

FÜST MILÁN VII.

BORI IMRE

XX.

A Füst-opus két utolsó darabja (az *Ez mind én voltam egykor* és a *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve* egyfelől, másfelől pedig *A Parnasszus felé*) az írói „bölcesség könyvét” képezi, és Füst alakoskodó kedvének is szélsőséges esetét jelenti elsősorban az *Ez mind én voltam egykor* és testvérdarabja, a Hábi-Szádiról szóló könyve, melyekben Füst elpusztult naplójának lényege születik újjá, minthogy a teljes rekonstrukció, nyilvánvalóan, lehetetlen volt már. Ne mérlegeljük éppen ezért a magyar irodalmat e pusztulással ért veszteség nagyságát, hiszen páratlan teljesítménye lett volna, ha egykor megjelenik, s nemcsak kordokumentum-értéke miatt. „Oly ember áll önök előtt, aki különös hajlama vagy rendeltetése folytán kora ifjúságától minden olyat feljegyzett, amit feljegyzésre érdemesnek talált, vagyis tehát alig képzelhető el oly fontos érzése, gondolata, hangulata vagy tapasztalata, amelynek nyoma ne volna jegyzeteiben. Ezzel a különös teherrel bocsátott engem útnak a Teremtő...” — írta naplójegyzeteivel kapcsolatban még 1934-ben (*Val-lomás naplójegyzeteimről*), s már ekkor a megértésre és megőrzésre való törekvésének olyan elementáris vonására figyelmeztet, amelyet Füstnek szépirodalmi alkotásai szemlélete kapcsán sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hiszen a művekben megfigyelhető magatartás-forma, legtöbbször éppen a naplóíróit revelálja valamilyen módon. S erre mutat *A feleségem történetében* a „megtalált idő”-t idéző epizód is, amely a napló- és memoárírói mentalitást rajzolja. Szubjektív síkon viszont helytállóan tetszik vallomása: „Ez lett tehát végső célom, hogy oly emlékjeleket tegyek, amelyekből mindenkor felismerhessem, felidézhessem egykori magamat. Vagyis, még a legkialakultabb, a kifejezés előrehaladott stádiumában levő vagy akár lelki formulává lett mondanivalóim is visszamutassanak majd keletkezésük történetére. Hogy hasonlattal éljek: akár a kristály, amely tapadása helyének vagy amorf múltjának nyomait hordja magán...” (uo.). A sors iróniája volt viszont, hogy naplói a háború utolsó heteiben elpusztultak, s nem maradt más belőlük, mint esszenciája mindannak, amit Füst egy életen át tapasztalataiból és elmélkedéseiből gyűjtött, s így a formaadás új kényszerének is engedelmeskedve egy más síkra átjátszva alkothatta újjá naplóit — immár egy keleti mesefüzér, füsti „ezeregyéjszaka” gyöngysoraként. *A feleségem története* apró anekdotái, kis mese-betét-

jei, intim példázatai szakadnak itt ki, önállósulnak és állnak össze új kompozícióvá, és fonódnak Hábi-Szádi alakja köré, akiben nyilván Füst alteregóját is kereshetjük.

