, amely világirodalmi szempontból is jelentős kezdemény, bár nem Füst műve vitte az ilyeneket diadalra, s még a magyar irodalomban is szinte hatás nélkül maradt. Olyan mozzanatokra utalhatunk, mint a regényben többször is érvényesülő indokolatlan tett elve, vagy az a szerep, amit az *Esti Hírlap* cikke betölt a hősök tudatvilágának alakulásában. Ennek a résznek gondolati vonatkozásait egyfelől a ragaszkodás és választás tragédiájában jelölhetjük meg, másfelől abban a nagy felismerésben, amelyet már a Boldogtalanok is felvetett, s melyet a „nem kötelező szeretet” mozzanatának nevezhetnénk. Ugyanis ezek azok a gondolati góccok, amelyek a mű hozta kérdések középpontjában állnak, hiszen a *Nevetők* olyan világot mutat meg, amelyben a főhős ezekre esküszik, s mintegy megtestesíti őket viselkedésében, ugyanakkor átkát is érzi és cipeli a regény második felében. Az író azonban tovább dúsítja ezeket a gondolatokat, s már a regényben a „tudni” képzetét a „részessnek lenni” motívumával kapcsolja össze.

Amikor a főhős barátjának elmondja, hogy meggyilkolta Melát, akkor vallomásával kapcsolatban ezt olvashatjuk:

„... — És mit akarsz tőlem?

— Azt akarom, hogy te is tudd! — szólt gyorsan és mohón, s a szembe nézve megfogta a karomat. Tekintete lázasan égett rajtam, s az érintésétől majdnem önkívületbe estem. Azonban ez csak egy másodperc ezredéig tarthatott, mert magamhoz térve, rögtön tisztázni tudtam ma-

gam előtt helyzetemet. Nyugodt mozdulattal vontam el a karomat, s így szóltam:

— Azt akarod, hogy én is részese legyek benne?

— Azt! — válaszolta ugyanolyan mohón és habozás nélkül...”

A két diák, majd fiatalember, kapcsolata a regény első felében a Boldogtalanokból már ismert szituációt példázza, s ebben B. A. még Hüber Vilmos édestestvére. Füstnek azonban ebben a regényben már sikerül felfednie az életidegenségnek, a nem emberinek a poklát is, kielemezni B. A. és Mela történetében, hogy mi lakozik a Hüber-típusú hős szíve mélyén, milyen kínok és fájdalmak örvénylenek a totális emberi zárlat felszíne alatt. A *Nevetők* B. A.-ja már tudja azt, amit majd Sartre a Zárt ajtóknban fed fel, hogy „Nincs szükség máglyára, eleven sütésre; a pokol — ez a többiek...”, s ő az első olyan hőse a magyar regényirodalomnak, amely leereszkedik e „pokol” rondabugyrának a mélyeibe.

A regény második része tulajdonképpen ennek az imaginárius utazásnak a története. Ám nem retrospektíva, az első résszel párhuzamosan lezajlott események reprodukálása, bár paralelizmusok, különösen, amelyek a személyeket és gondolati vonatkozásokat illetik, is adva vannak. S nem pusztán az emberi viszonylatok képletének egy újabb variánsát kell ebben látnunk — immár a férfi és a nő viszonyának a síkján. A tulajdonképpeni dráma területe ez a rész, itt teljes és zárt a kör, s itt mutatja a szenvedés és a szenvedély a maga mazochizmust és szadizmust egyaránt reveláló Janus-arcát. Mert B. A. olyan Prométheusz, aki maga produkálja a sast is, amely máját tépi, s végeredményben önmagát feszítette fel a szerelem Kaukázusának ormára is. A „pokol” egzisztencialista totalitását ígéri ez a helyzet, már azon a fokon, amelyen elmosódik a határ a normális és az örültség között, s az érzékelésnek egy egészen sajátos területére jutunk: B. A.-nak „szervezete” fogja fel a másik lény közellétét, nem pedig tudata felszíne pusztán, hogy kiderüljön, az ember teljes mivoltának angazsáltságáról van szó tulajdonképpen, immár túl a ráció határain, s egészen közel az elemektáris megnyilatkozásokhoz. Éppen ezért nem szükséges boncolgatni, hogy a B. A. elmondta történet valóság-e vagy pedig fantazmagória. Viszont a történet a boldogtalanok analitikus megmutatása a dilemmák e rőt fényében. S itt ismét a Boldogtalanok szituációja ismétlődik meg (minthogy itt már egészen egyértelműen arra kell figyelmeztetnünk, hogy Füst írásának egyik legjellemzőbb sajátossága éppen a szituációkban való látás lesz!) egy elmélyültebb fokon. Ahogy abban Róza a lakásába fogadja Vilmát, hogy hármában éljenek, hogy láthassa a lánynak és Hübernek viszonyát, úgy tesz végeredményben B. A. is, amikor a kapitány makrójaként (és önmaga hóhéaraként) megszerzi annak Melát. Gesztusával viszont a „nem szerelem” poklába kerül, amelyről végül is az derül ki, hogy a szerelem:

„... Ők tovább érintkeztek, s mikor Mela elutazott — Sz. nem csinált titkot belőle: leveleztek. Nem sokat kérdezősködtem, de a kevésből is kivettem, ami érdekelt, — láttam, hogy a Mela megőrült. Valami furcsa fásultságot éreztem és — különös — erre az emberre talán nem is voltam féltékeny. Talán mert én *rendeztem* az egészet, mert alsóbb karakternek tartottam, — vagy a viszonyt kicsinyeltem? ... Mindez közrejátszhatott, azonban legfőképpen az a körülmény okozhatta, hogy *tudtam, kiről van szó.* — Mert engem az *ismeretlenek* örjítettek legjobban...”

