

XI.

Az *Advent*tel egy alkotói hullámban született Füst Milán *Az aranytál* című regénye, mellyel az Athenaeum regénypályázatán díjat nyert. Az *Advent* sötét világával szemben ez a műve sokkal derűsebb, lágyabb, s ha szabad így mondani: optimistább, holott végső konklúzióiban az író itt sem a derút kínálja fel. Ebben az eszközeiben és indulataiban szerényebb alkotásban Füst nyilván az *Advent* boldogtalanság-képzete ellenében a „boldog emberről” akart írni, s azt a tapasztalatot sugalmazni, hogy tulajdonképpen a választás problémájában üzenő étellel szembeni viszony szabja meg, hogy valaki boldognak vagy boldogtalannak tartja-e az életét, s nem annyira a külső körülmények, mint a belső, a lelki viszonylatok a döntőek. De ez a mű is példázta, hogy milyen borotvaélen táncoló kérdés a boldogságé és a boldogtalanságé, hiszen elég egyetlen félrelépés, hogy az egész világ az ember körül s az embernek a világhoz való viszonya ellenkező előjelűvé váljon.

Az aranytál főhőse „nyílt, naív örömet” mutat. Már messziről látszik rajta „krónikus” derűje, s az, hogy a boldogság tulajdonképpen betegsége, „idegbaja”. Ilyen az életfilozófiája is: „... Akik szeretik magukat elkeseríteni, azoknak minden keserű... Akiknek nem elég csoda, hogy süt a nap, még azt is szeretnék, ha Isten még fekete szemüveget is növesztene az orrukra...” Viszont ennek a boldogság-filozófiának az a végkövetkeztetése, hogy „mindenki, aki él, nagyrésztben ki van szolgáltatva annak, ami vele történik...”

Füst Milán azonban közletről sem elégszik meg e filozófia egysíkú értelmezésével és regénybeli projekciójával. Regényéből ugyanis az is kiderül, hogy ára van az ilyen boldogságnak: az életet ugyanis a hősnek úgy kell vennie, ahogy az adott, s nem szabad befolyásolni, mert akkor kényes egyensúlya elveszik. Ezt példázta *Az aranytál* betét-története is, amely egyúttal Füst téziséét hordozza, s az „igazi” regény felé mutat. Ebből olvashatjuk ki, hogy még a boldogtalan ember boldogsága is szétrombolható, paradox módon — jó cselekedettel, hiszen legtöbbször olyan emberekkel van dolgunk a regényben, akik „meg sem tudják hallani, mi szívük igazi kívánsága”.

Az aranytál című regényének Füst prózájában elfoglalt helyét éppen a füsti boldogtalanságmotívumnak bővülése szabja meg, amely egyben kiegészülése is — annak jelzeteként, hogy Füst figyelme az okok kutatásában elfordult a külvilágtól, s teljesen az ember belső világára összpontosult. A boldogtalanságmotívum műveiben megszólaló jellegének ugyanis éppen ez a kulcsa, s ettől kezdve mind egyértelműbb lesz az a művei tükrözte felfogás, hogy a boldog-

talanság, illetve a boldogság kérdése, nem a külvilágból eredeztethető, tehát nem is abban kell gyökereit keresni, hanem a lélek területén kell kutatni. Ebből következően Füst boldogtalanságmotívuma sem társadalmilag mérhető kategória immár, hiszen azt példázza, hogy elképzelhetők szegény és nyomorult emberek a boldogság állapotában, s gazdagok a boldogtalanság mélypontján. Füst prózavilágának el nem hanyagolható mozzanata ez, annál is inkább, mert legjelentősebb prózai művei nőnek ki ebből a szemléletből és a boldogtalanság kérdésének ilyen felfogásából. S nemcsak az tetszik ki, hogy miért nem játszik Füstnél szerepet az ún. társadalmi meghatározottság, hanem az is, hogy miért választhatja oly könnyűszerrel regényei színteréül a nem magyar világot vagy pedig elmúlt korok történelmi világát, nemkülönben fény derülhet arra a tényre is, hogy Füst hősei legtöbbször miért szociológiailag köztesnek nevezhető társadalmi rétegekből származó emberek — leginkább iparosok, diákok, kapitányok. Nyilván összefüggést kell látnunk e tények és Füst szemlélete között, s nem kis mértékben éppen arra kell gondolnunk, hogy az író, nyilván ösztönösen, semlegesíteni igyekezett ilyen megoldásai révén a regényírói munkájába betolakodó társadalmiságot, s így akarta elkerülni azokat a helyzeteket és leírás-kényszereket, melyek a hősök társadalmi minősítését célozták. Mert Füstöt nem foglalkoztatták ezek a kérdések, s tulajdonképpen csak a lélek viselkedése érdekelte, ezt akarta rögzíteni. Nem arra kereste a feleletet, hogy mi az élet, hanem egyszerűen a „rőla való érzés” elemzése kötötte le figyelmét. Ábrázoló munkája tehát a lelkeség autonómiájának minél maradéktalanabb érvényét akarja megteremteni, s alkotja majd meg *A feleségem történetében* — mesteri módon.

Az *aranytál* című regénye, amely közletről sem remekmű, a fűsti problémának éppen ezért jellegzetes példája, s nemcsak azzal, amit tartalmaz, hanem sokkal inkább a hiányaival, tehát azokkal a mozzanatokkal, amelyek a szokványos regényekkel szemben az ő műveiben alig lelhetők fel, vagy tizedrangú szerepet játszanak. Utaljunk itt arra, hogy Füst képzeletét a térnek és az időnek képzete különösebben nem kötötte le, bár nyilvánvaló, hogy különösképpen vonzódott az angol környezethez és mindahhoz, ami ódon és zárt világ, ami magyar szemmel nézve egzotikus, kivételes, egyben azonban olyan is, amelyet a képzelet még elérhet és érzékelhet konkrét mivoltában. Az angol életről például a magyar olvasók egy sor valóságos tényét és közhelyszerű igazságot tudnak, de a legtöbb ember közvetlen tapasztalati körén mégis kívül esik, gyakorlatilag elérhetetlen, s így egy kicsit a képzeletnek, a mesének a földje is, már inkább csak atmoszféra, amely amilyen mértékben izgatja a képzeletet, olyan mértékben nyugtatja is — s mi több: alapjában véve „üvegházi” világot revelál, melynek burka elszigeteli a hősöket a legközvetlenebb társadalmi valóságtól, akik végeredményben reális különcök, hogy az író téziseit hirdessék. Más esetekben a történelemnek van hasonló szerepe, gondoljunk az *Adventure* például, vagy öregkora művére, *A Parnasszus felé* címűre.

Az *aranytál* tehát azt mutatja, hogy az író figyelme a lélek viselkedésére kezd összpontosulni mindenekelőtt, s ez lesz az, amit Füst nagy gyönyörűséggel fest és állít elő majd.

XII.

Füst Milán prózája „titkainak” vizsgálata közben nem lesz érdektelen, ha novellatermését is szemügyre vesszük, amelynek darabjai, lényegében, mind az írói módszer terén, mind pedig a boldogtalanság problémájának felvetésében a

nagyobb lélegzetű prózai művekkel rokonok, s mivel áttekinthetőbbek és kevésbé szövevényesek, Füst módszere is egyértelműbben nyilatkozik meg.

Ezt mutatja például korai novelláinak egyike, a Cicisbeo című is, amely alkalmasnak látszik kérdésfeltevésünk szempontjából a vizsgálódásra.