Az alakoskodó és objektívizációs szándék teljessége, de szecesszióban fogant „keletiessége” is adott Füst „Ezeregyéjszakájában”, mely azonban nem annyira a „mese”, mint a „bölcesség” irányát revelálja, még ha nyilván nem elégti ki a „filozófiai Ezeregyéjszakának” azt a fogalmát, amelyet az író akart művének ajándékozni, megmentendő „gondolatait attól a kopárságtól, amelytől annyira iszonyodik”. Tehát a füsti művészi „elementum” minden összetevőjével, alkati elemével jelen van ezekben a könyvekben, s egyszerre magasan a példázódó bölcesség tetején, s jóval esztétikai eredményei szintje alatt, hiszen az *Ez mind én voltam egykor* és a *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve*, Füst „édes új stílusának” már túltengő édeskésé válását, kompozíciója, amely *A feleségem történetében* még egységes és harmonikus volt, az utána következő kisregények lassú bomlási folyamata után, az anekdoták mozaikjává válást mutatja — mintegy jelzi, hogy Füst mennyire túl van már az érettség boldog és kiegyensúlyozott korszakán. Ezekben a bölcesség-könyvekben prózájának legtöbb erénye a maga ellentétébe készül átcsapni, s minden, mi „méznél édesb” volt egykor, az olvasóban a keserűnek a benyomását váltja ki, még ha rokonszenvesnek és vonzónak tűnik is az író, ki nem leplezve magát, mindig a pillanatnyi formáját tudja adni. S megtalálja alibijét is, az *Ez mind én voltam egykor* elején, a véletlenről elmélkedve, s állítva, hogy „az egész lélek pedig nem jól tűri a szándékot, az egész lélek a lazaságot szereti, hogy úgy repüljön bele az öröm, a tudás, vagy a megértés, mint a galamb...” Nos, a Hábi-Szádi történeteket éppen ez a lélek szerette lazaság jellemzi, amely a példázatban leli örömét, és Füst pedagógiai Erosának diadalaként, a tapasztalatok átadásának öreges gesztusait szüli meg. A téren és időn kívüliségnek állapotában, s az öregség koordinátái között, abban a szánakozóan cinkos magatartásban, amellyel az „ez mind én voltam egykor” látványából igazságait igyekszik kiszűrni, Füst „korlátainak” sajátos, egyben azonban a magyar prózai hagyománnyal oly rokon vonású köre is kialakul, mintha csak azt példázná, hogy *A feleségem története* után számára valójában már nem volt előre út, s mi élet- és művészpályája során „póz” volt, valósággá és természetté vált, s így annak az objektívizáltságnak, mely Füst prózája distanciáját is eredményezte, hatékonysága is megszűnt: az író alig-alig leplezi már magát. Gondoljunk csak azokra a jellegbeli különbségekre, amelyek az *Ez mind én voltam egykor* és a *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve* között vannak: az első egészen apró anekdota- és példázat-epizódjai ellenében a másodikban jóval nagyobb anekdota-szeletekkel dolgozik, előadásának jellegét pedig a regényesebb forma felé fejleszti.

Ezekben a művekben, s nem véletlenül, Füst bölcessége nemcsak kiteljesedett, hanem el is aprózódott. A nagy művek tételeességét hiába keressük tehát. Számptalan apró anekdota-prizma csillogtatja a rész-igazságokat, s így nehezebben választhatók ki azok a gondolatok is, amelyeket Füst központi gondolat kategóriáinak minősítettünk, s amelyeknek szervező erejét méltathattuk. Nem lesz azonban érdektelen, ha megkíséreljük jelezni azt is, hogy mivé váltak Füst oly jellegzetes és egzisztenciális jelentőségű felismerései. A két könyv bölcesség-láncának

egy-egy szemeként vannak meg, intenzitásuk nélkül természetesen. Először a „pillanatnyi gyönyör hasznosságáról” szóló elmélkedésben bukkanunk a Füst-műveket egykor ihlető gondolatmorzsákra, az öröm problémájával kapcsolatban: „Az öröm tehát nem annyira előkészület és várakozás, mint inkább szórakozottság és váratlan véletlenség dolga, amelyben számos feltétel egyesül, olyanok, amelyeket nem tudunk felmérni sehog, ezért nevezzük az egészet együttvéve véletlennek...” Vagy: „Matematikailag kifejezve: csak a kín pozitív szám, csak azt érzed igazán valóságodnak, az öröm meg negatív szám. De mi az a negatív szám? A fene tudja. Megfogni a negatív körét nem tudom, eddig nem terjed a tudományom. De az örömet sem. Ez a ritka vendég nem marad nálam, hiába marasztalom. De a kín igen...” Az „én-érzés és a lélek” gondolatkörét érintve pedig ilyen sorait olvashatjuk: „Mi csak egyet tudunk, amint Aksid is, Taher is megjegyezte: hogy az embernek van lelke, csak hogy az itt rosszul érzi magát, mert nem olyan helyre tették, ahol jól érezhetné magát, mert a gyilkosságok és kegyetlenségek világába tették s többek közt ez két főoka a nagy idegenségnek...” „Tibeti lélektanában” pedig többek között azt is állítja, hogy „az emberi lélek nem egységes, hanem gyülekezet”: „Ez pedig azt jelenti, hogy az emberben különböző független hatalmak garázdálkodnak, így az ösztönök, érzelmek, indulatok és az értelem —, mondjunk csak ennyit. S ezek esetleg különböző és egymással homlokegyenest ellenkező dolgokat követelnek az embertől...” Ilyen apró mozzanatok lépcsőin jutunk el az „egész életről” vallott nézetéig, amelyre már valóban Füst életművének gondolatisága is visszhangzik: „Az egész életről pedig ezt is mondta: — belelőktek egy talányba, amelyet nem tudsz megoldani, amelyre feleletet sohase kapsz.” Összefoglalóként pedig esszenciális állapotát találjuk meg Füst gondolatvilágának egyik fragmentumában:

