

Schein Gábor: Füst Milán

Tézisek

1. Feladat

Füst Milán életműve műfaji szempontból minden kortársánál szélesebb felületen érintkezett a magyar irodalom alakulástörténetével. Kevés olyan szerzőt találunk a 20. század első felében, vagy akár a magyar irodalom történetének más korszakaiban, aki lírában, prózában és a drámai műnemben is olyan jelentős alkotásokat hagyott hátra, mint ő. Emellett Füst Milán esszéivel, művészetbölcseleti írásaival is évtizedek irodalomszemléletét befolyásolta. Mindehhez hozzátesszük, hogy nemzedékének jelentős alkotói közül Tersánszky Józsi Jenőnek, Gellért Oszkárnak és neki adatott meg a leghosszabb életidő, így jelenlétével több mint ötven éven keresztül befolyásolta a változatos történelmi időszak irodalom kontextusait. Ennek tudatában bárki azt hihetné, hogy egy kanonikus helyzetét tekintve stabil, a klasszikusoknak kijáró folyamatos figyelemben részesülő, nagy valószínűséggel a kortárs irodalom szövegeiben is időről-időre „újrahasznosuló” életműről beszélhetünk. Bárki így vélhetné, aki nincs tisztában a magyar irodalom hagyománytörténeti viszonyaival.

Amikor Somlyó György – még az önmagát már régóta aggnak láttató költő életében – először próbált szisztematikusan szembenézni Füst Milán irodalmi helyzetével, megalkotva a „Füst Milán-i szituáció” fogalmát, e szituáció lényegét a különállásban és az ütemelőzésben ragadta meg. Mindehhez hozzátette, hogy helyzetének ezen okaival Füst maga nem volt tisztában, és inkább egyfajta makacs sorsszerűségnek tulajdonította fogadtatásának hiányosságait. Ennek az állításnak mintegy alárendelve, a szituáció további összetevőjeként hangzik el Somlyó esszéjében a következő mondat, amely nem a környezet, hanem Füst önfélreértésére utal, és arra, hogy, jóllehet részese volt, nem volt értő befogadója annak a kulturális váltásnak, irodalmi, nyelvszemléleti, filozófiai megújulásnak, amely a vele kortárs európai égbolt alatt végbement: „Külön jelenség lett volna az európai irodalomban is, ha jelentkezése idején vehet részt benne műveivel; de mégis másképpen: mégis egy széleskörűen megindult új irodalmi földmozgás részeként. Amiről ugyancsak nem volt tudomása, mert – újabb ellentmondás – e nagy újító mindvégig az irodalom klasszikus értékeinek szerelmese volt és maradt, legfőképp annak a XIX. századnak, amellyel az ő művének is élesen szembe kellett fordulnia; a vele rokon kortársi világirodalmi jelenségeket vagy kevésre becsülte, vagy

egyáltalán nem ismerte.”¹ Somlyóhoz hasonlóan Nemes Nagy Ágnes szerint sem a magyar, inkább a szélesebb európai kontextus felől értelmezhető az a mód, ahogyan Füst a vers fogalmát átalakította. Ő azonban az idő múltával egyre problémátlanabbnak látta a befogadást: „a világlíra alááramlott Füst költészetének, hátára vette, már akadálytalanul úsztatja előre. A maiaknak nem kell lépésről lépésre megközelíteniük, fokról fokra megtanulniuk a költőt; a mai versolvasók beleszületnek Füst Milánba”².