Füst a lélektani erudíció teljében teremti meg B. A. lélezárlatát, a nincs kiútnak és a tehetetlenségnek („változtatnod nem lehet”!) a benyomását kiváltó és példázó helyzeteket. Mert B. A. sem Melával nem tud élni, sem nélküle létezni, nincs olyan megoldási lehetőség, amely kielégítené, s éppen ezért, bármelyik szempontból nézi is életét, mindenképpen a fonákját láthatja csupán: negatív a világ körülötte, az emberekhez való viszonyában és önnön léte relációjában, az Én önköreiben:

„...Hetek teltek el s én tudtam, — közeledik a nyár közepe, s néki el kell utaznia — s annál jobban ékelődött belém, hogy nem tudok nélküle élni. Megöljem — őt? — Nem, inkább a szemeimet szedném ki, — lassan, hogy egészen megtébolyodjak a szenvedéstől? Hát szeretek én mást a világon, mint őt? Hiszen egy seb vagyok belül. És lehet-e boldogtalanabban és halálosabban szeretni? Kim van nekem? Otthon sosem szerettem senkit, mert primitív és élvhajhász emberek... Kim van, — kívülé?... Hiszen nem is ő az már, akit szeretek, hanem a rögeszmét, amit az agyam belőle csinált... Hiszen mindegy, hogy ő milyen... Én azért szeretem, mert él... Tudom ezt is, — mindent tudok... De alkudjak, — büszke legyek? Mire? A magam bőrére? És elpusztuljak — s ily undorítón, mint az állat, bögve egy nő után? Sokáig úgysem fogok élni, — ezt a poklot, ami most van s ami még következni fog, ha vele élek is, — ki tartja ki...”

Am a helyzet fonákja akkor válik teljessé, B. A. akkor érkezik „pokla” mélyébe, amikor Melát megöli, majd a halottal szeretkezik.

A füsti világ pólusai vibrálnak tehát ebben a kisregényben, s ahogy a mű első bekezdései azt a titokzatos, az alkonyatokra és kora hajnalokra jellemző megvilágítást hozzák, amelyeket verseiből ismerünk, ugyanúgy idézi meg a mű búcsú-jelenete a Füst-líra szubtilisebb, „nem evilági” evilágiságát, hogy révükön a valóság irreális határait érinthesse a figyelem. Íme a mű első futama, a titokzatosság atmoszférájával:

„Felsőbb gimnazista koromban volt nékem egy barátom, B. A., akivel együtt töltöttük, kószáltuk át kamaszkorunkat.

Titkosan éltünk. Ha együtt láttál volna bennünket estefelé, nyájas olvasó, az alkonyodó pesti utcán, abban az órában, mikor már leszállt a homály, de a lámpákat még nem gyújtották fel: veszélyes két alaknak néztél volna biztosan, — amint szóltanul, zsebre tett kézzel s zordon egykedvűséggel bandukoltunk egymás mellett — s nem tudtad volna elképzelni sem, mily távoli, elzárt és titkos az a világ, melyben, most e két ifjú sétál...”

S a mű végén is B. A.-ról van szó:

„...Ha ma néha elem áll ez a múlt, — rögtön köd ereszkedik a szemeim elé s nem látok egészen tisztán.

Nem tudom őt elfelejteni... s úgy gondolok rá vissza még ma is, mint a káprázatok hősére, akinek nem ízlett a valóság soha s aki akkor ment innen el, mikor libegéséből talán már nem is tudott volna e földre visszatérni...”

Füst Milán kisregényének külön jelentősége, hogy a belső történetnek, a belső monológoknak szerzett érvényt abban az időben, amikor a

magyar prózában a külső történet és a leíró jellegű elbeszélés volt az uralkodó. A magyar próza történetében elfoglalt külön helyéhez a *Nevetők* csendes, ám annál merészebb újításain át vezetett Füst útja, nem beszélve a fonákságnak, az életidegenségnek a motívumairól, amelyek az életlátás elvévé ebben a kisregényben váltak.

IX.