„Lokmán pedig egyszer így szőlt hozzám:

— Tudjuk, hogy a rossz szükségszerű, tehát boldogtalanság nélkül sincs boldogság. A mi egész valóunk tehát, úgy látszik, a szomjúságon, a vágyon, de még úgy is mondhatnók: a tragikumon alapszik. Ez annyira így van, hogy az a pozitívum, amelyet öröme-
nek, vagy pláne amit boldogságnak nevezünk, csakis akkor teljes bennünk, ha egész lényünk együtt rezdül vele, mint hangoktól a hegedű szekrénye, tehát, ha ama bizonyos alapvető princípium, amelyet tragikumnak nevezünk, ha az is vele szólal meg. — Különben amit édesnek mondunk, émelegést okoz, s ami boldogságunkat szolgálná, annak mélye nincs, éppen azért, mert nem felel meg eredendő adottságainknak. Ezért van oly nagy értéke a fájdalomnak...”

XXI.

Füst Milán időrendben utolsóként megjelent műve *A Parnasszus felé* című regénye (1961). Valójában második nagyobb lélegzetű alkotása ez, hiszen *A feleségem történetén* kívül hosszabb lélegzetű, nagyobb kompozíciójú művet nem írt. Nyilván az utolsó Füst-mű is ez a regény, s ez a tény döntő módon szabta meg a regény jellegét és célzatosságát.

Ebben is összefoglaló tendenciákat kereshetünk, mint ahogy *A feleségem történetében* is, hiszen már címében is ilyen jellegére figyelmeztet. Nem kevesebbet kell tehát ebben a regényében keresnünk, mint Füst látomását nemcsak a művész-sorsról általában, hanem a személyesség egy egészen jellegzetes megnyilatkozásaként a maga pályájának a rajzát is, annak a pályának a képét, amely nem apró tényeiben azonos Füst élet-ívével, hanem szellemében, általános érvényű görbéjében, a leszűrhető tanulságok síkján — mindenekfelett pedig abban a konklúzióban, hogy micsoda szenvedéseknek van kitéve az ember, ha művészpályára lép, a boldogtalanságnak micsoda boldog termékenységet kényszerül vállalni, ha alkotó ember akar lenni, s mennyire kell elmerülnie az életben, hogy gyöngyeit napvilágra hozhassa. Lényegében egy olyan felfogásban, amelyet az *Ez mind én voltam egykorban* így ismertetett:

„... Ami pedig azt illeti, hogy az életük tükre mégiscsak itt marad a világon saját életrajzaikban, vagy amit mások írnak róluk, — ez is merő káprázat csupán...

... — Mert az életrajz sem ők maguk. Ezenfelül, ha valaki maga írja életrajzát: egyrészt az írás természete miatt, amely formálást követel és nem is enged meg teljes őszinteséget, de az író hiúsága és szemérme miatt is és végül: mert az ember még saját életére sem emlékszik elég jól, — mindezeknél fogva még ennek a fele sem úgy igaz, ahogy írva van. Hát még, ha mások írják! Ki ismerhet meg jól egy másik embert? vagy az életét? ...”