Jóllehet Kis Pintér Imre joggal nevezhette önmagában felszínesnek azt a kritikai evidenciává szilárduló felfogást, hogy Füst életműve magányosan áll a magyar irodalomban³, a megállapítás ettől függetlenül vizsgálendő, mégpedig, amint Somlyó és Nemes Nagy is tette – bár az utóbbi értékelése csupán Füst költészetére tér ki, míg Somlyóé az életmű egészére vonatkozik – a magyar irodalom történeti tudatára vonatkoztatva. Mindkét jellemzés látens állításként tartalmazza, hogy a magyar irodalmi kontextus sikeres modernizálódásának első évtizedeiben olyan mértékű poétikai, szubjektumszemléleti eltéréseket mutatott „a szélesebb európai” történeti rendektől, hogy az eltérés Nemes Nagy optimista elgondolása szerint is legalább egy nemzedéknyi időre ki tudott takarni a látómezőből akár egy olyan jelentős életművet is, mint Füsté. Emellett Somlyó azt is elképzelhetőnek tartja, hogy a két kontextus eltéréseinek, szétmozgásának következtében létrejöhet a magyar irodalom rendszerén belül egy olyan gazdag életmű, amely lényegi vonásaival nem a magyar, hanem az európai irodalom mozgásaihoz kapcsolódik, jóllehet azokat az életmű szerzője nem ismeri, nem érti. Ha pedig igazat adnánk Nemes Nagynak abban, hogy a világlíra jócskán megkésve „forog alá” Füst költészetének, az természetesen nem azt jelentené, hogy Füst megelőzte a világlíra bizonyos tendenciáit, hanem azt, hogy azokról nemcsak Füst nem tudott, hanem a sikeresnek érzékelt modernizáció ellenére általában sem voltak ismertek Magyarországon, és Füst befogadásában éppen kései megismerésük hozhatott fordulatot⁴.

Hogy a 20. század elejének magyar modernségéhez tartozó nézőpontokból mi és hogyan vált láthatóvá az európai és az amerikai modernség poétikai, szubjektum-, tér- és időszemléleti tendenciáiból, azzal mindmáig bőséges és egyre bővülő szakirodalom foglalkozik. Miként azzal is, hogy a lokális modernségeket egymáshoz érdemes-e hasonlítani, vagy egy centrumban többé-kevésbé megvalósuló univerzális változathoz, továbbá, hogy a magyar irodalmi

¹ SOMLYÓ György, *Megíratlan könyvek*, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1982. 85.

² NEMES NAGY Ágnes, Füst Milán 90. születésnapján = *Uő, Szó és szótlanság*, Magvető, Bp., 1989. 415.

³ KIS PINTÉR Imre, Füst Milán: A feleségem története, *ItK* 1973. 5. 529.

⁴ A fordulat bekövetkezését igazolhatja, hogy a Szegedy-Maszák Mihály, Bojtár Endre, Horváth Iván, Szörényi László és Vers András által jegyzett gimnáziumi irodalomkönyvbe 1980-ban helyet kapott Füst Milán költői életművének tárgyalása. Helyzete a középiskolai tananyagban hosszabb távon nem bizonyult stabilnak. Ma ismét hiányzik az új Nemzeti Alaptantervből.

modernség önmagában nagyon is heterogén, az egyidejű egyidejűtlenségek bonyolult izomorfiaját mutató kontextusrendszere milyen jegyek alapján választható el más kontextusoktól. Vajon honnan lehet tudni egy adott pillanatban, milyen megértés- és félreértésalakzatok döntenek el, mi az, hogy „magyar”, és mi az, hogy „európai”? Ennek meghatározására én nem vállalkozom. Ettől függetlenül állíthatjuk, hogy ezeket a kérdéseket a modernség minden fázisában feltették az irodalommal foglalkozók, így a kérdésfeltevés ténye és módja, illetve a kérdésekre adott válaszok is beleíródtak a megértések és a félreértések rendszerébe, alakítják a magyar irodalmi modernség arculatát.

Kis Pintér Imre *A semmi hőse* című 1983-ban megjelent monográfiájának első fejezete a kanonizáció jelentős bizonytalanságának nyomait őrzi. Az egyik elterjedt nézet szerint, írja, Füst Milán „nem igazán eredeti” életműve sajátosan anakronisztikus, „amely sokkal inkább a XIX. század eszmei tájékozódásával, a századforduló szecessziós ízlésirányaival tartja a rokonságot, semmint a XX. század korszerű (...) világnézeti, irodalmi problémáival”⁵, a másik, ezzel ellentétes elgondolás szerint Füst „a modern irodalom egyik sajátosan originális”, „világirodalmi mértékkel nézve is egyedülálló” változatát alkotta meg, helye éppen ezért „a XX. századi magyar irodalom legelső vonalában” van⁶. Habár 1983-ban az előbbi nézet volt domináns, és az utóbbit csupán néhányan, Bori Imre, Bányai János, Weöres Sándor, valamint az idézettek, Somlyó György és Nemes Nagy Ágnes képviselték, mára, ha az ilyesmi mérhető, megváltozott a helyzet. Olyasmivel legalábbis harminc évvel később senkinek sem kell kezdenie a mondandóját, hogy „Füst Milán sehogyan sem illik bele a magyar irodalomtörténetbe.”⁷

