

Bizonyosság és agnoszticizmus a *Változtatnod nem lehet* című kötetben

Füst Milán 1914-es első kötetét¹ sokan és sokféleképpen méltatták már, főként poétikai szempontból, vagyis a magyar líra történetében betöltött szerepét illetően. Ezzel próbálkoztam jómagam is majd három évtizede. Ezúttal kissé finomítani szeretném a kötetből kirajzolódó költői világképről kialakított akkori véleményemet. Állításom az, hogy a bizonyosság szenvedélyes keresése a pályakezdő Füstnél párban jár a radikális agnoszticizmussal; olyannyira, hogy ez a két, ellentétesnek vélhető pólus szervesen kiegészíti egymást.

Kezdjük a kötet cím elemzésével. Megállapíthatjuk, hogy a költő az Én és a Világ viszonyáról mond ki valamit, ami inkább a rendíthetetlen bizonyosságot, semmint a kételkedést jelzi. A szubjektum önmagát megszólítva szögezi le, hogy a számára adott világon és a világban lehetséges létmódon nem tud változtatni. Mintha egy magányos töprengés, bölcselkedő morfondírozás végpontján lennénk, amelynek nem tudjuk az előzményeit, noha a megfogalmazásból sejthetjük, hogy bizony jócskán lenne min változtatni, vagyis hogy ez a világ egyáltalán nincs rendben. Némileg profánul fogalmazva, a befogadóban ez kiváltja az úgynevezett Columbo-effektust: az előzményekre leszünk kíváncsiak, vagyis arra, hogy miként alakult ki ez a meggyőződés a megszólalóban. Tudjuk, hogy ez a mondat nem más, mint a *Gyertyafénynél* című vers felütése. Füst rendkívül tudatosságát mutatja, hogy éppen ezt a sort tette a kötet címlapjára, mivel így megadja az egész mű alaphangvételét: egyfajta kiérlelt, megszenvedett bölcsesség birtoklását sugallja, ugyanakkor számos kérdést nyit meg az olvasóban.

Az irodalomtörténészeknek persze azonnal felállít egy csapdát is, hiszen a kötet cím mintegy felkínálja az egész Füst Milán-i világot a szociológiai-társadalomtörténeti értelmezés számára. Tapasztalatból tudom, hogy asszociációk tömege indul meg ilyenkor az

¹ Füst Milán: *Változtatnod nem lehet*. Athenaeum, 1914.

értelmezőben a Monarchia világának változ /hat/atlanságát, illetve változtathatlanságát illetően, hiszen annyi idevágó kortársi reflexiót idézhetnénk, még hozzá nem is akármilyen kortársakét. Ferenc József birodalmáról alattvalóinak *egyik* (hangsúlyozom, egyik) alapvető tapasztalata valóban a mozdíthatatlanság élménye lehetett, amely ugyanakkor mindenfajta elégedetlenséggel együtt egyfajta biztonságérzést is adott. A későbbi évtizedek nosztalgikus Monarchia-idézése végeredményben éppen ezen a tapasztalaton alapult. Mindazonáltal Füst mai értelmezője nem indulhat el magától értetődően ebbe az irányba ; nem csupán azért, mert ma már szükségét érezzük az említettől radikálisan különböző, és szintén alapvető kortársi tapasztalatokra való hivatkozásnak is. Hanem mindenekelőtt azért, mert a *Változtatnod nem lehet* költőjének nem a konkrét társadalmi környezettel, a szubjektum történelmileg meghatározható lehetőségeivel, hanem általában véve az emberi léttel, a társadalmisággal mint létmóddal, a születés és a halál kényszerével van gondja. S ezt akkor is szem előtt kell tartanunk, ha számot vetünk a Füst Milánnál egyáltalán nem ritka önstilizálással. Köztudott például, hogy éppen a kötet címét adó verset az 1945 utáni kiadásokban már ezzel a csillag alatti megjegyzéssel olvashatjuk : „Írtam 1912. év májusában, az úgynevezett »véres csütörtök« hatása alatt, leverten”.

