

Szemle

Imre László¹

NEMZETI KULTÚRA

– SCHEIN Gábor. *Füst Milán*. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2017, 699 lap. –

Füst Milán költői-írói rangját, a legnagyobbak közé tartozását az értők sosem vonták kétségbe. Nemcsak a hozzá személyesen közelállók (Kosztolányi, Karinthy), hanem például Németh László sem, aki 1933-ban írta róla: ha „valaki, hát Füst Milán részt vett a költők nemes versenyén”, hiszen már első verskötetete a *Nyugat* nagy korszakában játszott kiemelkedő szerepet: „a küszködő művész törekvése őse lesz törekvéseknek, melyeket költészetünk, még ha lehetetlen is, sosem adhat fel egészen.”² Hogy nem vált középiskolai tananyaggá, hogy nem tett szert akár Tóth Árpád vagy Juhász Gyula rangján (monográfiák sorával is népszerűsített) közismertségre, az (sok más ok mellett) nagyon is sokféle ágazó, egyszerű képletre nehezen redukálható munkásságával magyarázható. Némi szerepe ebben időnként félrevezető önkomentárjainak is lehet. A *Látomás és indulat a művészetben* című esztétikai könyvének előszavában például azt írja, hogy tudományos rendszerességre nem törekedhetvén példaképvül az esszé két nagy mesterét, Macaulay-it és Taine-t választotta. E kijelentés alanyi igazságát semmi okunk kétségbe vonni, ám maga a mű ezt a legcsekélyebb mértékben sem igazolja. Se Macaulay-nak, se Taine-nek nem sok nyoma lelhető fel a könyvben.

Tény ugyan, hogy már a 20. század végén igen rangos értelmezések születtek (Kis Pintér Imre, Somlyó György), aztán Schein Gábor korábbi könyve,³ azért e mostani monográfia (kissé elkoptatott kifejezéssel élve) mégis mérföldkő Füst életművének interpretálásában. Konceptiója a műnemek szerinti felosztást követi, a líra, a dráma és a próza (ez utóbbin nemcsak az elbeszélő, hanem az értekező prózát értve) sorrendjében. Művekről és fejlődési ízületekről szólva persze lehetetlen nem érinteni az élet- és személyiségrajzot, ám az olvasó mégis várja, reméli a következő, biografikus monográfiát, mely az emberi-írói fejlődést, személyes kapcsolatokat stb. tárja fel. Schein Gábort műveltsége, filozófiai érzékenysége, teoretikus ambíciói tudományos feldolgozásra ösztönzik: nemcsak említi, nem pusztán érinti, hanem a legmagasabb elméleti igényvel analizálja a szóba kerülő fogalmakat, az ornamentikát, az allegóriát, a szimbólumot stb., s Füst Milán világirodalmi kapcsolatrendszerét taglalva szinte

¹ A szerző a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének professor emeritusa.

² NÉMETH László, „Füst Milán”, in NÉMETH László, *Két nemzedék*, 137–139 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970).

³ SCHEIN Gábor, *Nevetők és boldogtalanok* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2006).

egy Hofmannsthal-monográfia körvonalai is kibontakoznak gondolatmenete több pontján. Mellőzi, talán „iskolás”-nak tartja a kort és az író szóra bíró magyarázatokat, az olvasó viszont némileg hiányolhatja ezeket éppen a legizgalmasabb, legtalányosabb művek, például a *Negyedik Henrik király* esetében. Kétségtelenül tiszteletet parancsoló a tudományos igényesség és egzaktuság, de némi jogosultságot ad az aktualizálásnak, hogy ennek hiányában az olvasó esetleg saját megalapozatlan, netán szubjektív értelmezésénél marad. Az olvasót az is korhoz és szerzőhöz köthető interpretációra csábíthatja, hogy a 20. században – nem kis meglepetést okozva – életre kelő tradicionális tragédia erre biztat más esetekben is, gondoljunk T. S. Eliot *Gyilkosság a székesegyházban* vagy Székely János *Caligula helytartója* című drámájára, másokra.