A Füst Milán-i életmű integrálhatatlanságára vonatkozó állításokkal már a kortársi recepcióban is gyakorta találkozunk. Bizonyos esetekben persze nem könnyű eldönteni, hogy a diszkurzus tartalma a nagymértékű különbözőség, vagy valóban az integrálhatatlanság kinyilvánítása. Az előbbiről lehet szó Nagy Zoltán 1914-ben a *Nyugat*-ban megjelent cikkében, amelyben azt írja, „Füst Milán senkihez sem hasonlít, messze áll mindenkitől, mint a sivatag fája”⁸. Később hasonló kijelentéseket olvashatunk például Kosztolányitól, Komlós Aladártól és Sőtér Istvántól⁹. A kontextualizáció nehézségeire először Kassák utal 1927-ben, egy olyan

⁵ KIS PINTÉR Imre, *A semmi hőse*, Magvető, Bp., 1983. 19.

⁶ Uo., 20.

⁷ Uo., 15.

⁸ NAGY Zoltán, Füst Milán: Változtatnod nem lehet, *Nyugat* 1914. I. 619.

⁹ „Füst Milán az új magyar irodalom indulásakor mint lírikus jelentkezett sötét költeményeivel, s már akkor külön helyen állott.” KOSZTOLÁNYI Dezső, Füst Milán, *Nyugat* 1922. I. 399. „Az ő néhány verse külön színeként és külön fejezetként áll az új magyar költészetben.” KOMLÓS Aladár, Füst Milán versei = Uő., *Kritikus számadás*, Szépirodalmi, Bp., 1977. 203.; „Magányosak e művek, mint a sziklák”, SÖTÉR István: *Négy nemzedék*, Bp., 1948. 66.

írásban, amely több kiemelkedően fontos szemponttal szolgál a Füst költészetpoétikájának megértéséhez: „Az új magyar költészetnek nincs olyan csoportja vagy iskolája, ahová Füstöt be lehetne állítani, sőt ebből a nézőszögből az új európai költészetben sem tudnám a helyét megjelölni.”¹⁰ 1934-ben ugyanezt állítja Vas István is: „nehéz őt a magyar irodalomban vagy akár az európai költészetben bármely hagyomány fonalához hozzákapcsolni”¹¹. Ezek a kijelentések, illetve azok az írások, amelyekből valók, elsősorban Füst költészete alapján alkotnak képet az életműről. A 30-as évek e tekintetben nyilvánvaló változást hoznak. Egyre több jele mutatkozik, hogy az életműnek éppen az ekkorra lényegében lezáruló költői oeuvre lesz az a része, amely a leghatékonyabban képes bekapcsolódni az irodalmi hagyományozódás történeti rendjébe. A *Nyugat* harmadik nemzedékének legkiemelkedőbb alkotói, Radnóti, Vas és Weöres jelezték, hogy Füst költészete hatással volt poétikájuk alakulására, és ugyanez elmondható a náluk idősebb Illyés Gyula korai költészetéről is. Füst Milán hagyománytörténeti pozíciójának magányossága mégis szinte közhelyszámba ment az őt követő nemzedékek számára.

A Somlyó György és Nemes Nagy Ágnes közvetítette kép tehát több évtizedes előzményekre nyúlik vissza. A nagymértékű különbözésről és az integrálhatatlanságról szóló elbeszélés stabil és majdhogynem kötelező része volt a Füst költészetét és életművét övező diszkurzusnak. Olyan diszkurzusról van szó, amely elsősorban „a költő világát”, a „versek közegén át megnyilvánuló életérzést”¹² kívánja leírni, és ehhez meglepően kevés poétikai, illetve poétikatörténeti ismeretet mozgósít. Az elmúlt évtizedekben az integrálhatatlanságra vonatkozó kijelentések Füst prózájára és drámáira vonatkozóan is rendre felmerültek. Bernard Noel például 1967-ben, *A feleségem története* francia kiadásának idején jegyezte meg, hogy a regény nem a magyar, hanem az európai irodalom kontextusában mutatja meg igazi értékeit.¹³ A közelmúltban *A magyar irodalom története* harmadik kötetében Fehéri György is „végtelen magányos regényként” emlékezik meg Füst művéről.