A novella története a XVIII. századi Olaszországban játszódik, tehát a tér és az idő oly jellegzetes füsti megoldását mutatja. Aránylag közel van a téma, de mégis időtlen és meg nem határozott. A hős is jellegzetesen az írói vonzalom választottja: hegedűkészítő mester (mellékesen hadd idézzük a címhez az *Új magyar lexikon* magyarázatát, mely szerint a cicisbeo „előkelő körökhöz tartozó hölgyek fizetett kísérője volt”, s „különösen a 18. században volt szokásban, hogy férjes asszonyok férjük tudtával és beleegyezésével cicisbeót tartottak, aki mindenüvé elkísérte őket”). Adva van azután a boldogtalanság motívuma is, egészen abban a felfogásban, amelyet *Az aranytál* kapcsán is már jeleztünk, azaz, itt is már tükröződik az a felfogás, hogy teljesen a lélektől és beállítottságától függ, hogy boldognak vagy boldogtalannak tudja-e magát a hős. De már ebben a novellában megnyilatkozik az a tapasztalat is, hogy az emberek zöme a választás kérdésében, bármennyire bölcsök is, rendre a boldogtalanság mellett döntenek, aminek következtében elveszítik az idilli élet lehetőségét, és démonokkal veszik magukat körül. De érzékelhető Füst műveinek misztikus vonása is, körülbelül abban a felfogásban, amelyet Shakespeare mutat a Hamlet szellemjelenetben. Arról van szó tehát, hogy a lélek egy adott pillanata homályban marad, s ezt, miként Shakespeare, Füst is, tanítványa, deus ex machinaként alkalmazza. Legtöbbször tehát magyarázat nélkül hagyja, ellenben következményeinek a lehető legalaposabb figyelmet szentel. Ez az a terület, amelyen az író otthonosan mozog, s amelyet autonómnak foghat fel, és már nem köteles az ún. külső körülményekre figyelni. Viszont autonóm területét elmélyülten vizsgálja s mutatja meg, részben a próza „költői” elemeivel, részben pedig a belső monológot leírásá alakító törekvései segítségével, történetet párosítva gondolatisággal, nemegyszer olyan mértékben, hogy a tett a gondolat függvényeként reflektálódik — az intimnek Füstre oly jellemző felfogása szellemében.

A Cicisbeo jelzett tanulságai is azt mutatják, hogy bár Füst novellái nem is mérhetők kisregényeihez, prózája minden ékességének és erényének nyomai ezeken a műveken is ott vannak, s akárcsak a kevésbé sikerült kisregények (mint *Az aranytál* példája is bizonyította), a novellák is nem egy esetben árulkodóbbak, az író természetéről közvetlenebbül vallók, mint a nagyobb lélegzetű alkotások, vagy az esztétikailag épebb művek. S mi több: a novellák nemegyszer műhelytanulmányok is egyúttal, bennük dolgozta ki az író nagyobb alkotásainak a gondolatiságát, egy-egy epizódjának szituációját, s mi több: néhány elbeszélése egyúttal nagyobb műveinek ősképe is.

Sajnálunk kell azonban, hogy ebben a pillanatban még nem lehet datálni Füst novelláit, hiszen a Füst-filológia, elsősorban az írói temperamentum következményeként, csupán a versek variánsai iránt érdeklődik, de novellái alakulásának rajzához még nem járult adalékaival, s éppen ezért mindenekelőtt az írói természetrajzával foglalkozhatunk csupán — eltekintve az egyes novellák keletkezése körülményeitől, s attól, hogy Füst prózája alakulásának milyen szakaszában íródtak.

Nyomban azonban azt kell megállapítanunk, hogy Füst novellái, az elsőtől az utolsóig, a költői próza kategóriájába sorolhatók. S erre nemcsak téma-felfogása figyelmeztet (például a realizmus-eszmény hagyományos vonatkozásai nem igazítanak el bennük), hanem novellái ún. realitási is, amelyek az írások

mikrorészleteiben tárgyak, tények, szó szerint is „valóságok”, összehatásukban ugyanakkor álmok elsősorban, s Füsttel kapcsolatban az álom-realizmus egy sajátos, csak rá jellemző formáját kell emlegetnünk. Történeteinek evilágisága tehát egészen más síkokon realizálódik, mint a szokványos realista vagy impresszionista novellákban, hiszen Füst történetei tulajdonképpen soha nem „direkt” az életben realizálódnak, hanem a lélek síkján. Azaz: Füst vagy emlékezés- vagy vallomás-novellákat írt. Am, miként a Cicisbeo kapcsán jeleztük, Füst a közelinek és a távolinak, a kül- és a belvilágnak egészen sajátos és csak rá jellemző viszonyát és arányát alakította ki, a lélektani realizmus közhasználatú fogalma sem fejezi ki pontosan Füst novelláinak természetét, különösképp, ha az elbeszélések erős „költői” helyeit is figyelembe vesszük. Az írói szubjektivitásnak objektívizált, méghozzá az intimnek a szférájában objektívizált alakjával állunk szemben Füst novellavilágában is tehát, prózája egészére is érvényes jellegzetességet látva ebben.

A „költői” elem Füst próza-effektusának el nem hanyagolható mozzanatai közül való, s mi több: éppen ebből a pontból nézve sejlik fel rokonságuk a versekkel is, elannyira, hogy megkockáztatható az az állítás is, mely szerint Füst novellista a költészetben, s „költő” a novellaírásban, mert hisz bárhova tekintünk is, mindenütt a „szellemek utcájának” benyomása vár bennünket.

Füst prózája „költői” elemei között első helyen erős piktorális s különösen érvényesülő plaszticitásra való törekvését kell hangsúlyoznunk, amelyeknek segítségével egy-egy lélekállapotot a maga vizuális gazdagságában szemléltethet:

„... Ezzel szemben, valamint egy átkozott mécses, amelyet egy elhagyott szoba mélyén égve felejtett valami szamar... s ez most magános tébolyában egyszerre az égre tör és lángol és lobog eszeveszetten, mintha apró kis tűzhányóként akarná bevégezni eddigi lengé világát... .

Tehát el ne feledd: egy elhagyott várost vettünk Giovanni s abban e mécses egy még elhagyottabb szoba mélyén... .”

(A cicisbeo)

Jeleznünk kell ugyanakkor a zöld színnek Füst „költői” mozzanatában játszott szerepét is. Már eddig is alkalmunk volt a zöld szín domináns jellegét észlelni, annál is inkább, mert talán csak József Attilánál bírnak a színek, híres „ezüstjei” és „kékjei”, azzal a jelentőséggel, amellyel Füst „zöldjei” rendelkeznek. Íme néhány példa novelláiból:

„Mert gyönyörű volt a naptányér és szemtelen.

Mert tüzes karikákat eregetett éppen kelet felé, kénye-kedve szerint, amellet lilás-szép ágytakarókba merítve acsarkodó, furcsa pofáját, amilyeneket én képzeltem magamnak minden időkben, továbbá még pihék is röpködtek körülötte, mintha valaki feltépte volna párnaciháit... belenevettem hát a napba is. Mondván, hogy milyen jó dolga van ennek odafenn, nem úgy, mint nekem.

Mert előtte jómesszire, balra még egy csodás-zöld, almazöld sík terület is volt ám az égi mezőkön — ej-haj, még ez is Istenem —, hogy lehet abban is ringatózni valakinek... .”