A kor, amely a *Nevetők* megírása után jött, mintha meg akarta volna tréfálni az író: tetőzésének idején, a húszas évek legelején, mintha a *Nevetők* második részében megjelenő kísértetvilágot akarta volna realizálni — következőképpen igazolni is az író, ki látszólag elrugaszkodott a valóságtól. Holott nem így volt, mint ahogy nem Franz Kafka írásai nyomán született az életnek az a sok-sok „kafkai” helyzete és vonatkozása sem, amelyet a történelem produkált később. Füst is, Kafka is ráérezett erre a felszín alatt készülődő, a lélek mélyén lappangó, az indulatokban cselet szövő törekvésekre — bizonyítva, hogy mennyire megváltoztak a „valóság” kritériumai századunkban. Füst a *Nevetők*-ben (s elsősorban a mű második felében) prózája számára olyan területeket hódított meg, amelyeken a korhangulatnak és kortörténetnek, valamint az emberi világlátásnak és érzékenységnek egészen finom rezzenései is felfoghatók, észlelhetők és megidézhetők. A léleknek és a világnak egy jellegzetesen köztes síkja ez: a léleké, de az írói építmény már evilági realitás, a szó legszorosabb értelmében olyan, amelyik már *van*, s éppen ezért úgy tetszhet, hogy az író technikája másoló. Füst azonban kreatív egyéniség, s tovább építkezve, a *Nevetők* tapasztalatait felhasználva, a magyar próza egyik legkülönösebb kis remekművét alkotta meg, egy olyan korban, amely, mint jeleztük, az emberi élethelyzetnek azt a fantasztikumát akarta volna realizálni, amelyet a Füst-próza rajzolt fel. *Advent* című kisregénye ez, mely először Derkovits Gyula rajzaival 1923-ban jelent meg.

Az *Advent*-ben is a *Nevetők*-kel kapcsolatban emlegetett zárt kört találjuk, s immár az is kétségtelenné válik, hogy ez egy élethelyzetet revelál és az író, e „külön világban” járva, nem tesz és nem tehet mást, mint engedelmeskedik a szituáció „logikájának”, miközben felfedi működése mechanizmusát is. Az írónak csupán egy gesztusra van szüksége, hogy az ilyen világnak a koordináta-rendszere megszülessék, s logikája működni kezdjen. A hagyományos regény-világ rendjében fentebbi állításunk tézisszerűsége mutatkozna meg, de mert az *Advent*-et olyan író írta, akinek a fantáziáját kreatívnek minősítettük, a tételszerűségnek a látszatát is el kell vetnünk, s természetességet kell vele kapcsolatban előtérbe helyeznünk.

Füst Milán ugyanis a természetességnek és az evilágiságnak olyan effektusait teremti meg, amelyek révén, a természetellenesség, a „rendkívüli állapot” meglelte irányába haladva, a világ fonákjára fordulása is lehetővé válik és kiteljesedik. Azaz: ami józan logikával nézve természetellenes, kiragadott, mesterségesen elszigetelt és hétköznapiságától megfosztott — tehát rendkívüli és fantasztikus, az a füsti alkotásban az ezekkel ellentétes vonásokat ölti magára, s az írói munka bravúrja, szuggesztív ereje az, ami a helycserét valószínűsíti, anélkül azonban, hogy az irodalom, az esztétikum köréből csak egy pillanatra is ki kel-

lene lépnünk, s nem érezzük az azonosításnak a szükségét sem. Az élet és irodalom századunk művészetében oly jellemző distanciáját revelálja tehát Füst művészete is: ezt a distanciát eleve adottként fogja fel — az elidegenítés egyik technikai-művészeti fogásaként.

Az *Advent* kapcsán is éppen ezért emlegethetjük a karkai példázatnak és parabolának az ismérveit, mert hiszen az írói cél tételiesen ott lebeg e mű felett is, ám ismétcsak nem az ok, hanem a következmény, az írói világ, a műalkotás emanációjaként. Ez a kisregény azonban külön is érdekes. Füst ugyan, akárcsak a *Nevetők*ben, megmaradt a lélek zárt körénél és pokla megidézésénél, de ugyanakkor ez a műve az, amelyhez a kor is hozzáadta a maga színeit, amit Füst, legalább is műve interpretációjában, fel is használt. 1951-ben írt önéletrajzában olvashatjuk:

„A kommün bukása után az első tanári konferencián Ádám Manó kommunista tanártársam védelmében — megtámadtam a köpönyөгfor-gatókat s emiatt vád alá helyeztek, állásomtól felfüggesztettek. Kilenc hónapi fegyelmi vizsgálat után kisebb büntetéssel visszahelyeztek állásombba...

... Közben megírtam *Advent* című munkámat, mely a Surgoth-féle törvénykezés, valamint a kommunista-üldözések okozta lelki nyomorúságomat tükrözi. Emiatt — minthogy a munkának híre kelt — fehér tisztek kerestek lakásomon, bujdosnom kellett tehát... Az irodalomkedvelő Váry Albert akkori koronaügysz jóakarata és szívessége mentett meg legalább és egyelőre a nagyobb bajoktól. Az *Advent* aztán megjelent a *Nyugat*ban is, könyvalakban is...” (F. M. önéletrajza 1051-ből, a Magyar Műhely Füst-számában. 1967. november).