Értekezésem elsőként vállalkozik arra, hogy Füst Milán teljes életművéről részletes áttekintést nyújtson. A monografikus tárgyalás szemléletét elsősorban mindig az adott életmű és a köré csoportosuló problémák jellege határozza meg. Az elmúlt évtizedekben számos megalapozott kritika érte az olyan monográfiákat, amelyek az életrajz tárgyalása során kidolgozott kérdésekkel közelítették meg az egyes életműveket, vagy az élet és az alkotás

¹⁰ KASSÁK Lajos, Füst Milán, *Nyugat* 1927. II. 279.

¹¹ VAS István, Füst Milán olvasásakor, *Nyugat* 1934. II. 568.

¹² NÉMETH Andor, Füst Milán költeményeiről, *A Toll* 1935. 79. 105.

¹³ Bernard NOEL, Füst Milán ideje, *Magyar Műhely* 1967. 23-24. 79.

szerves kölcsönösségében vizsgálták az alkotói pályákat. Ennek ellenére az ilyen monográfiák közül számos az irodalomtudomány megkerülhetetlen klasszikusai közé tartozik. Elég, ha az újabb példák közül Peter-André Alt 2000-ben megjelent kétkötetes Schiller-monográfiájára utalok. Tehát nem az ilyen tárgyalásmóddal szembeni elvi fenntartások vezettek ahhoz a döntéshez, hogy Füst életművét műnemi bontásban fogom tárgyalni, és az időrendet ennek a szempontnak rendelem alá. Kosztolányi Dezsőről szólván már Németh G. Béla is figyelmeztetett a hasonló vállalkozások kockázatosságára, ugyanakkor sietett kijelenteni azt is, hogy „ez a fajta elemzés nemcsak szükséges, hanem nélkülözhetetlen is”¹⁴. A kockázat abban rejlik, hogy az ilyen jellegű bontás kevésbé érzékeny az életmű azon történeti szempontjaira, amelyek egy adott időszak lírai, prózai és drámai alkotásainak értelmezését egyaránt meghatározhatják, vagy amelyek éppen a műnemi összefüggések által férhetők hozzá. A kockázat csökkentése érdekében a műnemi és műfaji sorokat semmiképp sem elszigetelve, hanem az életmű szervességét megőrizve vizsgáltam, és ahol elengedhetetlenül szükségesnek láttam, történeti kitérőket tettem. Nagy teret szenteltem annak, hogy Füst műveit és műveinek műnemi csoportjait a velük kortárs irodalom összefüggésében láttassam, mégpedig a mai irodalomtudomány problématudatának perspektívájából. Reményeim szerint így értekezésem képes feloldani az integráció nehézségeit, ami a Füst-életmű kanonizációjának egyik legnagyobb akadály. Ugyanakkor nem mondtam le arról sem, hogy Füst és a mindenkori irodalmi, társadalmi mező interakcióját is láthatóvá tegyem, legalábbis néhány kitüntetetten fontos kérdésben, mint amilyen Füst és a *Nyugat* viszonya, vagy – a szélesebb társadalmi mezőt tekintve – a „zsidó” identitásképhez, vagy éppen az 1948 utáni politikai hatalomhoz fűződő kapcsolata. A másik ok, amely miatt a műnemekre bontott tárgyalásrend mellett döntöttem, Füst életművének jellegéből adódik. Lírai, prózai és drámai alkotásai számos, az egyes műnemekre, illetve műfajokra, azok történetére vonatkozó kérdést vetnek fel. Annak érdekében, hogy ezek alakulását (kiteljesedését, módosulását, változását) nyomon követhessük, helyesnek látszott ennek megfelelő tárgyalásrend mellett dönteni.