Füst ugyanis mindig szubjektív művész volt (objektivistá írói tendenciái nem mondanak ennek ellent!), aki szívesen és hosszan szeretett beszélni magáról, anélkül azonban, hogy konkrét is lett volna — miként azt a műveihez írt kommentárok és előszavak is bizonyítják. *A Parnasszus felé* című regényében is (de nem függetlenül a Hábi-Szádi-könyvek jellegétől) a vallomást kell keresnünk, s míg Jánosnak, főhősének, az életútját követjük, valójában arra az eszményi művész-sorsra kell gondolnunk, amelynek maga Füst volt a modellje, legalább is a vágyak és szándékok jellegét illetően, a nemesnek és a profánnak abban a küzdelmében, amelyet főhősével együtt folytatott.

A művészet nemessége az eszménye. Nem véletlen, hogy főhőse olyan hangszerhez ért, mint amilyen az orgona, ez a teljes regiszterű, polifóniát követelő zeneszerszám, amelyen a barokk kor muzsikált a legszívesebben, és egy Jochann Sebastian Bach nevét asszociálja az ember — egészen jogosan, minthogy első mestere is egy Bachhoz akarja küldeni továbbtanulásra Halléba — a Sebastian második muzsikusz fiához, aki, a lexikon szerint, „atyjának polifonikus stílusával szemben az új »melodikus« irányzat képviselője”. Jellemző és fölöttébb árulkodó mozzanata ez Füst regényének, s jelzi azokat az eltéréseket, amelyek a maga fúga-kisregényei s *A feleségem története*, valamint *A Parnasszus felé* között vannak, hiszen az utóbbi már valóban „melodikus” amazok keményebb és puritánabb vonalvezetésével szemben. De Füst „barokkos” vonásai is itt kapják meg mértéküket, itt válik egyértelművé, hogy ez a művészeti és emberi korszak állt Füst szívéhez a legközelebb (művének barokkos jellege is ebből következik!). Utaljunk ezen a helyen — a modern művészetnek és a barokknak kapcsolatain túl — Füst

variációs ösztönének a barokkal érintkező pontjaira, az egy témának szecessziós ornamentikájú kidolgozásaira, nemkülönbön pedig az *emelkedett* művészetnek arra a revelációjára, amely Füstre is jellemző. Nem pontosan a középút művészete ez, hiszen Füst is közelebb tudta magát az éghez, mint a földhöz, de a földtől sem távolodott el nagyon, úgy-hogy a földiség minden zege-zuga belátható és érzékelhető maradt, következőképpen Füst is, akárcsak a barokk művészek, éggel-pokollal egyaránt kacérkodhatott.

Ezer oka lehetett tehát Füst Milánnak, hogy Mária Terézia korában játszatta regényét, különösen, ha még azt is érzékeljük, hogy a fentebb jelzettekén kívül, éppen ez a korszak az, amely időben (a Füstéhez viszonyítva) ugyanazt a sajátos „távolságot” jelenti, amely művei egy részének fölöttébb jellemző és alkotó vonásai közé tartozik: időben messze van, tehát közvetlen konkrétóságában semmi kapcsolata nincs vele, az író szabadon alakíthat, és a korszak kulisszáit is kedvére festheti, egyben azonban modern korunk hajnala is: a polgárosodásé. Koloritja és egzotikuma már megvan ugyan, de mégsem a középkor harsány színeiben tobzódó a világ, ám ugyanakkor még hétköznapiaknak festhetők azok a csodálatos szokások és mesterségek, amelyeket Füst annyira szeretett, a különködés egyfajta formájaként. Az áttételeket, az elidegenítő lehetőségeket, az alakoskodást annyira szerető író szabadon és megkötöttségek nélkül dolgozhat tehát, s beolvaszthatja regénybe a maga életének olyan tapasztalatait és eseményeit is, amelyek, bár mindvégig megszábták képzeletének irányát, objektív magatartása miatt a közvetlen vallomás és közlés alakját nem ölhették. A Hábi-Szádi-könyvek után viszont ez már Füstnek reális igénye is lett, mint-hogy valójában objektív törekvései elsődleges körét is elhagyta, érzelmileg pedig az élethez egy elérzékenyült viszonyulást alakított ki, immár nem az öregség témáját dolgozva fel, hanem a maga emberi gyengeségeinek is engedelmessé, könnyes szemmel kezdte nézni a világot és a világban magát. Nem véletlen tehát, hogy *A Parnasszus felében* a szülőkhöz való viszony, a szülők viszonya jelentős helyet kapott, s arra kell következtetnünk, hogy a Füst-művek lappangó és elfojtott „freudizmusa” is jelentős tényezője lehet Füst világának, mint-hogy ez itt apa- és anya-komplexusként élesen vetődik fel.