Ugyanakkor Schein Gábor megközelítésének jogosultságát igazolja az a tény, hogy az aktualizálás nemcsak önkényes, hanem leegyszerűsítő is lehet gondolkodástörténeti, komparatistikai beágyazottság nélkül. S ez nem csupán a szépirodalmi alkotásokra érvényes. Ha például *Hábi-Szádi keleti mágus bölcseletében* arról „értésülünk” Füst Milánál, hogy az egész élet és minden öröm a halál princípiumára épül, akkor ehhez sok-sok analóg eszme társul, több ezer év kultúrájából, aminek dokumentálása talán több, mint valamely aktualizáló értelmezés. Aztán ha néhány lappal később azt olvassuk, hogy „ha a jóknak okvetlenül jutalom járna, akkor a jószág nem erény volna, hanem üzlet”, akkor *Az ember tragédiája* utolsó színének sorai jutnak eszünkbe: „Ha látnád, a földön múltékonyan / Pihen csak lelked, s túl örök idő vár: / Erény nem volna itt szenvedni többé.” Többen Kanttal hozták összefüggésbe ezt a konklúziót, ily módon Füst szövege nem pusztán Madách vallási-etikai dilemmáit hozza játékba, hanem sok hozzá társíthatót is. A Füst Milán-szövegek értéke és érdekessége tehát nem pusztán szubjektív üzenetében keresendő, hanem a hozzá kapcsolható kontextus esztétörténeti perspektívájának felidézésében.

Talán soha ilyen hozzáértéssel és háttérismeretekkel nem tisztázták a Füst Milán-i líra objektivitásának európai hátterét, de előbb-utóbb (a szélesebb olvasóközönségre tekintettel) közvetlen verselési tapasztalattá válásának is teret lehetne szentelni. Kétségtelen, hogy Schein az indokolt és egyetlen lehetséges utat választotta: a bölcseleti háttérű elvi kérdéseket kellett előbb tisztázni. Ezért van az, hogy olyan filozófiai szövegek idézésére kényszerül, melyek nélkül a közvetlen szövegmagyarázat mentalitástörténeti perspektívája volna hiányolható. Mint ahogy a drámaírói oeuvre egésze is több ezer év távlatát idézi. A dráma nagyszabású műfaji változataival „tesz próbát” Füst, amivel messze korát megelőző módon teremt olyan, történeti sugallatokkal teljes dráma-univerzumot, mellyel a posztmodern szövegalkítást előlegezi. Felidéz régvolt megszólalásmódokat, hogy ezeket a 20. század nagy emberiség-élményeivel szembesítve rafinált módon, ugyanakkor naivnak is nézhető szövegimitációval a saját kortapasztalata alapján több száz év drámaírói gyakorlatának mérlegére tegye.

Ha például úgy értem *A lázadót*, hogy az a halálról szól, akkor ezáltal válik igazán vallomásdrámává, mely olyan lázadó és megváltói önképet formál mártírtudatból, a világ szubjektív meghódításából, művészi elhivatottságból, melynek útja az evangéliumtól a nagy 20. századi önmitizációkig vezetve idéz meg magyar sorsból formált

kudarcélményt. Részben ez lehet a magyarázata a mű bizonyos mértékű visszhangtalanságának is. Hiszen *A lázadó* (de akár *A zongora* is) groteszk szubjektivitása a két világháború között nem nagyon volt olvasható másképpen, mint a bizarr vallomás egy szokatlan formája, s majd csak az abszurd (ha nem is közvetlenül Beckett) felől válik úgy értelmezhetővé, ahogy a '80-as és későbbi évek színre állításai nyerhettek belőlük szokatlanságukban újszerű és korszerű tartalmakat. (Amiképpen ilyesmiről olvashatunk a monográfia 327. és egyéb lapjain.) Más kérdés, hogy *A lázadót* a *Nyugat* 1919-es évfolyamában olvasó Osvát Ernőn és Karinthy Frigyesen nem kérhetjük számon nemcsak Ionesco, de még Csehov utólagos értelmezésének perspektíváját sem. S ugyanez áll Füst lírájára is, még ha Karinthytól az idézett Németh Lászlóig többen meg is sejtették ennek nemcsak értékét, de jövőendő távlatát is.

Schein Gábor említi a Lukács Györggyel (s másokkal is) összefüggésbe hozható alapkérdést: miért nincs e kornak (a 20. század első harmadának, felének), e mélyen tragikus kornak tragédiája (340). Könnyű volna arra hivatkozni, hogy tulajdonképpen van. Shaw *Szent Johannája* 1923-as, O'Neill *Amerikai Elektrája* 1931-es, Brecht *Kurázi mamája* 1938-as. Ebből a szempontból nem mond sokat egy bizonyos magyar vonulat: Herczeg: *Bizánc* (1904); Szomory Dezső: *II. József császár* (1918); Németh László: *VII. Gergely* (1937), hiszen egészen másról és egészen másképpen szólnak, nem „a modern polgári élet erkölcsi-pszichológiai átláthatatlanságáról”, s nem a Füst-féle groteszk-szubjektív műfajfelidézés mindent „idézőjelbe tevő” sokhangúságával. A *Catullus* (megkísérrelhetjük ennek megfogalmazását, bár szerzőnk óvakodik a konkrétumoktól) ugyanannak a konfliktusnak, majdnem irracionális szerelmi élménynek a terméke, mint *A felségem története*: a féltékenység, a leküzdhetetlen vonzódás, a megközelíthetlenség és elutasítás zaklatottsága uralja, a költő Catullus és a történelmi háttér rovására. Mennyire más (nem csoda, ha értetlenkedést kiváltó módon) a *Negyedik Henrik király*, mely shakespeare-i királydráma, ám nem tudja magát függetleníteni a nálunk mindig is parabolikusan értelmezett *Bánk bántól*.