Mindemellett értekezésemben rendszerszerűen figyelembe vettem Füst Milán alkotástechnikájának, a művek megírásához fűződő viszonyának egyik legfontosabb sajátosságát, azt, hogy egyes lírai és prózai műveit akár évtizedeken át hordozva magával többszörösen átírta. Versei és kisregényei több változatban is megjelentek (a *Nevetők* például öt főbb szövegvariánssal rendelkezik), és az is előfordul, hogy az átírás során a szöveg műfajt és címet vált, vagyis teljesen önálló mű jön létre. Műveinek értelmezésekor ezért a genetikus

¹⁴ NÉMETH G. Béla, A románcostól a tragikusig. Műfajváltás és szemléletalakulás Kosztolányinál = Uő., *Küllő és kerék*, Magvető, Bp., 1981. 206.

elvet részesítettem előnyben, az értelmezés módszertanában tudatosan elhárítva, hogy egyik vagy másik szövegváltozatot hierarchikusan a többi fölé helyezzem, végsőként vagy legtökéletesebbként hivatkozva rá.

2. Módszer és irodalom

Füst életművét az egyes műnem- és műfajspecifikus kérdéseken túlmenően egészen látom, és úgy vélem, jelentősége csak ebből a perspektívából bontakozhat ki teljesen. Ezt a perspektívát elsősorban Walter Benjamin allegóriaelméletének segítségével érvényesítettem. Benjamin allegóriaelméletének tárgyalásom szempontjából lényegesnek bizonyuló elemeit és azok Paul de Man-i továbbgondolásának kérdéseit, elsősorban az irónia alakzatával való összekapcsolódását éppen ezért nem egy külön fejezetben fejtettem ki, hanem folyamatosan készenlétben tartottam őket, és minden esetben, amikor explicit módon utaltam rájuk, magyarázatokkal láttam el a hivatkozásokat.

Az elméleti keretek további vezérfogalmi műnemspecifikusak, de az értekezés ezeket is több ponton integrálja a benjamini allegóriaelmélet körébe. Füst költői alkotásaival kapcsolatban vált szükségessé az ornamentika fogalmának a magyar poétikatörténeti gondolkodásban használatosnál elmélyültebb történeti-retorikai vizsgálata. Az ornamentika fogalma ugyanis nálunk Weöres Sándor recepciójában szubjektumszemléleti kérdésekkel is összefonódott, és *A heidelbergi esztétika* lukácsi szemléletének esszencialista nyelvfelfogása jegyében megtagadhatóvá vált tőle minden olyan valóságvonatkozás és jelentés, amely több és más, mint „a léttelenséghez kapcsolódó érzület felidézése”¹⁵. A Füst-líra tárgyalása során hasonlóképpen szükség volt arra is, hogy az objektív költészet – Magyarországon már az 1910-es években használt, és éppen Füsttel kapcsolatban rendszeresen felbukkanó – fogalmának poétikatörténeti szerepét feltárjam a korabeli esztétikákban, főként Simmelnél, a fiatal Lukács Györgynél és Stefan George körében.

Füst Milán drámaírói életműve elsősorban a *Boldogtalanok* és a *Negyedik Henrik király* megalkotásával akkor is a 20. századi magyar drámatörténet kiemelkedő teljesítményei közé tartozik, ha a hazai színházi kultúrában talán csak az előbbi találta meg a helyét. Füstnek nem csupán ezek a drámái, de a *Catullus* és az egyfelvonásosok is intenzíven és bizonyos pontokon megújítóan kapcsolódnak a 20. század első évtizedeiben az európai drámatörténet színterein lejátszódó folyamataihoz. A naturalista dráma örökségének átformálhatósága, a lírai dráma

¹⁵ SZILÁGYI Ákos, Az ornamentális lírai személyesség helye Weöres Sándor életművében = *Uő, Nem vagyok kritikus!*, Magvető, Bp., 585.