Füst vallomását és emlékezését azonban, éppen az *Advent* ismeretében, egyúttal a mű témájának és „szituációjának” konkretizációs kísérleteként is felfoghatjuk, s úgy is értelmezhetjük, hogy Füst az életrajzi elemeket a regénybeliekkel toldotta meg. De a mű és az életrajz ilyen összefüggései arra is alkalmasak, hogy megfigyeljük, az életrajzi elemeknek milyen mennyisége és milyen vonatkozásai voltak szükségesek egy füsti remekmű megszületéséhez. Az ilyenfajta szembesítés ugyanis azt példázza, hogy a Füst-típusú írónak valójában nincs szüksége az életrajz elemeire, hiszen nyilvánvaló, hogy a lelki szorongásokon kívül szinte semmit sem használt fel a regényt építve, különsképpen ha arra gondolunk, hogy az *Advent* mennyire szuverén alkotás, mennyire autonóm, ugyanis a mű önmagában többet mond, mintha pusztán Füst egyéni szorongásainak a kifejezése lenne. Nyilván a konkrét életrajzi elemnek ugyanazt a szerepet kell végeredményben tulajdonítanunk, mint amit a Boldogtalanok fogantatásában az olvasott újságcikknek tulajdonítottunk, s nem többet. Mert ha nem így tennénk, akkor tulajdonképpen az írói eszközöket cserélnénk fel, tévesen, az írói célokéval.

Az *Advent* ugyanis az indítékok terén is árulkodóbb, mint az írói életrajz:

„... Minek ez az örökös gyötrellem... Ez a szenvedés, — mi értelme van ennek? És kinek ez az érzékeny, átkozott lelkiismeret?”

Ez ugyanis az a gondolat, amely a regény hőseinek szinte mindegyikét érinti, s mindegyik találkozik vele a maga módján. A bíró is, a főhős is. Mint ahogy kézenfekvő a regénynek egy másik mondata is, mely a világra mutat:

„Mi gyilkosoktól, elszánt útonállóktól és szörnyetegektől származunk...”

E két gondolat között, félúton, tehát olyan ponton, ahonnan mind a két világ betekinthető, felcsendül az írói vizsgálódás legközvetlenebb indítéka is:

„Úgy szeretném arcukat látni — vajon mi van rájuk írva az éjszákából...”

S bár ezek a mű fontos összetevői, a műalkotássá szerveződésben szerepük kétségtelen, a regény azonban a maga teljes világával több is, mint ezek az indítékok, s a realizáció az, éppen ezért, mellyel foglalkoznunk kell — előlegezve Füst prózájának azt a később oly egyértelművé váló tapasztalatát, hogy szemlélet és módszer nála nemcsak szorosan összefonódott, hanem ki is egyenlítőződött. Az *Advent* ugyanis történelmi regény, legalább is alaki meghatározása szerint, tehát a kosztümök és bizonyos szokások jelzeteinek vonatkozásában. Valójában azonban ál-történelmi alkotás, hiszen Füst szándéka nyilvánvalóan közelről sem az volt pusztán, hogy a XVII. század Angliájáról írjon regényt, hanem hogy világélményének találjon egy személyességében is személytelen formát — lelki nyomorúsága vetületeinek alakot. S annál inkább így van ez, mert módszerről lévén szó — az író térben és időben egészen szabadon mozoghatott, hiszen a történelmi regény-formában is az alakoskodó és elidegenítő tendenciák érvényesülését kereste, és nem várja el egy pillanatig sem, hogy hitelt adjunk a regény kulisszáinak és kosztümjeinek, az azonosítás munkájára vállalkozva.

Ellenben nagyon is figyelnünk kell arra az „örök” emberi szituációra, amely az *Advent*ben a XVII. századi Anglia kulisszái között realizálódott, amikor is a katolikusokat szenvedélyesen és bigott módon üldözték, aminek következtében a katolikusok, mint egy titkos szekta tagjai, mint az összeesküvők szövetsége, éltek, föld alatt éltek, illegalitásra kényszerülten, mert az állam és a törvény hajtóvadászatot indított ellenük. Meggyőződésük fanatikusai voltak ők, a halálos ítélet lehetőségével és kockázatával, hitük foglyaiként, *választásuk* hőseiként és áldozataiként is egyszerre.

Így kapott Füst egy tökéletesen zárt kört és kiélezett helyzetet, amelyben a maga démonainak szállást csinálhatott, s írói angazsáltságának központi témáját, a boldogtalanságot, ismét megszólaltathatta, még hozzá egy mazochizmustól sem ment változatát mutathatta meg — azaz: elemezhetette, s még inkább tetten érhetően működtethette. Mert nem kétséges, hogy annak a fiatalembernek a történetéből, melyet az *Advent*ben mond el Füst, a boldogtalanság gondolata, képzetköre bontakozik ki, s akár meg is fordíthatjuk egyik előbbi idézetünket, mondván, hogy egy „érzékeny, átkozott lelkiismeret” boldogtalanná tevő, gyötrelmeket és szenvedéseket predesztináló szituációját hordozza a mű.

Az író a főhóst (mert benne ezek a tulajdonságok hatványozottabban

vannak meg) a magány köreivel határolja el a külvilágtól és a többi embertől, s nemcsak gondolati, hanem életbeli magánosságát is gondosan motiválja, elannyira, hogy a hős ajkán a regény végén ez a valamás hangzik fel (az önéletrajz emlékképeként):

„...Lássá — egész fiatalságom egy szenvedés volt Elnök Úr... — Az apám korán elhalt... S mi árvák magunkra maradtunk, — úgy bizony!... Aztán engem szélnek eresztettek... — a nagybátyám... — eredj — azt mondta... És én: szófogadó fiú voltam, — hát mentem is... — Ne legyen útjában senkinek!...

... Úgy bizony, — és ma is... — Mi van ma? — Semmi! — Ma sincs énnekem senkim a világon...

