

XVIII.

Legnagyobb és valóban összegező vállalkozása, *A feleségem története* című regénye, 1942-ben jelent meg. Akkoriban a kritika nyilvánvalóan nem láthatta meg e regény kivételes értékeit, s így, mint annyi Füst-művel, valójában már az irodalomtörténeti vizsgálódás foglalkozhat *A feleségem történetével* is, ám, mert a magyar regény „európai” vonalát nem látja tisztán, valójában nem tud mit kezdeni vele. *A feleségem története* ugyanis nem a „magyar” regényirodalom kontextusában mutatja meg értékeit. Azokkal a kritériumokkal, amelyekkel egy Móricz regényeit mérhetjük, itt mit sem kezdhetünk, minthogy a Füst-regény feleletei egészen mások lesznek, következőképpen más módon kell keresnünk a hozzá vezető utakat is. Füst regényének nemcsak „tere” és „ideje”, de egész struktúrája és koordináta-rendszere is más, idegen és szokatlan, különösen, ha arra gondolunk, hogy *A feleségem története* a magyar újnépies irány virágkorában jelent meg, hogy egyidőben keletkezett Móricz Rózsa Sándor-regényével és Szabó Pál regény-trilógiájával, a *Lakodalom*, *Keresztelő*, *Bölcsővel*. Ugyanakkor dúlt a háború, a politika véres színjátékai kötötték le az emberek figyelmét Magyarországon is, Füst pedig, oly jellegzetes anakronizmusával, ekkor jelenteti meg *A feleségem történetét*, amelyben egy szó sincs sem a hazáról, sem a nemzetről, népről vagy politikáról, ellenben hosszan és részletesen elemzi egy megöregedett hollandus hajóskapitány emlékeit: messzi tengeri utakat, franciaországi, angol-honi és dél-amerikai kalandjait, édes-bús történetet kerekítve a boldogtalanság témája köré.

A magyar kritika máig sem békült meg Füstnek ezzel a látszólagos anakronizmusával és közömbösségével, mintha a magyar irodalmi „közérzet” 1942 óta alig változott volna. Olvassuk csak el *A magyar irodalom története* V. kötetének Füst-fejezetét, amely e regényt a rövidebb lélegzetű művekkel együtt emlegeti, azt látjuk, hogy tulajdonképpen egy szava sincs róla, azon kívül, hogy megállapítja: „Eszétikájának tanúsága szerint a művészet alaptémája a boldogtalanság — s ezt a témát, a dezillúzióé és csalódásé variálja különböző regényeiben. Tárgyuk szerint ugyan e művek természetesen különböznek — de valamennyi izgalmas, valószínűtlen, pittoreszk világot fest: egy képzelt Párizst és Londont *A feleségem történetében*, a XVI. századot

az *Adventben*... stb... Mindenütt egyformán ragyog ez a világ — de mindenütt sírásra fordul a lélek: ez a konfliktus, melyet a prózai életmű hirdet, sugall és vall...” Nem lesz érdektelen, ha idézzük még azt a pár sort is, amely lényege szerint *A feleségem története* méltatása itt: „Gazdag és csábító külvilágot festenek a kisregények és elbeszélések, csupa szín, szépséggel és rejtelemmel teljes világot. Utána nyúlnak — mint *A feleségem történetének* hollandus kapitánya —, s csak a semmit markolják. A boldogság ebben a közegben éppoly reménytelen, mint a versek tragikumában, csak ezt a tragikumot a próza részletezése máshonnan közelíti meg. Éles kontúrokat rajzol a külvilágból a szenvedésre ítélt lélekhez. A kapitány számára mindvégig felfoghatatlanul rejtélyes a kis francia feleségnek, Lizzynek megannyi változása — s talán csak ez a boldogtalan Lizzy az igaz ember. Ott tapad az élethez, ahol egyedül lehetséges: az érzéki örömeiben, a futó kalandokban. A szerelem — mint minden Füst-hóst — már őt is kimeríthetetlen bánattal ajándékozta meg csupán...”

A magunk mondandója szerint *A feleségem története* Füst Milán definitív alkotása — olyan mű, amelynek megírására egész addigi pályáján készült, s végeredményben már első regényében, a *Nevetőkben* is ezt írta. Valójában tehát olyan regénnyel van dolgunk, amelyet az író negyedszázadon át érlelt és „írt” — tehát összegező, összefoglaló, szintézist reveláló alkotás, ugyanakkor olyan mű is, amely Proust és Mann regényei nélkül nem ölthetett volna ismert formájában alakot: *Az eltűnt idő nyomában* a regény jellegzetes szerkezetéhez szállította a forma-ihletet, Mann műve, *A varázshegy* pedig az alakokat (elsősorban Madame Chauchat-ra és hollandus barátjára, Peeperkornra kell gondolnunk). Különösen *A varázshegyre* kell figyelniünk, hiszen mintha csak Füst a hollandusról szóló epizódot nagyította volna ki és írta volna meg, minthogy többek között lelki, alkatbeli, testi habitusban is a rokonságra figyelmeztető vonásokat fedezhetünk fel kettejük között. Füst Lizzyje és Störr kapitánya legalábbis testvérpárja Peeperkornnak és Claudiának.