(Két ballada egy édesanyáról)

Emlékezhetünk A Cicisbeo Fiamettájának „tengerzöld bársonyruhájára” is, amely „annyira illett a lángoló haja tüzéhez”. Az Emléklapok Holdacsckáról című elbeszélésében a „rejtélyes kisasszony” „könnyű-zöld, firenzei habkalapban szállt fel a vonatra”. S ugyanebben a novellában olvashatjuk egy magyarázat kapcsán, miért is szereti ezt a rejtélyes nőt:

„Ha most behunyom a szemem: napsütött vizek jelennek meg újra előttem, — mint már annak idején is egyszer — majd ismét: zápor és verőfény, zápor és verőfény, ez az, amit e tárgyban mondani tudok . . . A szeme pedig eközben csupa boldog sugárzás! . . . valami okos és ügyes és buzgó és hamiskás ördögöcskék kezdtek el bennük játékaikat: no lám . . . Ha pedig a szemébe néztem — hogy is van az a Heine-vers? Elfelejtettem — zöld tenger — mondtam én magamnak, s ebben a tengerben annyi komolyság volt, hogy sírni tudtam volna tőle, mint egykor Heine . . .”

Később meg ezt állapítja meg:

„Túlságosan halottas volt zöldes tüzei nélkül — különben is mozdulatlanul feküdt a hátán s két karja feje fölött összekulcsolva: olyan volt, mint valami kis ledöntött kariatida . . .”

A Ballada Fannikáról címűben ezt olvassuk:

„Odakinn éppen remekül alkonyodott. Olyan szép lila volt az égája, s ehhez még zöld sugárzás is tört magának utat a felhők füstös tömkelegéből, továbbá oly búvósen gomolygott is az égen, hogy aki nézte, kedve lett volna arkangyalként odarepülni s megméríteni kardját e zöld zuhatagokban . . .”

Tud azután Füst a szoba „zöldesszín nyárutói délutánjáról”, „régii tükrök zöld-ezüst színeiről”. S így tud felkiáltani: „A világ színarany”, miközben „zöld hajnalokat” emleget, amelyekben „szinte peng a láthatár, s hangok; a boldogság sóhaja”.

Végül hadd idézzük Füst egyik novellájának azt a helyét, amelyben éppen a zöld színnel kapcsolatban a „perspektívikus szépségideált” emlegeti:

„. . . Messziről igen — onnan szép a mező, meg a tengerek is, szép zöldek csakugyan, — ezt mi, filozófusok, nemde így hívjuk; perspektívikus szépségideál . . .”

Füst zöld színei körüli vizsgálódásaink tapasztalataként viszont azt állapíthatjuk meg, hogy az író boldogság-motívumának a zöld nemcsak alkotóeleme, hanem döntő meghatározója is a kifejezés terén, megkülönböztetett szerepe van, s színként anyagszerűségével van jelen, ugyanakkor pedig a szenzuális benyomás és az emberi tudat szempontjából mobil terület, hiszen egyaránt sorolhatjuk mind a materiális világ anyagszerű alakzataihoz, mind pedig absztraktabb szféráihoz, s így ismét csak azon a már emlegetett s Füst kedvelte „köztes” területen találjuk magunkat, amelyről a művek makrorészletei, hősei szociológiai meghatározottsága kapcsán beszéltünk. De a zöld ugyanakkor a boldogtalanság-motívum ellenpólusa is, és fölöttébb feltűnő, hogy Füst novelláinak csak egy körében bukkan fel, majd a novellák egy másik sorozatában szerepe alig észlelhető, hogy novellás kötete utolsó elbeszéléseiben újra felbukkanjon. Nyilván nem véletlenül: hiányát az író az emlékezés melódiájának édességével pótolja ilyenkor.

„Költői” elemei közé sorolhatjuk Füst tájképeit is. Prózájának eddig kellően nem értékelt mozzanatáról van itt szó, holott Füst tájképei mesterművek, amelyek az író a magyar próza tájfestői legnagyobbjainak egyikévé avatják. Tájai azonban nem öncélúak, bár függetlenek az ember világtól, Füst egzisztenciális jelentőséggel ruhazza fel őket, minthogy lélektani szerepet tulajdonít nekik, hiszen álomi tájakkal találkozunk műveiben, amelyek realitásokkal teljesek ugyan-

akkor. A korai romantikusok érzékelték így tájat, mint ahogy Füst, s olyan érzékenységgel, hogy színek helyett már-már a fény relációi uralkodnak el. Íme például egy őszi tájképe, mellyel kapcsolatban mondja, hogy „még nem az őszi, csak a sötétsége”:

„Mert eddig még, tegnap még bizonytalanul keringett a táj felett, mint egy nagy madár, de most megült rajta és kiteljesedett. Az ég borús volt és mégis üresnek látszott, csak északi sarkában mutatkozott meg időnként az álmos holdszelet, sápadt derengést és reménytelenséget árasztva a kopasz tarlókra, az egész védtelen tájra, amelyen most semmi sem mozdult. — A világ már csak félig él — gondolta az ember. Mondom, egy hang se hallatszott sehol, de íme mégis: — pity, pity — hangzott a füvesebb tarlókról, talán egy szegény kis álmodó, egy szegény kis földi pacsírta sóhaja volt a hideg ég felé...”

(Emlékezés egy őszi hajnalra)

S íme egy „édeni” tájképe:

„... Ülsz most a Paradicsom délibb vidékén, egy folyónak a partján, egy szikomorfa árnyékában és fűgét eszel. Árnyék hűti homlokodat s a reggeli, gyengéd napfény hosszú szakálladat éri. S ahogy áttetsző függöny mögé tűnnek a hölgyek előlünk: nemrég tűntek el a csillagok is s a nedves eget kék folyó tükrözi vissza. Ülsz a nedves szép füveken, fűgét eszel s a vörös agyagpartok szakadékait nézed s túlnan a sárga homokot. S a Paradicsom halai is érzik a reggelt s felvetődnek a kék folyó fodrai közt s Te őket élvezed...”

(Aladdin atyja sírjánál)

A következő részletben pedig maga Füst nevezi tájképét a „tartalmas csend” leírásának:

„Kertjében ült, kora hajnalban, a tartalmas csendnek azokban a csodás óráiba., mikor semmi sem mozdul, csak éppenhogy az egész határ szinte zeng a madár-füttytől, de a műezzin hangja is el-elhat idáig s az ember mégis csodálkozva néz körül és azt mondja magának: milyen nagy itt a csend! Továbbá: égő-zöld pillangók keringenek az ember arca körül, mint a repülő smaragdok s keleten egy felhő tűzbe borul s az ember mégis azt mondja magának: milyen csodás ez a mozdulatlanság...”

(Párducok paradicsoma)

Azt is mondhatnánk az ilyen képekkel kapcsolatban, hogy ha Füst boldogságmotívumának a zöld szín az atomja, akkor tájképei ugyanennek a molekulát képezik. A boldogság ugyanis az ember nélküli világ állapota — ez az a gondolat, ami feltűnik, ám éppen a „perspektivikus szépségideál” révén az emberrel kerül szoros kapcsolatba, az emberre mutat, s válik végső kicsengésében az ember életének képévé-összefoglalásává, egészen közel Füst életfilozófiájához:

„Mármost képzeld csak el, kedves, itt van ez a naptányér, meg a gyönyörű telihold és eljön a tavasz, vagy hideg tél van és esik a hó... és ezen a kopár földön senki sincs már, aki bámészkodva csodálja. Sem a tengert és ezernyi fényváltóságait, sem a hajnalt vagy az eget? sem a csodás hegyláncolatokat? Nem volna kár érte, hogy senki se lássa? S ha nem volnának édesanyák, akik ölükbe rejtik gyermekük arcát, sem fiatalasszonyok, akik végigsimítanak a derekukon finom kezeikkel, sem olyan idős urak, akik fájó szívvel és mosolyogva eltűnődnek ezen? Jobb volna ez így, mit gondolsz, jó kis gyermekem? Ha hiába volna oda-fenn a naptányér?