...Magam vagyok én Uram, — magam egészen...”

S nyomban azt is megtudjuk, miért szakadt a magány ennyire a nyakába. Arra a megjegyzésre, hogy nővére segíthetne rajta, ezt mondja:

„...Hogy volnék velük jóban... — mikor én katolikus vagyok...”

A „katolicizmus” a lakat a főhős magánosságának a világán, s ez az, ami emberi helyzetét is megszabja és döntő módon determinálja, ami boldogtalanságának nemcsak okát, de *formáját* adja. Füst kérdésfeltevése azonban ennek a helyzetnek közléről sem érinti teljes körét, hiszen végeredményben mellékesen kezeli azt a tényt, hogy mert katolikus, azért vált üldözött vaddá. Nem elemzi, hanem jelzi csupán: a szenvedély érdekli, s nem a katolikusságon inszisztál. Ót valójában a lélek állapotára kiható következmények érdeklik egy ilyen vad szenvedély nyomában járva, még inkább pedig a következményekből eredő lelkiállapot foglalkoztatja, s azt igyekszik megvilágítani és felfedni, hogyan viselkedik a lélek egy adott szituációban, milyen elferdülések és sérülések keletkeznek abból, hogy valaki katolikus egy olyan országban, amelyben tilos katolikusnak lenni és halál jár érte.

Az író hőséből az első oldalakon a félelmet és az alakoskodó magatartást mutatja, rejtőzködőnek egy különös állapotában, amely felett a leleplezés lehetőségének a tudata trónol kiélezett voltának teljében, melyet provokatívnak nevezhetünk, hiszen ez kényszeríti majd a hőst önmaga leleplezésére, nem kis mértékben abból az ösztönzésből következően, hogy ha kimondja titkát, mert megosztotta (akárcsak B. A. a *Nevetőkben*), mintegy a világot is cinkostársává tette, s így megszabadul nyomásától. Végletekig felzaklatott hős szorong a szemünk előtt, s már a regény első mondatai után azt kell felismernünk, hogy nincs számára kiút, s hogy a lélek kelepcéjét elviselhetetlennek tartja. Jeleket látó gyanakvás élteti a hőst, akinek gyorsan fel kell ismernie, hogy megoldást nem az égben, hanem a földön kell keresnie, s hogy minden tőle függ és minden rá vár:

„...Olvasom: hogy el fogsz jönni, Uram, e világra s meg fogod váltani eredendő szenvedéseitől... S hogy Úrjövetkor, a Te Jöveteledkor, nagy csendben a vizek felett... a szelek majd megállnak...

A Te Jöveteledkor, Uram... Uram... kiáltok hozzád!...

E világ lélegzete pedig majd elakad s a felhők megszakadnak... S hogy jelek lesznek a napban!...

Aztán letettem a könyvet... s csendben voltam. Nagy csend és békesség bennem e szavaktól s nem könnyeztem e percben a szegények,

— szegény nyomorultak sorsa miatt sem s nem szégyenkeztem a magam gyalázatán...

Ó, ha tudnák, hogy én katolikus vagyok!...

Aztán felálltam s felnyitottam ládám titkos rekeszét s elrejtém könyveimet... Az ajtózárat pedig zajtalanul kinyitottam...

Gyanús lehetek már ennek az öreg szipirtyónak is — furcsán nézeget néha... Hiszen amit a múltkor mondott — az már csak nem is célzás!... Egyre szemtelenebb lesz!...

— Már megint nem fizet, Sir — mondta... A reggeliket még hagyján! — nem is bánom annyira, — de legalább a szobát... Itt járok és szolgálom, — semmiért!... Nem csodálnám, már megbocsásson, ha katolikus volna!...

...Megrázkódtam akkor, — vagyis... Vagyis: — meg kell állapítani, végre minden hazudozás nélkül: félek! — Nagyon félek!... S innen minden nyomorúság és gyalázat: a bujkálás, az alakoskodás, a hízelgés... Mit is csodálkozom felette..."

Füst, jellemzően módszerére és célra törő természetére, nem a motíválással s az előzmények felvonultatásával foglalkozik. A regényt nyomban a létezés kiélezett szituációjában gondolja el, s nem érdeklik a fokozás fogsái sem. Hősét, amikor színre lép, már elhagyta higgadtsága, már neki sincs „esze”, mint ahogy nem volt a „szegény lord Harisnak sem, akit felakasztottak” katolicizmusa miatt. Lelkén súlyos teherként ül „az ellenségek kegyetlensége, a barátok részvégtelensége, — az egész világnak ez a bomlott, megérthetetlen zűrzavara”. „Rettenetes élet!” — kénytelen felkiáltani, minthogy valójában erről van szó, és arról, hogy már elviselhetetlen. Közben egyedül van, magános, és mert nem tehet másképpen, elindul végzete felé, meg kell ismerkednie a bíróval, aki barátját, sir Harist is halálba küldte, a totális holtponthelyzet feloldása érdekében, már csak azért, hogy „történjen végre valami”. „Azt akarom! — Mert rettenetes és sötét dolgok vannak bennem. Vagy csak játszani akarok a tűzzel? — Megint?” — kérdezi, hogy megismétlődjék a *Nevetők*ből már ismert helyzet, amelyben B. A. ugyanezt érzi.