A regény anyaga viszont elidegeníthetetlenül Füsté, hiszen a legjellegzetesebb alkotása, és szinte minden vonatkozásában az íróhoz oly közel álló, szívéhez nőtt vonatkozást mutatja. Az író tehát olyan világot és atmoszférát rajzol, amely csordultig van a Füstre oly jellemző elemekkel, s még módszere is a lehető leginkább „füsti”: az elidegenítő és elszemélytelenítő regény-technikát felhasználva dúskál azokban a színekben, amelyeket az egzotikum iránti vonzalmai diktálnak, és kedvére festheti az életformának azokat a mikrorészleteit, amelyeket különösen szeret: elidegeníti magától, hogy minél közelebb férközhessen hozzá, hogy elmerülhessen benne és lelkének minden zegét-zugát kikutathassa. Azaz: hogy végleges megoldást találjon a boldogtalanság őt egy életen át izgató problémájára; eldönthesse, hogy a boldogság „világelv”-e, eleve adott valami-e, vagy csupán az ember természetének esendő velejárója, s hogy az élet alakulásának vagy pedig az emberek temperamentumának kérdése-e, hiszen *A feleségem történetét* megelőzően számtalan idő- és tér-koordinátát, emberi egyéniséget vonultatott fel, s ezek mindegyike a boldogtalanság oly jellemző képzetét is felvetette. Társadalmi jelensége tehát a boldogtalanság, vagy pedig az ember választásának a kérdéséből adódó,

azzal összefüggő valami — valahogy úgy, ahogy egykor verseskönyve címe hirdette (*Változtatnod nem lehet*). A *feleségem történetében* némileg módosított változatának a sugallata üzen, egyfajta „választanod nem lehet” — gondolat, minthogy valójában azt hirdeti, hogy bárhogy is választ a hős, mindenképpen a boldogtalanságot választja.

Van-e tehát fatalitás az ember életében? — tehetjük fel a regény nyomán a kérdést, létezik-e eleve elrendeltség, vagy minden az embertől függő valaminek van alávetve, s az elégedetlenségnek van-e nagyobb szerepe abban, hogy az öröm ürömmé válik, vagy az emberi természetből következő „vakságnak”, amely felismerésében megakadályozza: a boldogságot tartotta markában. Mert már akkor dőben erre, amikor elpusztította, elszalasztotta. De feltehető úgy is a kérdés, hogy a fentebbi két lehetőség között hol a határ, és egyáltalában van-e határ, mert nem csupán arról van szó, hogy a boldogság és a boldogtalanság egymással határos területek, s elannyira azok, hogy az ember csak akkor veszi észre, hogy hol is jár, amikor már a boldogtalanság sivatagában bolyong, mintegy a boldogság színeváltozásaként. Éppen ezért relatív jellegű a boldogságfogalom Füstnél, s mi több, az is kiderül, hogy a boldogság tulajdonképpen a boldogtalanságnak egyik megjelenési és létezési formája csupán, amely fölöttébb illékony és labilis, külön sajátossága pedig az, hogy emlékként minősül mindenekfelett boldogságnak, tehát már elvesztése után. A Füst hozta világ azonban egy másik lehetséges kérdéskörként a boldogságnak világelv mivoltát veti fel, amelyben az embernek egyetlen gesztusa elegendő, hogy a maga ellentétévé változtassa ezt a világelvet, s hogy tulajdonképpen önmaga az, ki örömei kútját eliszapósítja. S van egy harmadik köre is e kérdéseknek, amelyet a boldogtalanság boldogságának nevezhetünk. Patologikus állapotot reveláló gondolatiság ez, mazochisztikus tendenciák megjelenési formája, amelynek az ember minden pillanatában áldozata lehet, miként azt Füst regényeinek hősei bizonyítják.

A *feleségem története* tehát lélektani laboratóriumnak is felfogható mű, amelyben az író, kísérletezőként, sajátos, „regényes” technikával dolgozik, és teremt egy világot, a világban sajátos, emberi társadalomra emlékeztető, arra hasonlító szervezetet, közeget, ebbe két emberi lényt plántál, rendszerint egy férfit és egy nőt, kiket meghatározott számú tulajdonsággal és vággyal ruház fel, majd létrehozza találkozásukat, s ezzel beindítja az „élet-motort”, és figyeli a reakciókat, annál is inkább, mert a boldogság motívumának „betáplálásával” irányt is adott kísérletének.

Nyomban azt is hozzá kell tennünk, hogy Füst e laboratóriuma valójában egzisztencialista beállítottságú műhely, amit a regény motívójaként felírt középkori könyörgés-szöveg külön is hirdet: „Téged fennen szólítunk, hogy ilyenek teremtetted az embert, s az embert szintűgy szólítjuk, hogy önmagáért mégis ő a felelős... Távoztasd hát el a forró serpenyőt, amelyen ég a húsunk, lévén az állat énbenem oly igen esendő...”. De felbukkan „az ember bensőjében rejtve lakó szörnyeteg” problémája is — az egzisztencializmusra mutatva, mivel a választás kérdését helyezi előtérbe.