— A naptányér? — mondá és nevetett.

— Tegnap láttam ködeiben, amikor kiléptem valahonnan az utcára és majd azt mondtam neki: — gyilkosom! hát ezt csinálod, ez a műved? Hogy csupa vér legyen itt minden? Acsarkodás és gyűlölet, hogy a lelkem ne lelje helyét? Hogy a teremtmények egymásból egyenek, egyik a másiknak a lábát, hogy csupa élet-halál-küzdelem legyen itt az egész, s amellet még csupa nyomor is és éhezés és lelkek és művek és világok pusztulása minden időkgi! Maga azt állítja, hogy a tenger... hogy milyen szép a tenger... hogy milyen szép a tenger, meg a mezők is. De tudja-e, hogy mi van a mezők mélyén és tengerek alján? Hogy micsoda gyilkosságok, falás és rágás, csupa csámcsogás, hogy micsoda húscsafatok esnek ott szét a fogak között pillanatonként? Messziről igen — onnan szép a mező, meg a tengerek...”

(Denevérek)

Nyilvánvalóan ez az elv üli diadalát Füst írásaiban az emberek világán is. Nem véletlen, hogy a fenti elbeszélésben állítja a hős, hogy nem lehet boldogulni az emberrel, mert ami „nekem való, az nekik, úgy lehet, idegen”. De mert az emberi kapcsolatok, még ha a szeretetről van is szó, alapjában véve erőszakon alapulnak (*A feleségem története* példázza ezt is majd klasszikus érvénnyel!), nyilvánvalóan a boldogtalanság motívumának az elhatalmasodása, lehetséges variánsainak nagy száma is egyenes összefüggésben áll a fentiekkel. Következik tehát, hogy Füstöt elsörendűen a szenvedély természetrajza érdekli, melynek gyökerei az emberek egyoldalú kapcsolatainak tényszerűségébe kapaszkodnak, tehát alapjában véve túl is vannak a hősök önkörén, mert azok „nem tudnak csinján bánni” egymással. Így a szeretet lehetetlen, és a boldogtalanság az eleve adott. Ezek a fő összetevői a „létezés pusztá minőségének”, s mint ilyenek az emberrel kapcsolatos „erkölcsi tények” közé illeszthetők — félúton a „világállapot és az egyén lelki struktúrája között. Ismét egy „köztes” területen tehát.

Füst Milánnak ilyen álláspontját „pozitív semlegességnek” lehetne nevezni, melyet az író esztétikai kategóriává avat, függetlenül attól, hogy egészen kiélezett formában fogja ezt fel, s így interpretációjában „a boldogtalanság dalolni kezd az emberben”, hősei „ittasak lesznek”, a boldogtalanság és a reménytelenség részei.

De, miként az Emléklapok Holdacskáról első mondata hirdeti: „A sors furcsa dolog ám!”, mellyel kapcsolatban az írónak a misztikumhoz való vonzódását is jelezhetjük. Füst szerint az emberben egy ismeretlen erő működik, amely az egyik embert arra ösztönzi, hogy a másiknak az életköreibe taposson — azaz: hogy vagy szeresse a másik embert, vagy idegenkedjék tőle. Összetettebbé válik azonban ez a probléma, ha arra gondolunk, hogy Füst műveiben az a hős, akit szeretnek, rendszerint nem viszonozza a szeretetet, a tűz tehát izzik, magánosan, testvér-lángok nélkül. Ebből keletkeznek a hősök bonyodalmai, a lélek konfliktusai, melyek végeredményben Füst műveiben az emberek életét döntően meghatározzák. Legjobb elbeszélései, mint amilyenek az Emléklapok Holdacskáról, a Karácsonyi történet vagy a Szívek a hínárban erről szólnak, s így kapcsolódnak abba a körbe, amelyet kisregényei és *A feleségem története* alkot.

A novellák kínálta tapasztalatok közül még kettőt kell külön is kiemelnünk. Az egyik az a megfigyelés, hogy Füst hősei rendre post festa vizsgálják boldogtalanságuk idejét vagy vélt boldogságuk korát, s már olyan területen járnak, amelyen bölcsességgel megfejteni igyekeznek szenvedélyük volt idejének a rejtélyeit — egy „másik világban” tehát, immár boldogan, mert nem kell élniök azokat a szenvedélyeket, amelyek pokollá tették életüket, s mégis nosztalgiával

telten, az emlékezés édes ködén át szemlélődnek, mert, Füst műveinek végső kicsengéseként, az derül ki, hogy mégiscsak az volt az élet — a „nem élet” formájában is.

A másik megfigyelésünk az indító részekre vonatkozik. Füst novellái ugyanis rendre gondolatlanul indulnak, s nem az eseményt revelálják. Az író magatartásából, világhoz való viszonyából következik módszertanának ez a jellegzetessége, hiszen az végérvényesen emlékező-megidézőnek nevezhető, s így látomásosnak is.

XIII.

1933-ban jelent meg a *Nyugatban A kapitány felesége* cím alatt nagynovellája, amely a kisregény műfajához áll egészen közel. Ebben a művében, később a *Szívek a viharban* cím alatt publikálta, az író novellista erőnyeit s írói világának legfőbb jegyeit rendre megtaláljuk. Ez a műve az, amely egyfelől *A feleségem története* felé mutat, másfelől pedig *A Parnasszus felé* című öregkori, kései, alkotását revelálja.

A XVIII. századi Krakóban játszódó művész-novella a mesterség problematikáját is érinti, s éppen ezért külön érdekléssel is bír. Egy festőnövendék kalandjait mondja el a város kapitányának feleségével s a kapitánnyal. A Ciccisbeo-történet újrafogalmazása ez egy szélesebb síkon, nagyobb apparátussal, s bár a mű alaphelyzete is a Ciccisbeóra emlékeztet, Füst tapasztalatainak köre sokkal gazdagabb immár. Három ember boldogtalan itt, s mindegyik a szeretet boldogtalaná tevő erejének egy-egy változatát testesíti meg. Körülöttük pedig Füst „furcsa” emberei élnek, kik közül Pinero mester egyike a legérdekesebbeknek.

A műhely-vallomások szerint pedig arra kell következtetnünk, hogy ekkoriban már Füstöt nemcsak világának etikai természete, de esztétikai vonatkozásai is foglalkoztatják. Ilyen például az alább következő vallomás is:

„...Ebben a szerencsétlen hazában ugyanis annyiféle láz bujkált az emberi szívek mélyén, annyiféle gyalázatos önzés és magasztos, tiszta szándék, annyi ostobaság és hiúság s oly kevés okosság küszködött egymással, hogy egy magamfajta fiú hogy is tájékozódhatott volna benne? Én a művészetemmel voltam elfoglalva és később, mint az majd kiderül, a szerelemmel s a világ ügyeiről körülbelül azt gondoltam — majd csak kijön e nagy zűrzavarból valami. — Ezt gondoltam, amellet lángoló hazafinak éreztem magamat, kérlelhetetlen forradalmárnak. De hogy mi legyen e forradalom tárgya? Ezt persze nem tudtam volna szavakba foglalni. Ha nekem azt mondták: — a haza szabadsága, vagy dicsősége, továbbá: a főurak önkényének letérése, vagy ezt a szót hangoztatták: vallásszabadság vagy az utcán még azt is, hogy a kozákok helyzete tisztázandó — akkor én mindezzel egyetértettem. Fiatal voltam s az ésszerűséget tartottam a mi életünk vezérlő csilagának. Akkor még nem tudtam, hogy szenvedélyek, szeszélyek, esztelenség mily mértékben veendőek számításba ahhoz, hogy valamelyest megérthessük az ember életét...”