Az *Advent* tulajdonképpen ennek a lelki experimentumnak az elemzése, első személyben, belső monológként megalkotott naplója, egészen addig, míg a regény végén fel nem hangzik a halált jelentő vallomás arról, hogy ő katolikus. S míg várja, hogy titkát kimondva nyomban elviszik, csoda történik, kiderül, hogy a bíró is titkon katolikus, kétlakisága pedig még álmában is kísérti.

A lélek pokla itt is adva van tehát, éppen úgy, mint ahogy a *Nevetők*ben adva volt, csak hogy itt már tökélyre vitten, hiszen a főhősnek az *Advent*ben már partnere sincs, mint a *Nevetők*ben B. A.-nak a narrátor. Szorongatóbb tehát az állapot is, mit a hős szűkölve fedez fel. Ezért mondja, hogy ő „örökké ugyanaz a sóvár, elhagyott, kiüldözött állat”, akit „acsarkodó, hangos árnyalakok” vesznek körül. Önmagát dobja végül is lelke koncául és szítja tüzeit, miközben megszállottként keresi az újabb alkalmakat, amelyekben a leplezéssel és lehetőségeivel találkozhat, elannyira, hogy ez már közelebről sem pusztán játék a veszéllyel, mint ahogy nem volt az B. A.-é sem, amikor Melát a kapitány kezére játssza. Az *Advent* hőse a legnagyobb félelmeknek és veszélyeknek teszi ki magát, hogy az ellenállás, a félelmén aratott újabb győzelem szülte kéjt érezhesse, s hogy tovább cipelhesse magát újabb próbákba és kísértésekbe.

Nem a lélektani helyzet az új és felfedezésszámba menő e kisregényben, hanem felfogása, kiélezése és megidézése, még inkább egyetemes érvényre emelése, világképpé szerveződése. Ez tölti be a mű pórusait, s ezáltal válik általánosan is egy adott, századunkban oly időszerű élet-helyzet irodalmi megfogalmazásává. A szorongás ebben is világ-elv, akárcsak Kafka műveiben, s ezért revelálhatja az eljövendő idők hététköznapjait, amelyekben a megosztottságok, a tudathasadás változatai, az Én kettőzései a lélek poklává változtatják a tudatnak és az ösztönöknek a területeit, példázva a látszatok és a valóság között támadt ür rettenetes voltát.

Önkínzás, félelmek borzalma, az egérfogó-szituáció, a csapdahelyzet, a mazochizmussá transzformálódott boldogtalanság, az „átmenni a próbán” lelki gyötrelmei, ezek felett pedig a világ, amely fenyegetéseivel szüntelenül az „ostromállapot-szituációt” produkálja — ezek Füst *Adventjének* az újdonságai, különösen ha arra gondolunk, hogy a mű ugyanakkor egy lelki experimentum ábrázolása is. A hős ugyanis mintegy kikísérletezi s tudatosodásra törő szenvedélyével előcsalja a szenvedéseket (ezt tette B. A. is a *Nevetőkben*, amikor pokoli tervét valóra váltva Melával játszani akar), amelyeknek önmaga lesz majd áldozata. A félelemmel elegy gyávaságnak, de a kihívás bátorságának összetett rajza nem született meg a magyar irodalomban még az *Advent* előtt, egyúttal úgy, hogy mindenekelőtt a lélek boltozata és talaja legyen az adott, hogy az Én a lét és a nemlét között vergődve eljárja a maga élettáncát. Betetőzi mindezt, hogy az *Advent* hőse csupán „elméleti katolikus”, s hogy kiderül, nem pusztán tehetetlenségről van szó, hanem a tett nem vállalásának a problémájáról, a cselekvés relációiról is.

Külön és jelentős kérdés a hősnek ennyire önmagára irányuló figyelve, az önmagára állított lélek kutató kedve mit tud megmutatni a másik emberből, akiben, már a Boldogtalanoknak a felfedezéseiképpen, a „pokol” jelenik meg a színen. Nyilvánvalóan csak annyit és csak azt, ami valamilyen formában vonatkozásban van a főhős szituációjával. A legmaradéktalanabbul a bírónak, sir Edwardnak a poklával ismerkedhetünk meg. Ő az, akinek minden ítélete újabb gyötrelmeinek forrása lesz és kísérteteit szaporítja, s benne mélyül el leginkább a tudathasadás, hiszen ő üldöző és üldözött is egyszerre: a hivatalos hatalom bírója, közben pedig titkos katolikus, s e helyzet keresztjére van feszítve. Itt tehát már a világról van szó mindenképpen, s nem egy torzult lélek kényszerképzeteiről. S ez a világ *van*, rideg valóságával minden percet betölt. Ezt fedezi fel a főhős egy lázas éjszakát követő hajnalon:

„... Különös ez a hajnali zaj! — Kipróbáltam már mindenképpen! — Akár fennmaradtam egész éjszaka, akár kora hajnalban keltem, — egyformán rendkívüli hatást tett reám mindig. — Úgy látszik, a hangoknak talán más a természetük ilyenkor — másként hatolnak át a derengésen: — ez a ferde, gyenge fény talán megváltoztatja mivoltunkat? — A kiáltása kapualjában oly magánosan teng-leng — s a csizmák koppanása is a kemény rögnön oly idegenszerű, — mintha egy üres világban hangzanék el!...”