A *feleségem története* mélyén ugyanis egzisztencialista bölcsélet kör-

vonalai sejlenek fel, elannyira, hogy Sartre egy későbbi eredetű szövege igazíthat el bennünket, mert a magyar irodalomtörténet nemzeti szempontúsága, s ezzel összefonódottan, szociális irányzatossága eltakarja azokat a vonásokat, amelyek az európai szellemi mozgalmakkal rokonítják általában, az egzisztencializmussal pedig külön is. Holott Füst művészete is bizonyíthatja, hogy nem szükséges csak import-filozófiát tétélezni fel ilyen kérdésekkel kapcsolatban, mintha ezekhez a magyar irodalomnak semmi köze sem lenne. Valójában Ady költészetétől kezdve nyomon kísérhetők az ilyen törekvések: József Attila verseinek egy köre éppen úgy erre mutat, mint Füst művészete — azon a magas szinten, amelyen a francia irodalomban egy Sartre vagy egy Camus képviselte. Nem az a probléma tehát, hogy az ilyen jelenségek a magyar irodalomban kimutathatók, hanem sokkal inkább az, hogy ezek érvénye a köztudatba nem tudott átmenni, és így természetellenesnek és kivételnek látszik az, ami valójában természetes és adott. *A feleségem története* esetében Sartre tanulmányai lehetnek kommentárjaink, s kalauzaink, különösképpen pedig *Az egzisztencializmus: humanizmus* című, amelyben egy sor olyan kérdést érinthetünk, amely *A feleségem története* eszmei és értelmi vonatkozásaiban mintegy eleve adva van. Másfelől *Az egzisztenciális pszichoanalízis* című dolgozatára kell hivatkoznunk, mert *A feleségem története* valójában azt mutatja, hogy Füst ilyenlyt végzett, amikor Störr kapitány feljegyzéseit papírra vetette — Sartre előtt: „Az egzisztenciális pszichoanalízis az *eredeti választást* igyekszik meghatározni. Ez az eredeti választás, mely a világgal szemben megy végbe és a világban való helyzet választását jelenti, éppoly totális, mint a komplexum; megelőzi a logikát, mint a komplexum; ez az, amelyik *választja* a személy magatartását a logikával és az elvekkel szemben; nem lehet tehát arról szó, hogy a logika szerint vizsgáljuk. Prelogikus szintézisbe fogja össze a létező totalitását, és mint ilyen, a többértékű jelentések végételen sorának vonatkozási központját alkotja...” (*Az egzisztencializmus*. Bp., 1965. 228. old.).

De megszorításokkal is élnünk kell Füst művével kapcsolatban, hiszen Füstnél a sartre-i „egzisztencialista pszichoanalízis” regényírói módszerként is megjelenik, a világgép előállításának az esztétikai szférájába is átcsap, s módszerként „életté lesz”, nemcsak a főhős habitusát, hanem az írói munka irányát is mutatva. Nem lesz tehát véletlen, hogy a későbbi sartre-i „szituáció”-elmélet és a Füst oly kedvelte szituációtechnika találkozhatott az egymásba játszás fokán, eggyé váltan. Ezért oly harmonikus és teljes értékű alkotás is *A feleségem története*: az írói világgép és az írói módszer egy Füst-műben sem annyira szervesen összetartozó, mint éppen ebben. Am ismétcsak azt kell hangsúlyoznunk, hogy Füst eddig belső fejlődése, alakulása során jutott el, kiteljesedett — anélkül, hogy nevéen tudta volna nevezni azt a bölcséletet, amelynek körvonalai oly egyértelműen megmutatkoznak művészetében, hiszen Sartre majd csak a háború után kelt fel-tűnést és jut el neve és hatása Magyarországra is.

De az egzisztencialista filozófia révén hatolhatunk be a Füst felvette szerelem-kérdés lényegébe is, amely ott bújik meg a regény alapkönfliktusában. Elsősorban Sartre szerelem-definíciójára kell utalnunk, amely szerint a szerelemben „a másik szabadsága mint olyan az, amit

hatalmunkba akarunk keríteni”, azaz: a másik ember „léte szabad felbukkanásának abszolút és egyetlen célja az engem választás legyen, vagyis, hogy azért válassza létét, hogy az én objektivitásomat és fakticitásomat alapozza meg...” (Idézi Tordai Zádor: *Egzisztencia és valóság*. Bp., 1967. 26. old.) De nem hagyható figyelmen kívül az a Sartre szövegéhez fűzött kommentár sem, amely szerint „az ember a szerelemben a másikkal egyesülve, a másik szubjektivitásával egységet teremtve megszünteti önmagának önmagába való zártságát, tehát magányát” (uo. 27. old.). Az így feltároló perspektívából Störr kapitány ugyan az egzisztencialista hős, de az „egzisztencia” valódi hőse Lizzy, a feleség, aki férjének az egzisztencialista „pokla”, ő az, akit Störr kapitány „választott” a maga számára, függetlenül attól, hogy Füst a kapitány nézőpontjából közeledett a kérdésekhez. És számolnunk kell az- zal a ténnyel is, hogy az oly végzetes „választás” után a szerelem ki- egyenlítődik a kapitány tudatával, aminek következtében — a regény- jelleg minősítésének újabb köreként — már nemcsak egzisztencialista pszichoanalitikus szeánszként értelmezhetjük, hanem az egzisztencia- lista tudat-regényként is, az egzisztencialista regényirodalom sajátos válfajának fogva fel Füst e páratlan teljesítményét.

Immár azt is megállapíthatjuk, hogy Füst figyelmének középpont- jában (és egész művészi pályája tengelyében is) a „választásnak” egz- izstencialista módon felvetett kérdése áll. S arra a tapasztalatra is hivatkoznunk kell, hogy szinte minden művében ezt a kérdést vizs- gálta, ez játszotta a legnagyobb szerepet nála: barangoljon a szerelem síkján, mint a *Nevetők*ben, vagy a politika mezéjén, mint az *Advent*- ben. S ezzel foglalkozott nemcsak kisregényeiben, hanem drámáiban is, miként azt, a Boldogtalanoktól a VI. Henrik királyig, drámáinak íve is bizonyítja.

Éppen ezért kell a tanulmányunk első fejezeteiben adott füst-i kép- letet is árnyalni. E képlet szerint ugyanis A szereti B-t, de B nem A-t szereti, hanem C-t. Most már azt is leszögezhetjük, hogy Füst tulaj- donképpen a „választás” egzisztencialista kérdéskörének formuláját találta meg, minden esetben a képletben szereplő A szempontjából, tehát annak a szempontjából, „akit nem választottak”, következké- pen, aki nem tud „a másik szubjektivitásával sem egységet teremteni”, s így nyilvánvalóan nem tudja „megszüntetni önmagának önmagába való zártságát, tehát magányát” sem feloldani. Ezért gyötrelmes a hős szemében az élet, amelyben a féltékenység a sas szerepét játssza, mint a Prométheusz-mondában, de úgy, hogy a Szízifosz-mítoszt is reve- lálja, s mi több: a boldogság és boldogtalanság motívumait is sajátos többlettel látja el: a hősök a boldogtalanságuk révén realizálódnak, és a boldogtalanság boldogságának állapota felé haladnak.