Magától értetődik, hogy egy olyan poétikai univerzumban, ahol a költő az egész világrend ellenében fogalmazza meg önmagát, fel kell sejlennie egy másik, virtuális vagy lehetséges, valaha ideális formában létezett, vagy utópikusan a jövőbe vetíthető ellen-világnak, amelyhez képest a számára a jelenben adottat elutasítja. Ez megint felkínált egy utat a kommentátorok több generációja számára. Már Halász Gábor vagy Radnóti Miklós is kiemelte Füst motívumkészletének, vagy inkább költészete színpadi kellékeinek „középkoriasságát”, s ezt a vonalat többen is folytatták. Valóban vannak utalások Füstnél egy elképzelt középkori világra, noha lehet vitatkozni azon, hogy ez a mozzanat mennyire meghatározó az egész kötet vonatkozásában. Annyi bizonyos, hogy felsejlik egy olyan

világrend, ahol a költőnek és bölcslőnek megállapított értéke és meghatározott helye van. (Ezt az elképzelt késő-középkori világot a kortársak közül egyébként Lukács írja le nagyon szépen Storm-esszéjében, *A lélek és a formák* című kötetben.) A középkori kézműves-lét megidézése többek között arra szolgál, hogy párhuzamba állítsa a versek egyik fontos motívumával, a művészi tökélyre való törekvéssel. Ám itt is azt kell kiemelnünk, hogy a tökély keresése éppen a megvalósíthatatlanság jegyében jelenítődik meg, s ennek a megvalósíthatatlanságának az okát megint csak a művészet és a társadalom kibékíthetetlen viszonyában, vagy tágabb értelemben az emberi lét alapvető paradoxijában jelöli meg. Ez egyben azt is jelenti, hogy Füstnél a tökéletességre való vágyakozás ellenére sohasem beszélhetünk a *l'art pour l'art* értelmében vett esztétizmus domináns jelenlétéről. A művészi tökély igénye csupán egyike a hiábavaló emberi törekvéseknek, mégpedig nem is a legfontosabb. Az erkölcsös lét megvalósíthatóságára irányuló vágy Füstnél minden kétséget kizáróan fontosabb, és ugyancsak kételyekkel terhelt.

Amúgy a kötet beosztása (*Ódák, Epodoszok, Kardalok, Elégiák*) közismerten inkább a „görögös” mintákat idézi, amivel ebben az esetben modernség egyik sajátos arculatát valósítja meg, poétikai értelemben azt, amit már Kis Pintér Imre „személytelen személyességnek” nevezett.² Földes Györgyi legutóbb ehhez azt tette hozzá, hogy „ebben a klasszicizálásban tetten érhető a kivonulás, menekülés, elutasítás gesztusa is, ami a klasszikus modernségen belül is talán a szecessziós törekvésekhez sorolható, azoknak egyfajta originális megoldását adja”, ami az 1910-es évek első felében szembefordulásnak számít a későromantikusnak is tekinthető konzervatív lírai törekvésekkel: vagyis „a látszat ellenére radikális újítást jelent”.³ Nem hagyható ki ezen a ponton Füst Milán önjellemzése a *Naplóból*: „Sokkal inkább görögösnek tartom magamat, a magam poézisét, mint például Babitsét – mert egy élő szellem lüktet benne... A halott klasszicizmusnál igazabb az, amely a mai élet indulatait fejezi ki, s

² Kis Pintér Imre: *A semmi hőse. Füst Milán költői világgépe*. Magvető, 1983.