A lélek ekránján látott kép ez, egyben pedig a Füst-líra tájképe és megvilágítása is, Füst világképeének szigorú egységét ezen a síkon is biztosító állandóság-motívum.

Füst Milán talán legkoncentráltabb prózai alkotása az *Advent*. Első változatában enyhe expresszionizmus fedezhető fel rajta, mely az előadásmódor kemény felhangjaiban mutatkozik meg elsősorban. A regény új átdolgozása ugyanakkor az érett stíl-művész alkotásává teszi ezt a korai, „kísérleti” remekművét. Az eredeti változat azonban az impresszívabb, s még darabosságai ellenére is „kafkaibb” mű ez Kafka alkotásainál. Erőteljesebb, mert Füstnél a szimbolizmus lehetősége nem kísért, Kafkánál pedig a világ tartópillére. Kezdeményezés, üttörés és példamutatás, műfaj-meghódítás is egyszerre az *Advent*, mind az élet-filozófia vonatkozásaiban, az életkép érvényesítése vonalán, mind pedig az ún. történelmi anyag kezelése terén. Például Déry Tibor *Kiközösítőjének* realizációs lehetősége is, magyar irodalmi meghódítása is az *Advent*-ben játszódtott le. Az *Advent* ugyanis az első olyan magyar regény, amelyben a történelem nem az ábrázolás célja, hanem a megjelenítés, a közlés eszköze, az írói alakoskodás egyik lehetősége csupán. Bölcséleti anyaga pedig ugyancsak reveláció, függetlenül attól, hogy a magyar irodalom majd a francia egzisztencializmustól tanulja meg, évtizedekkel később, mindannak a nevéért, amit Füst már világerőkként észlelt a tízes évek végén és a húszas évek elején.

X.

A *Nevetők* és az *Advent* születése közötti időszakban jelent meg Füst Milán második verseskötete, *Az elmúlás kórusa* (1921.), immár a „válogatott versek” igényével is, hiszen kötete nagyobbik felét a *Változtatnod nem lehet* versanyaga adta.

Nemcsak élet-, de művészi tapasztalatok is dúsították ezeket az újabb Füst-verseket, s nemcsak tíz esztendő választja el a két kötetet egymástól, hanem a boldogtalanság motívumának művészi értelmezése terén szerzett tapasztalatok is. Az elmúlás kórusának versei is a boldogtalanság hangulatának és filozófiai meghatározottságának realizációi — a világ kettős síkjainak, „tudathasadásának” még körvonalazottabb és egyértelműbb szemlélete jeleivel. Mert ha e versek tapasztalatait konkretizálni kell, akkor egyfelől a halál-motívum kiterelvényesedését kell emlegetni (a kötet címe is erre irányítja a figyelmet), hanem a „föld” és „ég” megosztottságának a tényét is, a „föld” helyett az „ég” képeinek látomásos előtérbe kerülését. Néhány klasszikus értékű és tisztaságú részlet őrzi ezeket a füsti intenciókat *Az elmúlás kórusában*. „Ott tisztább az ének” — mondja a *Repülj!* című versében, „ott az égi mértan szabálya fénylik és oly egyszerű”, ott, „hol a derű, hol a tiszta ívek és körök honában már a gondolat örök” — „ott ül a Magyarázat” a földi megosztottság és sötétség, a lélek zűrzavara ellenében:

...Lásd: — hol csattogó harc hangja dúl:
E föld-világon nem szívesen élek.

Itt múlnak el, itt repülnek az évek
És fellázadnod, sírnod oly nehéz,
Oly gyorsan zátonyára fut az ész
S a szív az égre ellankadva néz...

Ezért éneklí a boldogság motívumának egy lemondást reveláló hangján az elfáradás képzetét:

... Ott fenn öröktől tündököl a Törvény
S ahogy holdak és napok kerengnek,
Ne hidd, nem fáj az: közben ők merengnek,
S mosollyal múlnak el a századok...
Ó lélek, — e földön itt elfáradok
S nincs kedvem többé keresni a kulcsot,
Mit zúgva elmerít az örök örvény
S mit Isten tengerébe elhajított,
Hogy nyissam véle majd a titkok ajtaját...
(Repülj!)

Füst regényhőseinek éneke, panaszdala is lehetne ez a vers, mint ahogy az ilyeneknek a vágyképeit festi a Kalandor című versében is. Füst versének kalandora a „semmittevés lován” üget, miközben a világ jelen-ségein, tárgyain (lombon, felhőn), „egy húsebb élet fényének világolását” látja:

És óhajtana lenni téli hó,
Vagy vágya lenni pusztán délibáb
És mindaz: mi e földi lét fele, —
Mely sápadtabb, mert nincs vérrel tele...
Mi eltűnik — s nem mondta: élni jó!
S vidáman múlik el s nem éri vád
Az Alkotót, hogy mit művelt vele...

Az öntudatlan, éppen ezért boldog állapot vágya zeng itt, ám a „vér szaga üldözi”, s a *Nevetők* B. A.-ja éppen úgy magáénak vallhatná a Kalandorban kifejezett vágyat, mint az *Advent* hőse — menekülőben a földi relációk és rettenetek elől:

Ha szél volna, a holdmezőbe' hálna...
S ha ő volna az örök éjszaka:
Az emberszívekben tanyázna...