Egy másik figyelemre méltó tény az, hogy *A Parnasszus felé* művész-regény: egy tehetséges gyermek, majd fiatalember neveltetésének a történetét mondja el — egyfelől tovább bogozva a Babits *Timár Virgil fia* problematikáját, másfelől kötődve Mann *Doktor Faustus*-ához, elannyira, hogy a két regény menete is egy darabig párhuzamosságokat mutat, utána pedig a Füst-regény anti-Faustus történeté válik, hiszen Füst Jánosát kísérti ugyan a világ, de a hős nem köt szövetséget az ördöggel. Hőse tulajdonképpen az első sikerek után már visszavonul — elriad és elborzad a művészetétől és a művészsorstól, és magányban, a világtól elfordulva éli le életét. S már a kezdeteknél is a magánosság-nak a problémájával küszködik, a művész oly sajátos társadalmi és érzelmi helyének kérdése az, mi foglalkoztatja:

„... Mily érthetetlen ez az egész élet! Nem volt már gyerek, s művészetének híre lassan ugyan, de valamelyest mégiscsak elterjedt már nemcsak a zenészek, de a zenekedvelők között is, s mind-

ezek ellenére nem volt egyetlen ember e városban, akire azt mondhatta volna, hogy: — ez a barátom — vagy: — én szeretem ezt az embert, és úgy érzem, hogy ő is kedvel engem . . . Annyi tény, hogy már-már a nevesebb művészcskék közé tartozott, és még mindig oly szegényesen élt, oly magára maradtan, elhagyottan, mint valami szegény vándordiak, árván, fénytelenül . . .”

Természetes lesz tehát, hogy immár az öreg János, egy hozzá látogató angol hölgynek, mert az őt a „gradus ad Parnassum, vagyis a céltudatos művészetet legsikeresebb mintaképének” tartja, s aki példa arra, hogy hogyan kell élnie annak, aki el akar érni valamit, így felel:

„... — Gradus ad Parnassum? Lehet, Madame. Az még lehet. Csak milyen volt az életem? nehogy azt is megkérdezze tőlem.

— Hát olyan rossz volt? — kérdezte az idegen hölgy.

— Volt benne olyan gyönyörű is, hogy voltaképp akkor kellett volna meghalnom. És mégis, e szépség ellenére sem kívánnám újból megélni . . .”

Megpróbáltatásokat, szívfájdalmakat, összeütközéseket, lemondást és elmagánosodást revelál, áldozathozatalt jelez a művészsors Füst Milán szemléletében. Ezt kísérelte meg először, egészen bátortalanul és tévetegeten még A kapitány felesége című nagynovellájában megmutatni, s ezt teljesíti ki *A Parnasszus felé* főhősének, Jánosnak az életrajzában — az élet vagy művészet oly egyértelmű dilemmái között szemlélődve. Egyik oldalon a Füst Milánra annyira jellemző eszmény, amelyet itt „a művészet ártatlanságának, megbonthatatlan, naiv erejének” nevez (édes, új stílje rafinált eredményére is gondolva), másfelől pedig a magánélet, amelynek „túl sokba kerül” ez a művészi produkció, annak ellenére, hogy a hős „elragadó tehetség” volt. Így válik *A Parnasszus felé* Jánosa anti-Faustusszá, azzá, aki a művészet kedvéért nem akarja vállalni az áldozatot, s az életnek azt a poklát, amelynek örvényeibe belelátott. A hős élete ugyanis harmóniával kezdődött, és boldog korszaka egészen az érvekek első lázadásának pillanatáig tartott. Bukása valójában a testnek tett első engedményével kezdődött, hiszen ekkor veszíti el azt az Édent, amelyben tudatlanságában, spontán naivsága révén élhetett, s vált „tisztátalanná” anyja szemében. „A határtalan szeretet és a halálos sérelem gyötrelme váltakozva futott végig egész bensejében, oly erővel, mint a szélvihar” — jellemezte Füst ezt a válságos pillanatot, amelyben a hős tulajdonképpen mindent elveszített, mielőtt még birtokolni tudta volna, mi a világban rá várt. A boldogtalanság motívumai csendülnek fel tehát ismét, hiszen meggyötri mind a művészsors, mind érzelmi világa — még abban a „kis világban”, amelynek első háromszögelési pontjait anyja, azután mestere, a páter, és végül szerelmese, Marinka, jelentette.