Itt olvashatunk a báj érzetéről is — Füst ugyanis szinte szépségeszményét fogalmazta meg a kapitány feleségének, Zamoiszki Frederikának, rajzában, töprengve, hogy mi az a konokságon kívüli „csodálatos báj”, mit alakja sugároz:

„...S mármint, hogy mi ez a báj? Ezt se tudom én. Annyi biztos, hogy nem bájoltság, de nem is vidámság, — hogy is fejezzem ki magamat? Az is biztos,

hogy számomra még ma is ez a legritkább és legbecesebb emberi tulajdonságok egyike s hogy mindössze csak kétszer vagy háromszor találkoztam vele későbbi életem során és akkor is csak nőkben és gyermekekben . . .

. . . Zöld selyembe volt burkolva az egész alak, csupa zöldbe s ebből nyaka és félig fedetlenül hagyott keblei úgy világítottak ki, hogy fénylettek fehéren csillogva, mint a világító felhők az égen. Tehát álmaimnak megfelelő volt, kétségtelenül. Mert mit is képzeltem én róla éjjelente? Hogy a bőre világít és remeg alakja körül a levegő. De hiszen még a csodálatos pici fogai és a szemefénye is világítottak, mert feje valami zöld csipkék felhőibe, egy habos arrangement-ba volt bebugyolálva, amelyből csak egyik oldalon buggyantak elő szőke fürtjei. Hogy az ámulattól nem tudtam hova lenni. Ilyen szépnek voltaképp még nem is láttam őt . . .”

Tárgyalja azután a „szív szerinti rajz” kérdését, egyben Füst próza-művészetének fontos vonásához is adalékot szolgáltatva. Pinero mester így oktatja ifjú tanítványát:

„. . . Hát először — nagyszerűen kell értened az izmok elhelyezéséhez, kívülről kell tudnod a test minden hajlatát, görbületét, különösen a mozgás közben való elváltozásait, de ne csak az eszed tudja, az ujjaid, az ösztöneid is. S ha már álmodban is tudod mindezt, akkor már igenis, eldobhatod akár az egészet és rajzolhatsz a szíved szerint . . .”

S ugyanígy idézhetnénk Frederika egy másik rajzát is, amely egyben a leírás megkomponálásának, elrendezésének a problematikáját is feszegeti, mintegy jelezve, hogy a húszas évek végén és a harmincas évek elején Füstnél a stílusérés sajátos folyamata játszódott le, amelyből majd oly jellegzetes, senki mással össze nem téveszthető „édes új stílus” alakul ki.

Első nagy prózai korszakát már két olyan kisregénye zárja, amelyben ez a stílus egyértelműen üzen. Ugyanakkor ez a két kisregény, az 1929-ben kelt *Szakadék* és az 1933-ban írott s oly finom művű *Amine emlékezete*, Füstnek a boldogtalanság témája körüli kutatásai egy szakaszának is a lezárását jelzi, minthogy az író már *A feleségem története* szintézisére készült.

A *Szakadék* alapjában véve példázat, s talán ez a műve az, amelyben a bölcséleti elem egészen előtérbe kerül, a tudatosodásra helyezve a hangsúlyt, hiszen hőse egyetemi tanár, jogász, akinek tudatvilága az analízis lehetőségét is nyilvánja, s így természetes közege lehet egy ilyenfajta vizsgálódásnak. Mellékesen azonkívül azt is meg kell jegyeznünk, hogy Füst itt is úgy tud szólni a boldogtalanságról, mintha előbb már művek sorában nem dolgozta volna fel ugyanazt a témát. Nem a legnagyobb művei közé tartozik a *Szakadék*, de, mint mindegyik Füst-műnek, ennek is van sajátos bája és karakterisztikuma, műfajon belüli árnyalata, szuverén világa — annál is inkább, mert itt már Füst a prózának mestere, aki az esztétikai teljesség benyomását ki tudja váltani az olvasóból.

Nem véletlen, hogy a *Szakadék* a felismerés regényének nevezhető, s már címében is arra a kettősségre utal, amely a látszat és a valóság között feszül. Az első oldalak például a boldogság revelációját adják. Apró földi élvezetek, ínyencségek problémátlan világát látjuk egy téli reggel kulisszái között. A felhőtlen boldogságnak és életörömmek képe ez. A rajz elárulja, hogy Füst mennyire tobzódva merül el a finomságokba és ínyencségekbe, s így lesz érthető, hogy amikor a főhős, már a szakadék másik partján állva visszaemlékezik életének e szakaszára, a végzetes reggel kapcsán ezt mondja (a regény első mondataiként):

„Ha ma visszagondolok, az az érzésem, hogy azon az éjszakán álmomban megőrültem. Igaz, azóta rendes ember lettem újra — elég rendes —, ha nem is egészen az, aki azelőtt voltam . . .”

Felhőtlen boldogságban kezdődött a főhős napja a regény indulásának kritikus reggelén, az egyetemen tartott remek előadással folytatódott, majd egy ebéd jó ízeiben csúcsozott. „Különös napom van ma — mondja a hős —, rendkívüli napom, talán jó napom, az is lehet. Ne nézzenek úgy rám, mintha öngyilkosjelöltnek tartanának . . . Nem, nem, erről szó sincs . . .”

Pedig alapjában véve éppen erről van szó, mert hiába derült a hős feje felett az élet ege, Zsemle úr (egyik hallgatója) története kizökkenti végtelen nyugalomból és boldogságából, s ez a történet adja a főhősnek azt az impulzust, amely földrengésként összedönti addigi életét, s szakadékot húz a közepébe. Szinte jelentéktelen ügyről van szó, a véletlen furcsa játékaról, hiszen a szórakoztatására magával hívott két hallgatójának jelenléte semmiféle veszélyt nem jelentett. Ám, amikor egészen véletlenül és ötletszerűen rákérdezett Zsemle úrra, a felelet, mit hallott, a rádöbbenés erejével hatott rá, s villámfényként világította be élete rejtett zugait is. A feleletből megtudta, hogy Zsemle az az ember volt, aki *mert választani*, hiszen nem a tanulmányok érdekelték, hanem a zene, s a biztos karrier ígérét elvetve, zenész lett, mondván: „csak úgy boldogulhatok, amilyen vagyok . . .”

Nyilvánvalóan a körülmények sajátos összjátékát kellett Füstnek megteremtenie, hogy Zsemle úr sorsának ez az egyszerű ténye, egy másik ember életének egy bagatell mozzanata, a választás problematikájává nőjön a hős szemében (aki, mily jellemző, névtelen!). Három megállapítás köré csoportosul tehát a tanárnak ez a kritikus napja, s ezek a megállapítások ott tornyosulnak közvetlenül a Zsemle-epizód előtti órákban, mintegy minden lehetséges előzmény lezűrődéseként. Amikor hallgatóit ebédre hívja, ezt mondja: „. . . látják, az ember néha nem szeret egyedül lenni . . . Különösen az ilyen ember, aki senkit sem szeret . . .” Ehhez szorosán kapcsolódik a hős másik megállapítása, most már feleségével kapcsolatban: „Elvégre nem elég szenvedés már maga az, ha túlságosan ismer valakit az ember?”. Ebből nő ki a harmadik, immár pedagógiai színezetű tétel: „Mindenesetre azt tanácsolom tehát, hogy igyekezzenek mindig és minden tekintetben a lábukon állni, ami annyit jelent, hogy a viláért se támaszkodjanak egy más ember jóságára teljesen . . .”. A Zsemle-epizódot pedig így kommentálja a tanár: „. . . ilyen fiatalságot és ilyen érettséget, e kettőt így együtt, ritkán tapasztaltam még önök között, Uraim . . .”. S mint aki eleget hallott, szélnek ereszti kísérlőit.