³ Földes Györgyi: Füst Milán: Változtatnod nem lehet. (Kézirat.)

emellett annak a vérmérsékletnek a folytatása, amely a régieké volt. Úgy érzem, hogy nékem véremmé vált az örökség, amelyet tőlük kaptam, s az ő szellemük formálja mondanivalómat s mondataimat – s úgy művészi látomásom, mint kifejezésem – érzem – sokszor olyan, amilyen egy göröggé lehetne ma anélkül, hogy görög istenekről csak említést is tennék.”⁴ Németh László pedig úgy jellemezte ezt az általa a babitsinak negatívjaként – és értékesebb negatívjaként – látott modern klasszicizálást, hogy míg Babits „a klasszikus formákat idegesítette át; Füst elvetette a formát és leplezte az idegességet, a klasszikus líra hanghordozását vette fel, s egy latinosan átnemesített szabadverssel a latin mértéket pótolta; mondatok és képek sokszor bukolikus tárgyilagosságával és tárgyiasságával belső görceit oldta fel.”⁵

Visszatérve Kis Pintér megállapításához, szerinte tehát a költő egyféle fiktív tudatlírat hoz létre, „lírai világát egészében a tudat feltételes tájaira, a lehetséges valóságba utalja: alanyának szubjektivitását képzeletben mint fikciót”. „Lírája tehát ennek az alanynak befelé néző, szüntelen önreferenciája, képzeletbeli lényegi élete: létmegismerése”.⁶ A költői szubjektum körvonalai alighanem tudatosan elmosódtak a kötetben. Ha azokat a vonásokat keresnénk, amelyek a különféle költői szerepeket összefogják (hiszen szerepek azért bőven akadnak a versekben), voltaképpen csak negatívumokat tudnánk felsorolni: a bizonyosság, *vagyis* a boldogság hasztalan keresését, az igazság és az igazságosság realizálhatatlanságát, az emberi lét fundamentális abszurditását. Az 1909-ben megfogalmazott „lesütött szemű embertípus” magánya domborodik ki ezekben a versekben. Tudjuk, hogy Füst rendkívül büszke volt erre a jelzős szerkezetre, amelynek később Jungnál látta a megerősítését. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy az első kötet verseiben ez a magány nem az abszolút egyedüllét, a magára hagyott szubjektum póre magánya, hanem, ahogy többen is hivatkoztak rá az elmúlt évszázadban, *a karvezető magánya* : « E kórus alatt a drámai vers egy fajtát értem, melyet az

⁴ Füst Milán: *Napló*. Magvető, 1976 I. kötet, 108.

⁵ Németh László: *Kiadatlan tanulmányok*. Magvető, 1968. I. kötet, 276.

⁶ Kis Pintér Imre, i. m. 68.

elképzelt kar vezetője társai zenekísérete mellett elszavalna nagy tömeg nevében, tehát objektíven szólván. » Ezt az Én és a Mi között elhelyezkedő individuumot kétségkívül a magány jellemzi, hiszen képtelen visszalépni a kórusba, sohasem tapasztalhatja meg azt, amit Heidegger a *Lét és időben* „Mitsein”-nek nevez, vagyis a (bármiféle) közösséggel való egybeolvadást valamilyen közös cél érdekében végzett közös tevékenységben. Ma is érvényesnek érzem tehát hajdani megállapításomat, mely szerint „az individuum értéke ebben a költői antropológiában egyszerre abszolút, és a létezés tragikumának okán teljes egészében visszavonható”. Maga a művész-lét is ilyen, de ha a korai Füst világát benépesítő egyéb alakokra gondolunk, ilyen az őrjöngve hazudozó pap, vagy a félreálló bölcs is.