Életének második köre már a nagyvilág, még ha szülőfaluja közvetlen közelében is, amely a művészsors egészen tragikus és fájdalmas aspektusaival ismerteti meg: Madamele a kóbor, zaklatott művészetet éli. Innen is menekül, annál is inkább, mert éppen attól hallja a kérdést: „Miért érzi magát oly rosszul ezen a világon” az ember?:

„... S annak, hogy elmegyek, több oka van... Legfőbb oka pedig az, hogy bár keveset láttam önt eddig, mégis tartok, hogy semmi másra nem tudok már gondolni, csakis önre. S bár nevelőatyám, János páter, mikor e dologban tanácsát kértem, a legnagyobbán az magyarázta nekem, hogy az élet viszontagságival és kísértéseivel meg kell ismerkednie és küzdenie a művésznak is. Nem szabad tehát megfutamodnia előlük... Muszáj azonban megvallanom önnek, hogy én ez esetben rendkívül gyáva lettem, és úgy érzem, hogy igenis, már most meg kell futamodnom, mielőtt elkésnék vele...”

Bécsben már azt tapasztalja János, hogy a zenéléshez „fájdalom is kell”, sőt azt is, hogy „az embert eltapossák”, s már meg tudja fogalmazni, hogy mi is az, ami a rá váró életsorstól elidegeníti:

„... Ezenkívül pedig az a helyzet, hogy én előbb agyondolgozom magam, aztán pedig félénk és elismerésért esengő szolgája vagyok azoknak, akik oly kegyesek, és meghallgatnak engem. Előbb tehát holtra fáradok, azután elismerésért könyörgök — ez az a pályafutás, amelyet még meg se kezdtem ugyan, de máris megszégyenítőnek érzek. Egyszóval, nagy csendben szeretnék majd élni...”

Ami viszont sajátossá avatja ezt a regényt Füst életművében, a művészi öncélnak ebben a formában annyira új volta. Főhőse ugyanis „sokat akar zenélni, de csakis magának”, minthogy nem osztozik kortársainak azzal a felfogásával, hogy a művészet a világot boldogítja. Füst hőse a maga számára keresi a boldogság képletét, s ilyen módon, mintegy a maga gyönyörűségére írta meg Füst is *A Parnasszus felé* című regényét. Hőse életsorsának fonalán az életképek bája és édessége az adott mindenekelőtt. Már-már dekadensen édes és „szíves” az előadásmodora is: örömmel írott művet revelál minden mondata. A jó érzés és a bölcs öröm regénye ez, ajándék, amit Füst saját magának adott — ráadásként mindarra, amit életében írt és alkotott. Tökéletes mű, mondhatnánk, ha nem tartanánk, hogy a definitív alkotás fogalma jobban illik rá, hiszen elsősorban az író mutatja meg maradéktalanul, a naiv báj és az édesség öncéljának igézetében, méltóképpen zárva le műveinek a sorát, amely a *Nevetőkkel* indult meg a tízes évek második felében, példázva, hogy a füsti „egy hang” is milyen bámulatos gazdagsággal szólhat a világról és az ember egzisztenciális kérdéséről.

(Vége)