Lelke azonban már sebzett, és Zsemle története kezd dolgozni tudatában: „Mint aki kiokádta egész bensejét, kiábrándulva magamból, leverten mentem egy kávéházba ezek után” — olvashatjuk az első kommentárt, amelyet azután majd egy hosszabb elmélkedésfutam kap fel és visz tovább:

„Igen gyerekes vagyok, még mindig az, ugyanúgy várok még mindig valamit, mint kamaszkorom idején. Holott hát, itt az idő, hogy beletörődjem, hogy csodák nélkül múlik el az élet. Hogy beletörődjem, hogy szívósnak és kitartónak kell lenni és akkor is, ha semmi se teljesül is be: se délután, sem estefelé. — Az ember este a sivatagi utas tikkadtságával tér nyugovóra és szívósan és kitartóan várja a holnapi napot. Ez az ember dolga a világon . . .

. . . Nincs oly ember, aki nap nap után képes volna újra szembenézni a felelősséggel. Sem a felelősséggel, sem a teljes világozással, — ismétlem el magamban fő princípiumaim egyikét, de már sokkal hangsúlyosabban, mint odahaza.

— Vigyázz, vigyázz — mondtam magamnak —, nincs az a keménység, mely az önmegvetést állandóan kibírná! . . .”

Nyugtalaná válik, s kutatni kezdi, „mi néki a baja?“, s elhessegetni akarja a lélekre nehezedeő kísértetet:

„Mi az istennyila bújt belém? Hát csakugyan ilyen boldogtalan vagyok én? Elvégre mégiscsak van otthonom is, szerető hitvesem, családom, birtokom, egyezőval mindenem, ami kell . . .”

Ahogy a Zsemle-epizód megindította a tanár öneszmélő, a helyzete felismerésére irányuló munkáját, a Hermione-epizód, amelyben az emberek egymáshoz való viszonya lepleződik le, s, akárcsak a Zsemle-epizódban, a választás problémáját élezi ki. Hermione férje boldogtalanságát panaszolja, mire Hermione így kommentál:

„. . . Ne feledje el, hogy egykor oly bátor volt és elvett engem feleségül. Ne legyen hát gyáva ma sem. Ne feledje továbbá, hogy olyan szerencsében volt része, amiben nekem például sohasem . . . Hogy olyasvalakivel élhetett együtt, akit szeretett . . .”

Miért bomlott tehát fel ez a házasság? „Hogyan történt?” — kérdezi. Mire a felelet (nagyon jellemzően) ez:

„Ön azt kérdezi, hogy történt? Milyen ostoba kérdés! . . . Hát csak úgy magától adódott, tetszik érteni engem? Mint a szeplőtelen fogantatás, vagy mikor valaki leesik az emeletről, vagy elgázolja egy söröskocsi hordókkal — az emberrel ugyanis megesik egy s más . . .”

A regény gondolati mélyrétegébe szállunk le a Hermione-epizód dialógusait olvasva. Füst ugyanis nemcsak az élet és a cselekvés ismeretlen területein inszisztál, hanem rejtélyes erőket tételez fel, amelyek pokollá teszik az ember életét, s mi több, itt már egészen egyértelműen egzisztencialista filozófiai traktátust ír arról, hogy a szeretet és a jóság is kínozja az embernek, s ezek is pokollá változtatják az emberi viszonylatokat („Ott áll az egyszerű jóság és az Úristennek el nem engedné az ember kezét. Mikor az ember zuhanni akar . . .” Vagy: „Vajon biztos-e, hogy annak megfelelően kell is élnünk, mint amire valónak magunkat ítéljük? . . .”).

A Hermione-epizód után érik meg a hősben a gondolat, hogy szakít eddigi életével, elválnak feleségétől, mert neki olyan „jóságra van szüksége, mely útjára bocsátja . . . és hagyja, hogy belevesszen a semmibe . . .”. Eltépi tehát a rendezett és szabályos élethez és világhoz fűződő kötelekeit, s ki akarja próbálni, mit tud az ember az így nyert szabadságával kezdeni, azaz, meg tudja-e valósítani a „légy önmagad” jelszavát. Útnak indul tehát és, paradoxonként, egy pálinkamérésben köt ki, kalandja végén pedig így elmélkedik:

„— Ez hát a szabadság? — Almodoztam. Ennyire viszed a szabadsággoddal? Erre vagy képes, mikor megszabadítottad magad? Erre képes az ember, amikor megszabadította magát? Ember fia! Egy butikban pálinkát ittál? — rohantak meg a kérdések s oly erővel, hogy ott az utcán elkezdtem hangosan hahotázni . . .”

Ekkor találkozik Pötykös Alberttel, aki „szabad embernek” vallja magát:

„... — Te szabad ember vagy? — kiáltottam fel erre. — Hisz épp az kell nekem, azt keresem én. Akkor mindjárt meg is mondhatod, mit kell egy szabad embernek csinálni a világon?...”

A Pötykös-epizódból (Pötykös „szabadságának” a története ez) az derül ki, hogy a főhős „nem tud ferde síkon élni”, miként azt a Matlák suszter álma című kis betét megvilágítja. Abban a pálinkamérésben megéli véli a „szabadságot” ugyan, de úgy, hogy az emberi életek poklába kénytelen merülni, s ekkor már így bölcselkedik: „Szakadék van bennünk... A között, amik igazán vagyunk s amit élünk”. Mert nem lehet „megszabadítani tébolyaitól az embert” — ismeri fel a hős, a világ determinált, „változtatnod nem lehet”. Mikor kalandjai után hősiünk hazatér, már más ember. „Megöregedett” — mondja a regény utolsó mondata, hiszen a hős, gyáván, a kényelmet és a jólétet választotta igazi énye ellenében, a hazugságokat igazi nyomorúságával szemben.

Az *Amine emlékezete* viszont csak látszólag ellendarabja a *Szakadéknak*, hiszen, mint már láttuk, Füstnél végeredményben minden út a boldogtalansághoz vezet. Itt ez a kérdéskör azzal a mozzanattal gazdagodik, hogy a hős nem tudja elhinni, hogy szeretik, hogy a boldogságot tartotta karjaiban. Éppen ezért vesztí el végérvényesen. Álom a boldogság — sugalmazza Amine lényé, amely egy pillanatra megmutatja magát. Az ember viszont vak, mert hiányzik belőle a „szív bátorsága”.

Ezt a kis remekművet az elvesztésnek és a vissza nem idézhetőnek a szomorkás hangulata lengi be. Egy ember élete rajzolódik ki a műből, egy élet, amely „keserűbb volt a kelletténél. Olyan volt, mint az állott tea...”. Menekülni akar a hős, de sem az emlékezés nem vigasztalja, sem Pest s a kártyacsata. Mélyponton áll tehát, s már-már a világgal való teljes szakítás gondolatával kacérkodik, amikor találkozik Aminével, a titokzatos nővel.

Amine teljesen és egészen a Füst nőszeménye, álmomalak, s nem véletlen, hogy amikor az író a portréját festi, oly jellegzetes és beszédes „zöld” színeit is előszedi:

„...Szinte csettintettem magam is. — Ilyen csinos vagy? — gondoltam magamban. Mintha világoszöld hullám öntötte volna el alakját, úgy állt ott a fényben. Zöld ruha volt ugyanis rajta s szerény ibolyacsokor a keblén. S ehhez a szemei óriásiak voltak, mint a szilvák s feketék...”