Schein Gábor a *Negyedik Henrik király* elemzését is eszmetörténeti, filozófiai dilemmák párhuzamba állításával kezdi, de végzi is. Holott a szöveg sok mindent elárul abból, hogy a mű milyen emberi, közéleti, etikai stb. konfliktusok révén minősülhet jelentésteljesnek. Még hozzá finom, kételyt és továbbgondolást inspiráló, látszólag „bújtatott” jelzésekkel. Amikor például Drachenstein egy olyan levelet nyújt át Henriknek, amit a király felesége, Bertha Rómába küldött. Mi azonban tudjuk, hogy Bertha már nem él, ezért válik sokértelművé Henrik megnyilatkozása, miután átfutotta a levelet: „S az élet dermesztő bizony. Hideg, hideg – s akár a hold futása, éppoly céltalan. – De hagyjuk most a tréfát, ülj ide.” Henrik fogalmazásában a „tréfa” olyasfajta kettősségre utal, mely az egész mű, s a király személyisége szempontjából kiaknázható és jelentéses: ez az első megközelítésben talányos kettős hangzat adhatna kulcsot a shakespeare-i modell 20. századi életre keltésének a korra és Füst Milánra jellemző hihetetlenül gazdag jelentésbővüléséhez. S ez tulajdonképpen az egész Füst-életmű sajátos kettősségével, a régi és a legújabb (csak rá jellemző) egymást ösztönzésével van összefüggésben. Ahogy Berzsenyi hatása alatt ír olyan szabadverseket, melyek

világirodalmi előzményeivel, s a kortársi avantgárrdal keveset törődött, vagy inkább kevésbé szeretett nyilatkozni róla. Amikor Esterházy archaizál a *Tizenhét hattyú*ban, amikor Térey mer kiindulni a *Niebelung*-mondakörből, akár hivatkozni rá, akár nem, Füst Milán példáját követik. A régi és a legújabb társítását különcknek vélhették száz évvel ezelőtt, de a posztmodern tapasztalat birtokában már aligha lehet előremutató gazdagságát kétségbe vonni. Füst első, *Aggok a lakodalomban* című drámája előtt a színpadi utasítások között található: „A függöny felmegy: a kápolnából az orgona dorgáló szava hallik halkán.” Nem szólva most a „hallik halkán” etimologizáló benyomást keltő alliterációjáról, az orgonaszó jellemzése („dorgáló”) szinte az egész mű olvasása során végigkövethető hatást gyakorol az olvasóra, a lehető leghagyományosabb színpad és eseménysor világának lírai és gondolati áthatása révén produkálva sajátos, „modern” expresszivitást.

Nagyon általános és (feltehetően meglehetősen) pontatlan fogalmazással nevezhetjük ezt egyfajta vallomásosságnak, amit azonban Osvát Ernő a *Catullus*ban művészi hibának látott, amennyiben az alakok akarat és szenvedély nélküliek, azaz nem tragikusak. Lehetett ilyesmiben a tragédia klasszikus törvényeinek hitelvesztését látni (amire vonatkozóan Schein Gábor Nietzsche idézi), lehet ezt életrajzi és karakterológiai okokra, Füst Milánt válságba sodró szerelmi élményeire vezetni vissza, de nem képtelenség az sem, ha egy évtizedek múltán felismert és megmutatózó dramaturgiai jellegmódosulást érzékelünk benne. Valami hasonló kerül szóba a prózai életmű kapcsán: szerzőnk a *Parnasszus feléről* szólva megjegyzi, hogy Füst nemigen vesz tudomást a művészregény műfaji hagyományainak 20. századi alakulástörténetéről (676). Való igaz, de lehet ez valami olyan sajátos, önnön kezdeményezésének originalitását óvó elhatárolódás is, amivel Proust és Joyce újításait is illette.