A feleségem történetének külön érdekessége, hogy ezeket a problé- mákat nem emberi állapotként tárja elénk, mint pl. a francia egzisz- tencialista irodalom, vagy maga Füst is még a *Nevetők* és az *Advent* írásának idején, hanem folyamatként mutatja meg, tehát kialakulás- történetet ad, és végigjárja, kifürkészi, megvilágítja; és számtalan apró részlet, megfigyelés és reflexió révén, amikor a „féltékenységem törté- nete” sinein futtatja a regény cselekményét, tulajdonképpen a boldog- talanság tudatosulási folyamatának a körtörténetét írta meg. Störr ka- pitány ugyanis egzisztencialista módon boldogtalan, minthogy házas-

ságával egy jellegzetesen egzisztencialista állapotba lépett. Azaz: ő „választott”, de őt csak látszólag választotta a felesége, mert annak szemében már nem ő az egyetlen választott, hiszen Lizzy szeretői éppen úgy a választottak között vannak, mint ő, következésképpen a jellegzetesen egzisztencialista magány is konstans lesz, mivel nem játszódik le e zártság feloldása. Störr kapitány házassága előtt társtalan volt, házasságra lépve pedig magánossá vált, tehát abba a „pokolba” jutott, amelyben az egzisztencialisták látják, „zárt ajtók mögött”, az embert a másik ember társaságában. Ennek a „pokolnak” neve azután a boldogtalanság, s benne a féltékenység csak a felszín, hiszen Störr kapitány nem azért fürkészi felesége tetteit, és állít csapdát számára, hogy gyanújának igazságáról győződjék meg. Störr nem klasszikus polgári relációkban gondolkodik, nem a pusztán birtoklási jog miatti sértettsége ösztönzi. Ő tengerész volt, s arra is kapható lett volna, hogy feleségét szeretőjeként lássa, miként azt a regény egyik epizódja jelzi is. Az ő problémája a magánossá válásban van, amely abban a pillanatban megszületik, amikor első jelét látja, hogy nemcsak ő a „választott”, ami miatt azután a magány csapdájába esik. Haláláig kíséri majd, s még felesége árnya is erre figyelmezteti, mintegy véletlenszerűen teszi, ami egzisztenciájának lényege: magányát. Olyan rabság ez, amelytől nem lehet szabadulni, s mi több, Störr kapitány esete azt is bizonyítja, hogy a választás kérdésének döntő a jelentősége, minthogy megismételhetetlen, tehát definitív, s nem számít: pokolról vagy mennyországról van-e szó. Különösképpen, ha arra gondolunk, hogy a „pokol” rendszerint az idő távlatában az Éden képzetét ölti magára — a boldogtalanság boldogságának vonatkozásköreiként.

A *feleségem története* tehát a „választás” tézisszerűen felvetett problémájának kifejtése, olyan szituációsornak a tükrében, amely egyúttal Füst „nem euklidészi” írói természetének is a megnyilvánulása. Nem folyamatos cselekmény-kifejtéssel bogozza Störr kapitány és Lizzy házasságának történetét, hanem ismételten olyan szituációkat teremt, amelyekben a „választás” problémájának a közvetlen, egyenes, az ember életére kiható, tényeire is hatást gyakoroló ereje mutatkozik meg. Am ugyanakkor az is megfigyelhető, hogy Füstnél ez a „szituációteremtés” közelről sem olyan tiszta s irodalmias immár, mint a húszas évek prózai termésében volt. A kiérleltég, az alkotói munka biztonság-gesztusai mellett fel-feltűnnek egy pedagógiai célzatú példázatírásnak a törekvései is, amelyek az anekdota fel-felbukkanását is magukkal hozzák, jelezve, hogy az írói hozzáállás elmozdulásai milyen irányba tendálnak majd. A filozófiai célzatosság (miként a világirodalmi példák is bizonyítják) ugyan eleve a példázatszerűséget helyezi előtérbe, lévén szó tételek műről még akkor is, ha a bölcséleti beállítottság spontánabb és naivabb formáiról van szó, miként Füst művészkete is bizonyítja. De már sajátosan „füsti” változatának kell tartanunk a szituációk pedagógiai jellegű árnyaltságát, jellegű anekdotikus felhangjait, minthogy a közlés modorát már nem pusztán a tudat-elemzés szabta meg, hanem a megértés és felfedés mozzanatán túl a *nevelés* is, hiszen Störr kapitány *nevelődésének* történetévé válik a regény végül is — a „megtalált idő” motívumának lezáró és visszavetítő szerepe révén. Bárhol üssük is fel Füst regényét, ennek a mozzanatnak a regény teljes struktúráját átjáró jellegét fedezhetjük fel —

immár túl a modor kérdéskörén is. Füst „édes új stílusának” tengerszintje ez, melynek fővenyét az a „komázó” hang képezi, amely az író pedagógiai célzatának talaján született meg. Íme pl. közhelyszerű változatban ez a jelenség:

„... Mert akárhogy fogom is fel, ez nem jó helyzet. Mert a legjobb esetben is: ő az ideális barát, aki könyveket hoz neki, meggyás, folyton azt duruzsolja a fülébe, hogy milyen jó kis moziszinésznő válna belőle (evvel a maszlaggal, úgy látom, minden nőre hatni lehet, a legkitűnőbbre is) — egyszóval, ő volt a lelkének a támogatója, s én voltam a kultúra nélküli férj. A pénzkereső, az igavonó.