...S az alakja is finom volt, a ruhája pedig egész rendkívüli. Valami remekül volt odavetve rá, mintha hirtelen borították volna be vele s itt-ott fodrocskák rajta, redők, holmi nagyvilági fércelésnek látszott, remek és szemtelen fércelésnek — s ezt is szerettem...”

Egy boldog éjszakát tölt Aminével, s ez lesz majd élete csúcsa is, mint később kiderül, mert utána a zuhanás következik, a büntetés, amiért a boldogságot elszalasztotta és megfutamodott előle. Amine azután eltűnik, s hiába az ellenállhatatlan vágy, hogy megtalálja, már csak egy gyöngygyakékot hoz tőle a posta és egy levelet, amelyből a kérdéseknek Füstöt érdeklő köre szólal meg, abban a megállapításban összegeződve, hogy „az emberek nem szoktak hozzá a szív bátorságához, csak a romlottóságát ismerik...”

Az *Amine emlékezete* már teljesen az író „édes új stíljével” készült, s benne már töményen van meg az a mákony, amely prózájának zenéjéből oly ellenállhatatlanul árad. Közvetlenség és hétköznapiság olvad itt már össze egy emelkedettséggel, amelyet az emlékező magatartás elégikus vonásai sugároznak. Az *Amine emlékezetének* szinte minden mondatát az emlékezés formálta, ennek

édes mélabúja muzsikál, s mintegy ezek hordozzák azokat a külső körülményeket is, amelyek más íróknál mint a történet külsőségei jelennek meg. Itt a megidéző szerepét már a nyelv szelleme és nem „formája” játssza, belső világa és nem „tartalma” hordozza. A belső szemléletnek tehát azt a diadalát látjuk, amelyre Pinero mester oktatta festőtanítványát a „szív szerinti rajz” rejtelmeibe vezetve.

XIV.

A húszas évek nagy prózai hulláma a harmincas évek elején, láttuk, lanyhulóban volt, s már a húszas évek második felében a líra és dráma is foglalkoztatja. S mint ahogy a próza felé való közeledését sem lehetett másnak, csak formaváltásnak minősítenünk, ugyanúgy ezekben az években is erről volt szó csupán, mert Füst világának egysége és determináltsága továbbra is ép maradt. Füst tulajdonképpen az utakat változtatta csupán, de nem írói munkásságának irányát és érdeklődésének területét, hiszen ugyanazt az egy problémakört szóltatta meg ismételten, a közegek változatai ellenére is. Nyomban azonban azt is megállapíthatjuk, hogy Füst egy-témasága ellenére sem ismétli önmagát, s világa nem közhelyszerűségében mutatkozik meg, hanem mindegyik új műve ugyanannak a témának eredeti felfogású újraköltését mutatja — mélyítve és szüntelenül gazdagítva világlélményét.

Ezt tapasztaljuk Füst drámaivilága vizsgálatakor is, amelyet viszonylag nem nagyszámú, de annál jelentősebb drámája hordoz. Füst, a Boldogtalanok naturalista dráma-felfogása és megvalósítása után egyfelvonásosokkal, drámai jelenetekkel kísérletezett, melyeket, sajnos, drámáinak gyűjteménye sem közölt újra, de amelyek a magyar avantgarde dráma hagyományának legjelentősebb értékei között vannak.

A magyar avantgarde dráma hagyományaival foglalkozva, Radnóti Zsuzsa Füst egyfelvonásosait a „modern dráma bölcseleti irányzatához” tartozónak mondja, s cím szerint emlegeti *A lázadó*, *A zongora*, és az *Atyafiak és nő* című szatíráját, majd összegezőként a következőket állapítja meg: „Füst drámáiban is azt mondja el az emberről, amit az nem tud, és amit nem is akar magáról megtudni, s mindezt egy groteszk, a bohóctréfához közelálló fintorral”. Egyfelvonásosainak, jeleneteinek legtöbbje a *Nyugatban* jelent meg, s itt publikálta *Catullus* című drámáját is. Még 1919-ben jelentette meg *A lázadó* című játékát, majd a húszas évek derekán egymás után publikálta a többit is, hogy drámaíró kedvének lobogása az 1931-es keltezését viselő *IV. Henrik király* című drámájában lobbanjon nagyot. Drámaírói tevékenysége tehát éppen azokban az években a legintenzívebb, amikor kísérőként alig írt, példázva az író formaváltásainak oly tudatos „szeszélye” munkáját.

A szakirodalomban kevés eligazítást kaphatunk Füst drámai munkásságát illetően. A magyar irodalom történetének V. kötete is összesen 35 sorban tárgyalja műveit (ezek közül is csak a *Boldogtalanok* és a *IV. Henrik királyt*), és csupán királydrámájának van némileg jelentősebb irodalma, nyilván azért, mert ezt az utóbbi években a magyar színházak játszották.

Drámai jelenetei közül nem lesz érdektelen, ha a legkevésbé hozzáférhető s egyben a legszélsőségesebb farce-jét, a *Dokumentum* című folyóiratban publikált *No, mit szólsz Freiligrath?* címűt vesszük szemügyre. Radnóti Zsuzsa hajlik a felé a gondolat felé, hogy ebben az egyfelvonásosban Füst a dadaizmus paródiáját írta meg, bár szerinte „ezt ma már nehéz eldönteni”.

A tény, hogy Kassák folyóiratában jelent meg a drámaszöveg, arra enged következtetni, hogy Füst műve az abszurd drámának abba a hagyományába kapcsolódott, amelyet Mácza János és Barta Sándor egyfelvonásosai képviselnek, akárcsak a Füst-szöveggel körülbelül egyidőben Déry Tibor Az óriáscecsemő című drámája is. Füst szövege dadaista intenciójú mű, azonban ennek az „izmusnak” már szelídített, s irodalmilag nemesített lehetőségének körében született. A dráma alapötlete ugyanis jellegzetesen dadaista jellegű, a drámai helyzet abszurditása is adott, abban a kérdésben tüntető, hogy ünnepelhető-e a halott nagybácsi névnapja, vagy abban a megoldásban, amely azt láttatja, hogy a lefejezett nő fejét sehogyan sem sikerül a lapátra söpörni, nemkülönben az égi szózat funkciójában („no, mit szólsz Freiligrath?”). De Füst kísérlete már azt is jelzi, hogy a dadaista ötletek nem öncélúak, hogy szüntézisre értek, következőképpen magától a dadaizmustól is távolodóban vannak.

Füst a drámai forma e szélsőséges határesetét írva sem vált hűtlenné önnön írósa intencióihoz, hiszen ebben az alig félféves szövegben a Boldogtalanok témáját írta újra, ezt adta új drámai felfogásban, új technikai eszközökkel, kielevezve a témában már eleve adott abszurd vonásokat. Végeredményben egy nagyobb, három-négyfelvonásos dráma anyaga sűrűsödik össze ebben a rövid szövegben, ám ebben Füst már lehántotta alapanyagáról a naturalista dráma még megkövetelte részleteket, s minden figyelmét az alaphelyzetre irányította (természetesen nem függetlenül Füst szituációkban gondolkodó íróságától!), s így a műnek már nincs egyenletes menete sem, a drámai idő pedig hihetetlenül felgyorsul: egy-egy klasszikus drámai jelenet itt mondatokra zsugorodik össze, gyors, filmszerű pergésben fut a szemünk előtt „az ember tragédiájának” az eseménysofára, az „égi szózattal” egyetemben. Immár azonban nem ünneplés és tragikus, hanem tragikomikusan banális mivoltában, banalításában pedig abszurdumát megmutató módon. Ezek a vonások sejlenek fel a gyilkos nő, a gyilkoló ártatlanság — Anikó, Abarbenel, a volt csábító és Freiligrath a jövődő csábítója viszonylataiban.