S ha tényleg látunk némi hasonlóságot Füst „teremtő” kísérletei, s a majdani posztmodern átíró, újrairó, intertextuális ambíciói között, akkor (mindenféle erőszakos és hatásvadász párhuzamot kerülve, s hivatkozva Ihab Hassan *Posztmodern fordulatának szembeállítására*, amely szerint a modernre a hierarchia és a távolságtartás, a posztmodernre az anarchia és a „részvétel” jellemző) a Füstöt végigkísérő (és őt végig „sújtó”) kortársi értetlenség egyfajta magyarázatához érkezhetünk el. Amit legértőbb kortársai is anarchikusnak és túlírt „részvétel” jegyében születettnek láttak, az a posztmodernben csaknem természetesen elfogadható. Innen nézve: ha a *Negyedik Henrik király* Shakespeare-átírat, akkor *A feleségem története* a másik nagy bálvány, Tolsztoj *Kreutzer szonátájának* újrairása. Kétségtelen, hogy Füst egyik kiemelkedő műve, az *Advent* ilyen olvasatot nem kínál, legalábbis tudunkkal nem sikerült bizonyítani meglétét. Schein kongeniális ötlettel ezúttal Nietzsche esszéjét (*A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*) olvassa újra Füst eme kisregénye felől: „ültesd Szókratészt a bírói székbe, excentrikus szabadságát illúzióként őrizve ő lesz a törvény legkérelhetlenebb végrehajtója, és nem azért, mert hisz a törvény igazában, hanem mert semmilyen törvény igazában nem hisz, viszont tudja, hogy törvényre szükség van, sőt talán azt is, hogy jobb a törvény őrének, mint áldozatának lenni.” (435) A főszereplő, Van Gelden morális értéke, irgalmassága a törvénynek a

szabadságban rejlő morális erején alapul, ami azt bizonyítja, hogy „a szabadság tetére egyedül a hatalom képes önmagával szemben.” (uo.)

A monográfia előszavában Schein Gábor Somlyó Györgyöt idézi, aki szerint Füst Milán egy nagy irodalmi megújulás részese volt, miközben ennek egyáltalán nem volt értő befogadója. Leggyakrabban a klasszikus értékekért rajongott, például Berzsenyiért, a vele rokon kortársi világirodalmi jelenségeket kevéssé ismerte, kevéssre becsülte (9–10). Nos, mit lehet kezdeni ezzel az aligha cáfolható állítással, miközben tudjuk, hogy Füst rengeteget olvasott, idegen nyelven is. Valóban nem elégedhetünk meg olyasféle magyarázatokkal, hogy pl. avantgárd előtti, anakronisztikus, szecessziós alkotó lett volna. Inkább Ady példája idézhető (bármennyire eltérő volt is művészetük), aki olvasta ugyan Baudelaire-t és Verlaine-t, valamennyit asszimilált is belőlük, de az ő hatalmas, összefüggő szimbólumrendszerének kevés köze van hozzájuk, mert különböző inspirációk birtokában, szuverén írásmóddal alkotott eredetit és óriásit. Füst is rengeteg mindent ismert, de bizonyos hatások nyomán teljesen önálló útra tért, amelyen a maga módján és építkezésével (az avantgárdot részint elkerülve, részint érintve) alkotott olyat, ami a 20. század végén vált igazán aktuálissá. Annak magyarázatára viszont, hogy Berzsenyitől és Vörösmartytól milyen módon vezetett út (nem sokat hederítve az expresszionistákra), Füst originális szabadvers-kultúrájág, tanulmányok sora kellene, hogy vállalkozzék. Vagy esetleg (Ady módjára) zseniális megsejtésekkel járta a maga útját, s nem a nyugat-európai minták szisztematikus követésével jutott lírájának csúcsra futásáig?

Schein Gábor munkájának hervadhatatlan érdeme, hogy magas szintű világirodalmi, komparatiztikai, filozófiai ismeretek birtokában, páratlan elmeélel hozza összefüggésbe Füst életművét előzmények és kortársi jelenségek tömegével. Egy „rejtélyes” és szinte teljesen feldolgozatlan, kivételes életmű világában tájékozódik, roppant bonyolult kérdéseket taglalva Füst és az avantgárd viszonyára, alkotás és befogadás aszimmetriájára vonatkozóan. Kitűnő észrevételekkel járul hozzá annak a talányos problémának a megoldásához: talán legkiválóbb értői, barátai sem ott és abban keresték jelentőségét, amiképpen ma látszik. Talán a régi minták, a „példaképek” ölték meg, „szívták ki erejét” (342), talán (a posztmodern törekvések módjára) ezek felidézése tette számára lehetővé, hogy nagy kultúrtörténeti távlattal szóljon, a „nagyok hangján” a maga és kora „hangszerelésével”, hiszen direkt, közvetlen vallomássóságával közhelyekbe tévedhetett volna. Schein Gábor könyve sokat tesz mindennek tisztázására, olyan kontextust teremtve, melynek birtokában új és igen magas szinten folytatódhat Füst Milán életművének maivá és érthetővé „elevenítése”, hiszen történeti és elvi szinten egyaránt nagy hatású interpretációja Schein Gábor könyvét nemcsak tudományos rangú csúcsteljesítménnyé, hanem érzékeny és inspiráló olvasmányát avatja.