Ma már nyilvánvaló, hogy Füst filozófiai műveltsége a görögökön kívül főleg Schopenhauerre és kisebb mértékben Nietzsche-re korlátozódott (akinek notóriusan rosszul írja a nevét a *Teljes naplóban*), és nem volt összevethető, mondjuk, a Vasárnapi Kör tagjainak elméleti tájékozottságával. De ez pontosan elegendő volt számára, hiszen, akárcsak Schopenhauer-nél, a művészet nála is az életakarás időleges felfüggesztése, tehát a szentséghez hasonló helyi értékű létező. Ennek belátáshoz elegendő összevetnünk az eredetileg Móricz Zsigmondnak ajánlott verset (későbbi címe: *Óda egy elképzelt művészhez*) a szerencsére már hosszú évek óta rendelkezésünkre álló *Teljes napló* egyik, 1914 végéről származó bejegyzésével. Ez utóbbi így hangzik: „– Ördögön és poklon keresztül – fenn állok – suttogás, mely oly hangos, hogy betölti a teret – Felül az égi mértan és zene (tisza körök és ívek, örök futás) – Itt lenn a földön sár, a törekvés megvan, de minden megtörik – nincs gömb, se kör se egyenes vonal, nincs abszolút mozgás – csak merev, holt tárgygyal tudunk csinálni tiszta kört, az ember keze reszket – Őt mérföldnyire fölöttünk ül valaki – fény talán – rosszindulat, mely rossz törvényt csinál nekünk az abszolútból, helyi istenség – a fényt megtöri, a test szimmetriáját rúttítja és oly színt kever, mintha erdőégés színe esik a csobogó forrás vizére és véresre színezi a tiszta vizet – Itt minden félig van: a principium él, de alszik – az anyag rontja

– jobb lehet az űrben, ahol nincs anyag.”⁷ Az abszolútum tehát az elérhetetlen magasságban trónoló tiszta fény formájában jelenítődik meg, amely mintegy beszennyeződik, mire az emberi szférába, az anyag szférájába ér. Látszólag nem más ez, mint tiszta, sőt a megfogalmazás költőisége ellenére kissé iskolás platonizmus. Ha azonban párhuzamba állítjuk a verssel, megkapjuk a nagy művészetnek, mint az autentikus lét egyetlen lehetséges földi *hasonlatának* képét is. A Mekka felé poroszkáló árva zarándokok közül néhányat a nagy művész „mikor éppen erős napsütés volt, s hullott / Az arany fényesség s a csoportos nép tétlenül ódöngött a forró tereken / Ezek közül néhányat hirtelenül s nagy kiáltással a magasba, / A fény örök forrása felé kiemeltél, hogy mindenki nézhesse!.../ S a sok sok ember (ki nem láthatta a másikat, lévén feketén összetömörülve a szinten,) / Újjongott s tapsolva örült...” Füst sokat változtatott a szövegen a későbbiekben, s ezek közül a legjelentősebb módosítás az, hogy a megszólított nagy művész immáron nem Móricz Zsigmond lesz, hanem „Borzippa szülötte, Menénusz”. A vers lényegi mozzanatát, a művészetnek azt a transzcendens erejét, hogy a hétköznapit a fény „örök forrása” (a későbbi változatban: központja) *felé* egy pillanatra felemelni képes, mintegy tűzijátékot produkálva az alatt vakon tolongóknak, akik még egymást sem látják: nos, ezt a mozzanatot az módosított szöveg is megőrzi. Ebben az összefüggésben nagyon is fontos az a közismert irodalomtörténeti tény, hogy Füst nem csak nagyra becsülte Móriczot, hanem benne látta azt az elemi erejű prózaírókat, aki az élet eleven valóságából, a szó szoros értelmében vett földközelségből indulva képes végrehajtani ezt a magasba emelő varázslatot. Vagyis aki összeköti a lenti szférát a fény magasból sugárzó forrásával, amire ő maga, saját bevallása szerint nem képes. De azért ne feledkezzünk meg arról sem, hogy ezt az elragadtatást ellensúlyozza azzal, hogy groteszk módon úgy ünnepli az esztétikai metamorfózist, mint vásári látványosságot a tömegember számára: „Gyönyörű multságul eltikkadt lelkének e tikkasztó vidéken...” A művészet tehát a transzcendencia

⁷ Füst Milán: *Teljes napló*. Fekete Sas Kiadó, 1999. I. kötet, 93-94.

lehetőségének közvetlen, érzéki tapasztalata, és magának a tapasztalásnak az illúziója egyszerre.