Ugyanakkor a narratív drámai hagyománnyal való leszámolás jó példája is ez a rövid drámai szöveg, amely egyúttal a drámai lehetőségek korlátlanabb felhasználásának a kísérlete is. Ebben a drámában a szerző ugyanis nem ismeri a lehetetlent, s megoldani látszik azt a problémát is, amit drámai valószínűségnek nevezhetünk, anélkül, hogy a klasszikus drámai szabályokra ügyelne. Füst a Boldogtalanokban még áldozni kényszerült ennek a drámairodalmi követelménynek, itt már szakít vele, hiszen, mint drámáinak előszavából tudjuk, Shakespeare-hez is többek között az vonzotta, hogy példát mutatott, s bizonyította, hogy nem kell a drámai valószínűség formális követelményeit szigorúan venni. Füst e drámája ad abszurdum viszi ezt a Shakespeare-től tanult drámai szabadságot: itt a főhős elbújva él, a meggyilkolttal még lehet társalogni, a szükséges hősök gombnyomásra lépnek a színre, nem beszélve a levágott fej tréfájáról, amely révén az abszurd helyzet teljeseedik ki.

A Freiligrath-szöveggel körülbelül egyidőben keletkezett Atyafiak és a nő (1926) a modor egységességét tükrözi, s ebben is bátran él az abszurd dráma felkínálta lehetőségekkel, a „mindent lehet” elvével, különösképpen, ha arra gondolunk, hogy a leleplezés szándékainak előterében áll. Füst azonban nemcsak az áléletet szembeviszi a valósággal ebben a drámában, hanem tovább is megy: hőseivel a *valóságot* mondhatja, és még hatványozza azzal a betétjelenettel, amelyet teljesen naturalista felfogásban oldott meg. S ez a cipészegéd és a hűtlen

feleség jelenete, amit az „atyafiak” elé a „vándor” varázsol az útszélén, egy fa alatt.

Füst drámájának valóságos színhelye tehát az európai abszurd dráma egyik híres színterét adja, de Beckett előtt pár évtizeddel. Az élet országútján állunk, amelyen, Radnóti Zsuzsa szerint, alig körülrajzolt, absztrakt lények közlekednek. Ugyanő azt is mondja, hogy „a darab kérdésfeltevése metafizikus, a válasza pedig az, hogy aki hazug illúziókhöz ragaszkodik, megtagadja az értelmes létet és állati lesz”. Tetszetős, de mégsem olyan elmélet ez, amellyel eligazodhatunk Füst drámájának problémái között. Inkább arról van szó, hogy az embernek a bizonytalanság és a tudatlanság az elviselhetetlen (már a *Nevető*kben is megszólalt ez a motívum!), a megismert világ viszont ugyanakkor abszurd, és az ember számára végeredményben nincs kiút, mint ahogy Füst egyetlen hőse számára sem kínálkozott ilyen.

Catullus című drámájában, miként Márton László szép elemzéséből tudjuk, mintegy kiteljesedik Füstnek ez az immár konstans motívuma, hogy diadalmaszkodjék, végleg uralkodóvá váljék majd *A feleségem történetében*. A catullusi „odi et amo”, a „gyűlölök és szeretek” motívuma ez, s éppen a Catullus című drámája nyomán világosodnak meg Füst régebbi műveinek ilyen vonásai, kezdve a Boldogtalanoktól. A filológus Kerényi Károly Catullus-tanulmányában részletesen foglalkozott az „odi et amo” motívumával, s azt „örök démoni tartalomnak” minősítette, amely a „tagolatlan, színtiszta időben” folyik. Füst drámájának azt a hőstét pedig, aki körül ez a motívum kikristályosodik, Márton László az „égi ringyó” típusának tartja. S valóban: Füst hősnőinek legtöbbje is ezt a típust célozza — gondoljunk a Boldogtalanokra, amelyben egész galériára vonul fel e nőknek, kisregényei közül pedig a *Nevető*kere és az *Amine emlékezetére*, s előlegezésül, gondoljunk *A feleségem története* hősnőjére, illetve Atyafiak és a nő című drámájára.

Márton László szerint Füst „Catullusa a félreismert, eltorzult emberi kapcsolatok tragédiája”: „Clodia elmegy, mert Metellus nem szereti, Metellus küldi, mert nincs módjában közölni, hogy kinyilvánított gyűlölete szeretetet takar. Az ókori környezetben minden archaizáló szándék nélküli, korszerű nyelvű párbeszéd folyik. Clodia dilemmája akár Nóráé, Karenina Annáé is lehetne. A gyűlölet itt aktív erő. Igaz, a pusztulás, a megsemmisülés, a melankolikus vég célja felé hat — s »űrt mutat, a lélek hiányát« . . .”

A Catullus tehát immár a drámai forma kínálta megoldási síkon példázza, hogy Füst, konstans motívumaihoz tetszés szerint találhat anyagot, s eszmei koordinátáit valóban tetszés szerinti anyagban húzhatja meg. A Catullusban így fordulhatott a „gyűlölök és szeretek” poétájának élete felé, aki hiába ostromolta s csak szenvedett a híres római kurtizán, Clodia miatt. Füstnek szinte alig kellett eredeti anyagán változtatni: a valóságban Catullus fiatalon halt meg, Füstnél öreg koráig tartó vezeklés vár rá.

A dráma középpontjában az oly jellegzetes füstí probléma áll. Metellus és Catullus döntő párbeszédében ez így jelenik meg:

„Metellus: Tönkretettem az életemet — annyi az egész.

Catullus: Nem láttál még olyat?

Metellus: (nem felek — Szünet.)

Catullus: (enyhébben) Mivel tetted tönkre?

Metellus: Elvettem feleségül. (Nevet.)

Catullus: (csendesen) Az már régen volt.

Metellus: Azt hittem, jobb lesz neki nálam. (Szünet. — Mosolyog.) Amíg fiatal az ember — ilyeneket képzél . . .

Catullus: És nem volt jobb?

Metellus: (ránéz) Ő még nálam is boldogtalanabb . . .”

(III. felvonás)

Ugyanakkor Catullus, mintegy a szeme előtt lezajlott dráma tapasztalataként, a következőt mondja a dráma utolsó mondataiban: „Az ember lassan megszereti ám az elhagyatottságot — még a szenvedését is . . .”

Az igazság kedvéért azt is jeleznünk kell, hogy a Catullus nem tartozik drámáinak élvonalába, bár ez is, akárcsak a töredékben maradt Néma barát című, három felvonásos, utójátékkal megtoldott „szerelmi misztériuma” az elgondolás szempontjából nem érdektelen anyagot jelent. Az immár klasszikus füsti szituációval van dolgunk itt is. Senor Alberto szereti a feleségét, de a feleség más szeret. A férj tudja ezt, s ezért a feleség iránt érzett szerelméhez a gyűlölete is megjelenik, és megismétlődik az Atyafiak és a nő naturalista betétjelenete is („Hiszen, ha együtt érem őket, talán meg sem ölöm . . . Csakhogy bujkált ám . . .”) Kitűnő a bírósági tárgyalás jelenete, amelyben Füstnek, amellet, hogy Pirandello tanítványaként dolgozott, drámafelfogása és technikája eredetiségét is sikerült megőriznie és megmutatnia.

Drámai kísérleteinek fent vázolt sorából nőtt ki végül is remekműve, a IV. Henrik király, Füst drámáinak éppen úgy definitív alkotása, mint majd regényeinek csúcsa, *A feleségem története*, lesz.

(Folytatjuk)