No de sötét is voltam ehhez kellőképpen.

Viszont a normandiainál azért elég jól éreztem magamat. Kedvem szerint való ember is volt, s neki nem kellett magyarázni, mit jelent az, mikor az embernek azt kiáltják a pofájába: — Micsoda kapitány az úr? Maga felelős az életünkért — és más ilyeneket...”

Störr kapitány „életírásának” mikrokozmoszában az ilyen részletek az uralkodók, amelyeknek esztétikai távlatot az az emelkedettség ad, mit a regény végén az életéhez közeledő Störr kapitány magatartása revelál, minthogy ebben a magatartásban a veszteség felett érzett melankólia, a nevelés mozzanatába kapaszkodó megértési szándék és az általánosításra való törekvés fonódott össze — az életet „jobban szemügyre vevés” mozzanataként:

„... Egyetlen vágyam volt csak, hogy hazamenjek, s ne kelljen az inasomat se látnom, hanem, mint valami örök éjbe merülve, tovább folytassam e feljegyzéseimet. Mert az az érzésem volt, hogy e jegyzetek a lelkiismeretem és a békém, ezekben rejlik most már lelkem minden derűje, hogy egyetlen bűnbocsánat van még számomra e földön: ha tévelygéseimet itt leírom.

Hogy tehát e magános órák a tanácsadóim s egyben minden vigaszom is, továbbá egyetlen tanúságtétel a mellett, hogy itt jártam valamikor... Megpróbáltam az életet, nem sikerült — mit csináljak? — csakhogy ezt már nem engedem el. S most már meg is értem, mi késztet némely embert arra, hogy írjon. Mert hogy is fordíthatná javára az élete átkát másként, mint hogy újra teremti, formálja, jobban szemügyre veszi megint? Mint egy megvert Isten munkálkodik a magányban, s haragjában teremt egy új világot. S bizony, lehet hogy bosszúból is. Némely nap ez az érzésem.

El is határoztam tehát, hogy visszafordulok, bezárkózom a papírajaim közé, s majd meglátjuk, mit csinállok a délután folyamán? Folyószámla-kivonatokat fogok-e tanulmányozni, mert azt is kéne, vagy a rajzaimmal bíbelődöm... S ha jön az este, úgylis e nehezebb számadásnak ülök neki megint: próbálok tisztába jönni magammal s azzal, ami elmúlt...”

Störr kapitánynak „az újra teremtő vágya” azonban nem pusztán retrospektívát hozott: ez a megismételt élet már a bölcsélettel átita-

tott voltában jelenik meg, értelmezetten, s így világosodnak meg azok a rejtett vonások, amelyek a valóságban a szorsszerűség és titokzatosság kódéből irányították az életet, sejlenek fel azok az összefüggések, amelyek izolált tény voltukban nem jeleztek kapcsolatokat, s ezáltal váltak az egyes élet-epizódok is egzisztencialista szituációkká — együttesen pedig egy kiüritett lélek képzetének hordozóivá. Mert Störr kapitány, amikor választott, szüntelenül veszíteni is kezdett, s minthogy úgy tetszett, titkos erők szövetkeztek ellene, babonás előjelek intésére éppen úgy felfigyelhetett, mint titokzatos jelenségekre a regény végén, arra a misztikára, amely a hős gondolati vizsgálódásait a hétköznapi közegében kísérik.

Balszerencse következménye minden — sugallja a regény az életrajz első nekifutásában. Egy gyomorrontás, amelyet házasság követ, azaz a választás, amelynek fatalitását az életöröm megrontásának ugyancsak fatális előjele időzít, amelyet a befűlt hajó epizódja követ, majd erre a feleség iránti első gyanú következik. S máris az egzisztencialista „pokol” kapujában találjuk a hőst:

„...Nem volt nekem itt semmi ellen se kifogásom, csak épp mintha szerencsétlen volnék ebben az állapotomban. Éreztem, hogy az vagyok. Mióta én a nehézjáratról eltértem, azóta én szerencsétlen vagyok, ez az érzésem volt. Azóta nekem semmi se sikerült. Már az első utamon is mutatkoztak némi bajok, ez azonban mellékes. Ami fő: a második utamon egész rosszul jártam. Csúnya volt, rossz volt. Alig száz mérföldnyire Alexandria előtt ugyanis tűz támadt a hajó belsejében. Ez éjjél körül lehetett.

S most hadd foglalkozom itt e dologgal kicsit behatóbban: részben a lelkem könnyebbége végett. Mert még most is elintézetlen bennem ez az ügy — úgy látszik, amíg élek. És másrészt: e naptól számítom én a sorsom balrafordulását. De sok mindent érthetővé is tesz ez a baleset, úgy érzem. Mintha kihúzták volna alólam a talajt, olyan lettem...”

Nemsokára, az életút fonálán haladva már ezt a konstataciót találjuk:

„Hiszen ép voltam én, nem volt még semmi bajom... csak mint a zsebóra, mikor még pontosan és jól jár, csak valami üresség van már a ketyegésében — vagyis meg van már valami bomolva a szerkezetében...”