Nem áll messze ez a felfogás a fiatal Lukács teóriájától a művészet „luciferi”, tehát hamisan hitető jellegével kapcsolatban. Ám látásmódjának tragikussága döntő pontokon különbözik Lukácsnak és körének szintén az emberi lét tragikumára alapozott látásmódjától. Többek között abban, hogy sohasem kísérli meg a tragikus homogenitás és egyértelműség megvalósítását, ami például *A tragédia metafizikája*, vagy *A regény elmélete* szerint az igazi tragikum előfeltétele és egyben kiteljesítése. Eszerint halál szükségszerűségének tudatos vállalása ad formát az – amúgy formátlan – emberi életnek. Füst Milánnál is „halálra szánt”, „halálra kárhozott” minden ember, de lírájának tragikus alaphangját az ellentétes igazságok feloldhatatlan és pusztulásba vivő *ellentmondása* adja, nem a pusztulás révén megvalósított homogén és egyértelmű – s végső soron művészi – forma. Lukácséhoz hasonlóan Füstöt sem elégíti ki se a szecesszió, sem pedig az impresszionizmus, mivel mindkettő a „pillanatonként változó lélek” művészete, amely nélkülözi a lélek egyetlen, „rendíthetetlen alapérzését”. Csakhogy Füstnél ez az „alapérzés” éppen az, hogy a világegyetem nem emberközpontú, az emberi élet efemer, a halál pedig megváltás híján valamiféle létminőség-váltást jelent, amelyről úgyszintén nem lehet biztos tudásunk. Ezt igazolja, hogy a megkönnyebbülést hozó halálhoz igen gyakran a hajnalodás képét kapcsolja (*Őszi sötétség, Osvát Ernőhöz!, Egy beteg lélek búcsúja*), míg az éjszaka inkább a földi valóság nyomasztó terhét hordozza, amit csak a hold fénye old fel olykor, mely égitest viszont néha barátságos, néha iszonytató. A változtatás esélytelensége tehát ontológiai tényként jelenik meg ebben a költői univerzumban.

A lukácsi értelemben Füst világlátása tehát nem tekinthető tragikusnak. A felfogásukat elválasztó vonal pedig nem más, mint Füst alapvető agnoszticizmusa. Ezt jól példázza egy szarkasztikus naplóbejegyzés 1917-ből, ahol a filozófus egyik kritikáját kommentálja. „Lukács Gy. egy újság-kritikájához: Tehát nem egyszerűn! Istentől kell segítséget kérni, ha