A versek tehát arra a világra mutatnak, amelyben a boldogtalanság virágai teremnek, s nyilván Füst ezekben az években alakuló Isten-eszméjének is itt kell megfejtését keresnünk. Füst „istene” az a „valaki”, aki ellen és akiért Füst pörlekedik, hogy nevet adhasson annak a világhiánynak, amelynek érzékelése egész művészi mivoltát angazsálta. Füst „égi hangja” a „behúnyt szem mögül” szól, viszont a világban hiába keresi, miként a versek inszisztálásából kiolvashatjuk. A földi, hétköznapi élet mozzanatait az élet hiányát hangsúlyozzák, s vágy-motívumában, akár csak majd a harmincas években József Attilánál, ki nyilván Füst világélménye nyomdokain is járt, a megosztottság ellenében a teljesség igényét hirdeti. József Attilát idézik ugyanis a Füst-vers következő sorai:

Zenét és nyugalmat, lány arcú gyermekeket,
Munkát, amely boldogít, s nőt, aki szeret,
Megadod majd, megadod máskor...
(Zsoltár)

Az „ember élete” képletének egy egészen modern, a világirodalomban is felfedezésszámba menő, akkor kopogtató törekvések változata készült tehát a tízes évek végén és húszas évek elején Füst Milán műhe-

lyében, akkor is, amikor érzés-burkát mutatja meg (a versekben), amikor bölcséleti rendszerét bontja ki (kisregények), vagy látványosabb és láttatóbb formái után nyúl (drámák). Az *elmúlás kórusának* új versei tehát szerves részei, egyben pedig világképi realizációi is — a maguk oldottabb, s „atmoszférikusabb” módján. Természetesen a polarizáló-dásnak ezekben is nyoma van. Egyfelől az Egy egyiptomi sírkövön egyetemesség-képzetére hivatkozhatunk („S vajon kinek kiáltok én, ha nem érti más, / Ha nem érti senki más, mit mond e jajszó? / Ha nem érti senki más, hogy mit tanultam én, / Hogy mit szenvedtem és mit láttam én? . . .”) az „egy ember élt itt” sikolyával, másfelől a Zsoltár hétköznapiságával találkozunk, amelyben a költő az örömök eltűnését konstatálja, s a Kántorböjt idillt kérő szavával pedig a vágyottnak és a valóságnak az ellentéteibe öltözteti.

Nem kétséges, Füst művészetének, s vele a modern magyar irodalomnak nagy pillanata volt az a körülbelül egy évtized, amelyben ezek a Füst-művek születtek. S a *Nevető*kkal, *Az elmúlás kórusával*, valamint az *Adventtel* még e korszak kezdetén állt Füst. Miként *Az elmúlás kórusának* előszava is bizonyítja, elméletileg is intenzíven foglalkoztatta a művészetében felbukkanó jegyek természete, érzékelésének iránya, kifejezés módjának struktúrája. Egy lélek története a címe ennek az előszónak, hirdetve, hogy valóban ez a líra egy léleknek a világban átélt, tapasztalt kalandjairól zeng, s e tapasztalatok összegezését adják a versek egy érzelmesen gondolati, egyben objektivizált formában.

Füst számtalan ars poetica-szerű vallomása között is külön jelentősége van ennek. „Mert hazugság az olyan panasz, amelynek nincs meggyőző ereje és csinált az olyan forma, amelyet nem az indulat parancsol. Erős indulat és koncentrált kifejezés: e kettő nélkül nem lehetek lírikus . . .” — írta. Az objektív lírikusi magatartás igazolása ez az előszó, hiszen, miként Füst vallomása is bizonyítja, ismérve közelről sem a szentvelenség, hanem éppen ellenkezőleg: a szenvedélyesség — nem kis mértékben olyan tendenciákkal, amelyeket ma elkötelezettségnek szoktunk nevezni. Amikor pedig jelzi, hogy költészete „új tónust és hangot” hozott, s amikor „a szellemi magatartás karakterére” hivatkozik — akkor tulajdonképpen maga vállalkozik helyének megjelölésére, érdemeinek méltatására is, mert a magyar kritika (nemcsak akkoriban) mindmáig lényegében nem kamatoztatta a Füst kínálta eredményeket.

Érzelmi-gondolati összefoglaló is az Egy lélek története, s annak a szituációnak a rögzítése, definíciója, amely ebben az időszakban — de egész pályáján — ihletének forrása volt:

„Mert végül is elmének és szívnek, hogy élni tudjon, hozzá kell törődnie az elmúlás gondolatához. S mennyire meg kell töretnie addig, amíg az utolsó perc magányáig hűvösödik! Amíg megtörve és kiszolgáltatva s végképpen magára maradva, már egyebe sincs, csak ő, az egyetlen igazság, amellyel akkor is — mindig, felemelt fejvel akar szembenézni . . .

Mert nincs segítség más véle szemben: csak ami belülről jön . . . s ez: a hideg csend . . .”

Világképe központjában állunk tehát — annál az egzisztenciális-eszszenciális kérdésnél, amelyből Füst művészetete bontakozott ki.

(Folytatjuk)