Störr kapitánynak és Lizzynek házassági „rondabugyrába” ereszkedünk ezek után, mind mélyebbre. Egyfelől Störr kapitány lelkének elkomorodásáról és elszegényedéséről, érzelmi „kiürüléséről” értesülünk, másfelől mind konstansabb viszonyra látjuk alakulni kapcsolatukat, azt, hogy hogyan is válnak egymás számára „pokollá”, amelyet a „tűrhetetlen élet” kifejezés csak jelez, de tartalmilag ki nem meríthet. Joggal mondja tehát Störr kapitány, hogy „béna volt és üres”, s kit a lélek viharai hetekig rázhatnak azután, hogy eljusson a gondolatig: „Próbáld megszokni a semmit.” Azokat a jelenéseket, amelyekkel a regény befejező szakaszaiban találkozunk — az örökérvényűség igazolásaként.

Füst Milán a maga pedagógiai hajlamainak is engedelmessé, nemcsak a Störr kapitány, hanem legtöbb művének tapasztalatait összefoglalva így ad számot hősével regénye élet- és egzisztenciális problémájáról:

„...M-fenssik, a tavaknál, május másodikán. — Hiába vesződöl. Mert képzelj el egy egész életet ekképpen: pástétomot akartál, és csokoládét kaptál — igaz, nem rossz a csokoládé se, csak vedd a többit is ugyanígy: a vidám Julcsa helyett a tűnődő Katalint, szívderítő nyugalom helyett a nyugtalanító tüzeket: szenzációkat vagy zenebonát, síp helyett dobot, francia rózsa helyett olasz bazsalikomot... s akkor még csodálkozol, ha nem találsz a helyed? Ha egyszer mindez együttvéve sem az, amit akartál? Hisz, nem mondom én, nemcsak a Juliska szép a világon, és nemcsak a pásztorsíp — de ha neked az kell! S való igaz, sok baj van ezekkel is a végén, mint ahogy mindennel, amit úgy nevezünk, hogy földi szerelem, amit áhít az ember és óhajt — mindez színültig és csupa igazság, csak el ne feledd a világegyetért, hogy mégiscsak ez az, amit a szíved akart, s a vágyad neked minden poklokot át mutatott, vagyis hogy ez neked az irányzék, a szentségét a fejednek. Mert ha te másfelé fordulsz, egy más irányba haladsz, akkor mi a panaszod? Jobbra van az, amit akartál, te meg balra mégy, akkor hogy várhatod a boldogulást, ember?...”

A feleségem története művészi harmóniáját, gondolati felfedezéseit és eredményeit, de pedagógiai felhangjait és érzelmességbe hajló melankóliáját is fentebbi idézetünk naiv és a hétköznapi szemléletéhez közel hozott példázata mutatja talán a legegységesebben. Tehát a mű erényei és megtorpanásai is jól magyarázhatók, hiszen Füst levonta ugyan bölcséletének esztétikai következményeit, de a gondolati általánosításnak elvontabb szféráit nem ostromolta meg, bizonyítva, hogy mennyire az élet-látvány és az élet-élmény volt az ihletője, egyfajta ösztönösség, s milyen kis mértékben az elvont filozófia, amely ugyan művében adva van. Füst nem „gondolkodott”, hanem „érezte” elsősorban, amikor *A feleségem történetét* írta, s nyilván ezzel magyarázható, hogy *A feleségem története* nem filozófiai regény, még ha filozófiai megközelítés nélkül szépségei rejtve is maradnak. Összefoglaló mű, de már „más” is — egy új prózai szakasznak a kezdete egyben. „Érzelmes egzisztencializmusának” a diadala volt tehát *A feleségem története*.

XIX.

A feleségem történetében, láttuk, az a világ teljesedett ki sajátos szerveződésben, amely alapjában véve líráját a kezdetektől fogva izgatta, s melynek egészen konkrét jelét a *Boldogtalanokban* és a *Nevetőkben* adta. *A feleségem története* tehát megismétlése az egy magasabb fokozatú szintézise is Füst világgépének. Szintézis abban az értelemben is, hogy Füst világgéppé és művének mechanizmusává

tudta váltani az egzisztencialista filozófiát (természetesen rendszer és módszer nélkül), s ezt a bölcselet és az életérzés között félüton állva realizálta, hiszen Füst tételesen és rendszeresen nem fejtette ki nézeteit, de nyilván egy filozófus könnyen rendszerbe tudná foglalni, mit Füst felkínál ezen a téren, legalább is az emberi sors problematikáját felölelő antropológia viszonylatában.

Nem lehet azonban azt mondani, hogy az író *A feleségem története*-ben végül is célhoz ért volna, bár egyfajta tiszta képletét már megalkotta ezeknek a kérdéseknek. A választás kérdéskörének egyetemessé tételével ugyan művének emberi viszonylatai egyértelműbbekké váltak, mert elsősorban erre figyelt, viszont a titokzatos homályát nem oszlatta el minden esetben, úgyhogy *A feleségem története*nek még maradt egy misztikus köre, amelyben a racionális összefüggések ellenében a csoda és a csodás véletlen, a megérzés és a szorongás az uralkodó. Ebben a körben az egyes szituációk között nem minden esetben világította meg a logikai kapcsokat. Törvény- és redelleneségekre figyelhetünk fel, amelyeknek sugallatára az író életfelfogásának misztikus jellegére is gyanakodhatnánk. Valójában az írói érzékenységet kell dicsérnünk, amely az ember életének olyan mágneses tereit is jelezte és érzekelte, amelyek sokáig felfedezetlenek maradtak. Titokzatos erők — szoktuk mondani, holott az emberi szituáció egy egészen irracionális egyensúlyát kellene feltételeznünk, amelyben az ember kiszolgáltatottsága és valódi tette és akaratra képtelensége tüntet — annak revelációjával, hogy az emberrel történnek dolgok, amelyek akaratának hathatóságát cáfolják, és mindez arra kényszerít, hogy felmerüljön a gondolat: az ember báb. Báb voltának a valóságáról van tehát már szó, és csupán a cselekvés illúziójában tűnik úgy, hogy minden a logika szellemében történik s az ember akarata szerint.