egy könyvről véleményt mondanék: mindjárt az égbe, a kozmikus rendszerbe akasztja mondanivalóját, nehogy *stabil* elgondolása a mindenségről egy percre is feledésbe menjen. Fontoskodás! A tehetség a sok lim-lomból, ami az agyat terheli, *kristályosít* s nem hord össze tücsköt-bogarat *még* terhelni. Ujságcikkeit olvasni csak az merje, ki elméleteit ismeri – ezek az egyedül helyesek. Az élet nem szalonna, hogy emberi *biztos* mérlegekkel lenne mérhető – s ezt ez a primitív fej is érzi: ötezer mérleget hoz tehát s majd megszakad az erőfeszítésbe, hogy a világot, mely folyik, mozog, inog, meglepetést hoz: megállítsa és beleállítsa elméletei, kiacsarkodott, erőfeszített elméletei rendjébe. Bárkié legyen, (az ösztön nagyon segít megtalálni mindenkor a *jó* író), az ember szopogatja a jó írást, mint a cukrot s *nevet*, amíg olvassa, – ez pedig butaság.”⁸ Mint látható, pontosan a lukácsi bizonyosság-igényt, a művészet absztraháló, filozófiai megközelítését állítja szembe egyfajta szenzuális, a minőségérzékre alapozott esztétikum-felfogással, s egyértelműen az utóbbi mellett voksol. Ezt támasztja alá a Bölcs alakjának strukturális pozíciója az első verseskötetben. A Próféta és a Bölcs közül a fiatal Füst jóformán mindig az utóbbival azonosul, noha voltaképpen ezt a funkciót is reménytelennek tartja. Ezt példázza az *Aggok a lakodalmon* Bohemundjának és Kajetánjának, a két karvezető aggastyánnak a szerepe, akiknek bíraskodniuk kellene mások életét illetően. A darab műfaji megjelölése a szinte parodisztikusan hangzó „sorstragédia”, ám valójában magának az emberi léthelyzetnek a tragédiájáról van szó ismét, annak a belátásáról, hogy az élet morális megalapozása ugyanúgy nem képzelhető el, mint a másoknak nyújtott erkölcsi segítség. Ahogy Kajetán mondja már halott barátjáról: „Nem könnyített a szenvedők szívének békés, szelíd halálod”. A tragikus hős halála sohasem lehet békés és szelíd, nem is beszélve arról, hogy Kajetánnak még csak meg sem kell halnia: a darab végén egyszerűen hazasétál „agg lábaival”. Az első lovag meg is jegyzi, mintegy kiszólva az elképzelt

⁸ Füst Milán: *Teljes napló*, I. , kötet i. m. 302.

közönséghez, hogy „A sors, úgy nézem, itt eltéveszté stílusát”.⁹ A Bölcs tehát végeredményben a lukácsi értelemben vett tragikum *lehetetlenségét* testesíti meg. Ezt foglalja össze másfél évtizeddel később *A Genezis új könyve* című biblikus hangvételű művében is (Nyugat, 1926/24). „133. lelked legörnyed a semmiség súlyától időnek előtte. 134. Se élni, se meghalni nem tudunk. – S holott a nap süt miránk: mi botorkázunk a fényben. 135. S ki örülhetne a fénynek, a ködöt keresi. Mivelhogy napjait megzabálta a félelem. 136. S mint a fedél, amely nem illik a belvilághoz s le-lefordul a fazékról, – olyanok a mi gondolataink. 137. S a cselekedeteink nem különben, csak nem fedik be soha, amit akarunk. 138. Felemás ez a mű: fazék és fedő, – nem illenek ezek össze! S épp ezáltal lettünk. Hát nem átkozottak vagyunk mindörökké? 161. De támadnak próféták is s a sanyargók figyelnek rájuk nagy figyelemmel. 162. És ismét más próféták szóltak a néppel s jön erre zendülés. A szívek feltámadnak. 163. S a rohanó áradat ismét elsöpörte a bölcseket. 164. De a bölcsek félre állnak önként s nem lesz próféta egyikükből sem soha. 165. Ők nem szabnak törvényt. De mintegy szomorú arccal figyelnek.

166. És szólnak: Büszke emberiség! Hol vannak vajon kincseitek? 167. Kérnélek, mondjátok mg, hol a múltotok s a jövőtök is hol van, melyik zsebetekben? Vagy rosszul látok talán, – hogy nem látok mást, mint egyetlen napot? 168. Avagy egy nap – mindenetek talán? S köd előttetek, köd utánatok? Ti szegények! 169. Szólnak s a halál angyalának arcát figyelik. Ki áll ezalatt kardjával az áradat mentén féloldalt.” A Bölcs és a Próféta szerepe között tehát nincs átjárás; amit a Bölcs lát, az nem más, mint a tragikum képtelensége, vagy más szóval, Foucault egy írásának címét parafrázálva, „a mű hiánya”. Talán ebből érthetjük meg Füst Milán drámai *oeuvre*-jének belső ellentmondásait is.

Angyalosi Gergely

⁹ Füst Milán: *Változtatnod nem lehet*, i. m., 123.