A feleségem története ebből a szempontból is határhelye Füst művészetének: összefoglalta ugyan benne a választás egzisztencialista módon felvetett kérdésére a feleletét, de ugyanakkor a kérdéseknek egy újabb körét is megnyitotta, amelyeket azonban végigjárni már nem tudott. Ez az új kör ugyanis nem egy esetben a titokzatosságok erővonalait metszik, azokat, amelyek *A feleségem története* utolsó nevedében tűnnek fel. Ha kezdetben a babonás előjelek uralkodtak, itt misztikus csillagképek tűnnek fel Störr kapitány horoszkópján, s nem lesz véletlen, hogy *A feleségem történetét* követő művekben is ezek érdeklik elsősorban majd az írot, s mi több, esztétikai realizációjába is beleszólnak: módszerré válnak, a kompozíció, az elemzés, a látomás ismérveit is megkapják.

Erre példa az 1948-ban keletkezett kisregénye, a *Mit tudom én!* amelyben egész hálózatát kapjuk éppen ezeknek a kérdéseknek. Ellenében *A feleségem története* intim jellegű és emlékező szövevényével, az ezt követő kisregényekben az író szinte lineárisan halad előre, egyszerű, ám „csodálatos” történeteket sző („S hogy Irénke honnan jött, nem tudom, de nyilván ömögötte is lehetett már egy s más, amire abból következtek, hogy mikor elmondtam neki menekülésem történetét, ő sóhajtott egyet, és így szólt: — érzem rajtad, amit elmondtál s ez jó. Pedig történetem egyszerű volt, igaz viszont, hogy épp annyira csodálatos is.” *Mit tudom én!*). Nem véletlen tehát hogy ép-

pen ebben a kisregényben találjuk a következő, Füst történetei új kvalitásait reveláló megfigyelését is:

„...Az ember ugyanis egyes dolgokat tud s ezekkel persze számol is, másokról fogalma se lehet s ezeket persze nem is veszi számba...”

Füst érdeklődésének előterében tehát éppen ezek a „számba nem vett dolgok” állnak, bár ezeknek a mozzanata is fel-felkísértett már fiatalkorának lírájában is, öregkora műveit pedig éppen ezek határozzák meg döntő módon. A *Mit tudom én!* pl. háborús történetként indul. A főhős a téli csatatéren fekszik, körülötte farkasok ordítanak, majd magára öltve az egyik orosz partizán bekecsét, elindul, egy házhoz ér, amelyben orosz katonák laknak, de hogy ne essék fogságba, süketnémának tettei magát:

„...S már láttam is magam, amint hosszan iszom valami kancsóból s utána mulya módon ingatom rá a fejem, mutatván, hogy ez milyen isteni jó volt. Mert hisz a szimulálásban nem is voltam én épp kezdő — ezt se feledjük —, sőt fura módon még kedvem is volt az ilyesmihez minden időmben. Előbb kipróbáltam hát ezt a kilincset, aztán nagy hirtelenséggel mégiscsak benyitottam.

S jól emlékszem rá: épp akkor szélroham rázta meg a házat, s odafenn kisütött kicsit a hold is. Odabenn pedig csakugyan katonák voltak...”

Ezzel a teatrális, majdnem operai mozzanattal kezdődik a főhős csodákkal és véletlenekkel teli élettörténete, melyet a hős „a felsőbb hatalmaktól kikövetelt” magának:

„...De még folytatódott is a csodák e sorozata. Illetve nem jól mondom. Mert hisz az előbbi dolgokról voltaképp azért is számoltam be oly részletesen, hogy szembetűnőbb legyen balsorsom hirtelen fordulása, későbbi szerencsém...”

Nyilván nem véletlenül, e hőssel lejátszódó csodás események után Füst már bizonyos „rendkívüli tudásról” kezd beszélni, a megézésnek egy már-már misztikus vonásáról, amellyel oly egyértelműen először *A feleségem története* záróképében találkozhattunk — „összefüggésben a végzettel”. S e téren Füstre oly jellemző módon, a kérdés túlszigázását is megfigyelhetjük, párhuzamosan a tételtől a konklúzióig megteendő út lerövidülésével, hiszen már ezt is leírja — ismétcsak a bölcselet felé haladva:

„...Hogy majd belebolondultam már a sok rejtélyességbe: kezdtem szinte beleveszni a világba, ami úgy értendő, hogy már-már ott tartottam: kezdtem feladni mindennemű véleményeimet. Mondván, hogy úgyis határtalan ez az egész: a dolgok is, meg az emberek is, s akárhogy erőlködik is valaki, úgyse ismerheti meg soha egészen. Csak épp hogy ér-e úgy az ember egyáltalában valamit, ha semmi véleménye soha nincs?...”

A regény zárófejezete viszont ismét *A feleségem történetére* utal vissza, amikor is ismét a választás problémájává alakítja:

„...És mégis rosszul csináltam én ezt, rettenetesen rosszul, tudom én, belátom én ezt most már nagyon is, — mert bár visszakaptam a harctéren az életemet, viszont ezzel véglegesen el is hibáztam, elrontottam újra. S akkor minek éljen az ember? Viszont, ha meggondolom, — ez hogy is lehetett volna más-képp?...”

A feleségem történetével függ össze azonban nemcsak *A mit tudom én!* hanem az *Egy magány története* (1956) című kisregénye is, jelezve, hogy mennyire termékeny, egyben milyen bonyolult kérdéskörre bukkant Füst, amelynek egyes aspektusai, önmagukban is, az emberi élet sorsszerűségének változatait jelentik. *A feleségem történetében* Lizzy tulajdonképpen még nem fatális személyisége Störr kapitány életének, bár léte már a „pokol” élettársa számára. Itt a nőnek a szerepe már egyértelműen determináló, s bármennyire is inszisztál Füst a választás kérdésének racionális síkjain, szüntelenül irracionális mélységei csábítják, és ismételten a csodálatos, a titokzatos mozzanatainál kényszerül megállapodni, tehát minduntalan *A feleségem története* végakkordjaihoz kénytelen visszakanyarodni, mintha az ilyen látomásos mozzanatokban definitíven megtalálta volna írói-világélménybeli problémájának egyik alaphelyzetét. Viszont éppen ebben csendül meg egy újabb, Füst tollából eddig még ki nem futott tragikus hangú megállapítás, mintegy összegezéseként addigi tapasztalatainak, egyben pedig egzisztencializmusának megfogalmazásaként is: „Az embereket kibírni nagy megpróbáltatás.”

A *Pilli története* (1954) Füst egzisztencialista antropológiájának újabb drámai csomópontját revelálja. Ez az egy félkegyelmű megörökítő kisregény már az emberi viszonylatok borzalmát festi mind egyértelműbben — de a véletleneknek és a csodáknak immár nem édes, nem moll, hanem keserű és dúr színeiben, és keményebb hangütésekkel is, akárcsak az *Őszi vadászat* (1955) című kisregényében, amely művei közül talán a legtragikusabb árnyalatú, s *A feleségem történetét* követő pályaszakasz egyik legjelentősebb eredménye. Az *Őszi vadászat*-ban visszatérni látszik klasszikus témájához és világához, s bele-beleszövi az élet misztikus elemeinek finom szálait is. Valójában azonban az *Őszi vadászat* már egészen kíméletlenül a fatalizmus, a kiszolgáltatottság lírain epikus traktátusa, a *Nevetőkkel*, az *Adventtel* egyenrangú alkotás — az elembertelenedett viszonylatok rajzával, amelyet az önéletrajzi elemek még csak tovább éleznek (az apa vagy az öccs alakja révén). Komorság lengi be ezt a Füst-művet, s valóban egyike a legtragikusabb akcentusú regényeinek, melynek középpontjában az apa vonzó és egyben szörnyeteg temperamentuma áll, a bűvölő és a tönkretévő egyszerre. Ő az, aki ugyancsak birtokában van annak a „kivételes tudásnak”, amely Füst figyelmét annyira lekötötte, hiszen itt az írónak az élet képtelenségét felismerő döbbenete az adott első-sorban. Ezen a művén mérhetjük le ugyanakkor a legtisztábban, hogy míg *A feleségem története* problematikáját vizsgálta és szövevényét bogozgatta, tulajdonképpen mennyire jutott gondolati munkájában.

Amannak a „választás” kérdését vizsgáló jellege ellenében itt a képtelenséggé átváltozott formája az uralkodó. Minden a maga ellentétéként van jelen már ebben a műben — titokzatos erők hálózataként. A szeretet és a vonzalom éppenúgy érthetetlen és paradox jelenés itt, mint a gyűlölet, a kegyetlenség vagy a zord embertelenség. És már nem pusztán átváltozásról van szó, mint Füst műveiben nemegyszer volt (boldogság-boldogtalanság, szeretet-gyűlölet, öröm-üröm), hanem a behelyettesíthetőség problémájáról is, esetlegessé téve, ami addig konstansnak, determinálnak látszott.

Szinte természetesnek tűnik tehát, hogy e pályaszakaszát egy sajátos báb-regénnyel zárja 1956-ban, s ez *A sanda bohóc, Goldnágel Efráim csodálatos kalandja* című műve. Ez a regény mintegy a „füsti” törekvések velejét adva a „választás” kérdéskörétől legmesszebbre jutott, de avval szorosan összefüggő gondolatból nőtt ki: az ember báb. Füst, szó szerint értve ezt, a mű világát e tétel megfordított igazságára építette, hirdetve, hogy a bábok emberek. Miként előszavában is fejtegette:

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

Vagyis: e kis könyv szereplői fajankók. S amit végbevisznek: bakugrások. S mikor közrebocsátom, az a reménység vezet, hogy nyilván kívülem is akadnak olyanok, akik a fajankó képtelenségein mulatni tudnak és különösen akkor, ha képesség rejlik mögötte.

Milyen képesség?

A bohócnak az a képessége, hogy figyelni tudja és görbe tükrében fel is tudja mutatni az emberi élet képtelenségeit.”

Füst opusának különös, egyedülálló műve ez a bohóctörténet mind sziporkáit, mind fanyar képtelenségeit illetően, hiszen az emberi viszonylatoknak azt a görbe tükrét alkotta meg, amelyben a maguk meztelenségében mutatkoznak meg az emberi viszonylatok, mind élet-filozófiájában, mind pedig alkotói módszerében, hiszen a csodának és a képtelenségnek a mechanizmusa dolgozik kegyetlen nyíltsággal. hogy az emberi élet paraboláját írja meg az író — a *Boldogtalanok*-kal és a *Nevető*kkal kezdődött írói munkálkodás végakkordjaként. S tragikus hősei is eltűntek, s előlépett Goldnágel Efráim, a bohóc, „a görbe salabakter, a rozoga csepűrágó, a nadrágtartójától megihletett satnya ripacs”, hogy teljessé váljék az emberi sorsnak az a zárata, amelynek felfedezését Füst Milán, az író, egy hosszú pálya során feladatának tekintette.

(Folytatjuk)