műfajának dramaturgiai kérdései és a történelmi dráma Pirandellohoz köthető újragondolása iránt egyaránt nyitottságot tapasztalunk nála. Drámáinak értelmezői feltárásakor nem csupán a magyar és az európai dráma alakulástörténetének kontextusaira kellett figyelemmel lennem, hanem a tragikus (illetve a nem-tragikus) esztétikai minőségeinek elméleti szempontjaira is, azokra a teoretikus kísérletekre, amelyek az archaikus görögségig visszanyúló tradíciókat a modernség feltételei között gondolták újra. Megállapításom szerint Füst drámapoétikájának egyik jellemzője, hogy a sorsszerűség tragikus szerkezetét ironikus eljárások sokasága ellenpontozza, és az *Aggok a lakodalmon* című lírai színműben éppen úgy, mint a *Catullusban* a nem-tragikus dráma változatait hozza létre. A tragédia-utániség drámája magában hordja a klasszikus tragédia nyomait, de ironikusan, úgy, hogy az már nem jelenhet meg a színpadon, mert sem a mű, sem a nézője nem hisz már az igazság, az étosz közvetlenségében, ehhez túl mély szenvedésben, túl sok jelentéstelen igazságban volt már részük. A tragédia-utáni ironikus dráma mégis tragikus, de tragikuma nem az igazságra, az étoszra irányul, hanem a pusztá szenvedésre és halálra, amelynek mélysége ott mered előtte.

Ugyancsak fontos jegye e drámapoétikának, hogy bár a teret és az időt reális egységként kezeli, a drámák értelmezése mégsem a hely, az idő, a cselekmény és a jellem hagyományos kategóriáján keresztül nyílik meg. A színpadi történés elsősorban a játszmákban aktualizálódó, tökéletesen soha meg nem értett nyelvi viszonyokban bontakozik ki. E viszonyok legfontosabb alakzata a csalás. A csalás mindig azt várja, hogy igaznak tartsák, és ezáltal megerősítse a csalás nyelvjátékába bonyolódó szereplő életét, ám ez az igaznak-tartás maga is csak hazugság lehet. Aki csal, nem hamisat állít az igaz helyére, hanem felismerhetetlenné teszi, mi igaz, mi hamis. A csalás játékában elvész az igazság és a hamisság megkülönböztethetősége, és nem csupán a csalás „áldozata” válik képtelenné erre, hanem a csaló is. A csalás kérdése nem az igazságra irányul, hanem hogy mi látszik igaznak, mi hihető.

Ez az alakzat Füst prózájában is meghatározó fontosságú. Mivel Füst prózája majdnem kizárólag egyes szám első személyű szólamokban íródott, prózai életművének értelmezéséhez minden esetben nagy figyelmet fordítottam az elbeszélői szubjektum nyelvi megalkotottságának narratológiai vizsgálatára, az elbeszélői szólamok retorikai szerkezetére és a szubjektumszemlélettel összefüggő egyéb kérdésekre is. A modern prózapoétikák nyelvi alakulatai közül Füst Milán kisregényeinek szempontjából elsősorban a „belső monológ” elbeszélésformája érdemel figyelmet. Ebben az esetben a valóság eredendő tudati jellege és narratív természete az elbeszélő, a perspektíva és az elbeszélő személy egységében, többnyire egyes szám első személyiségében, valamint az idő folytonosságában jut érvényre. A szöveg az érzékelő és emlékező tudat mozgását követi, ahogyan a perspektívát hordozó személy a

tudattartalmak bonyolult összjátékában, szétfutásában, hirtelen megszülető kapcsolataiban felfogja önmagát és a világot.

Külön értelmezői nehézséget jelentenek Füst azon művei – például *A mester én vagyok* vagy *Az organista* című regények –, amelyek a szerző életében nem jelentek meg. Ezek keletkezésük idején nem lettek részei a magyar irodalomnak, nem volt nyilvános recepciójuk, és nem alakulhatott ki hatástörténetük sem. Egyfajta temporális megfosztottság jellemzi őket, ami olvasásakor nem küszöbölhető ki teljesen. Akkor sem, ha utólag belehelyezzük Füst nyilvános életművébe. *A mester én vagyok* tárgyalása *A feleségem története*hez hasonlóan műfajelméleti kérdések tisztázását igényelte. Elsősorban a fiktív napló és a fiktív emlékirat problémájára kell gondolnunk, olyan szövegekre tehát, amelyek fikciós keretként használják a naplóban és az emlékiratban rejlő antifikciós elveket. A fiktív napló az antifikció fikcióját műveli, vagyis az irodalomnak azt a tulajdonságát tárja fel, hogy az alapvető meghatározottságával ellentétes elveket is képes befogadni és kihasználni, mindezt a maga esztétikai javára fordítva.

A Füst-próza legkiemelkedőbb alkotása kétségtelenül *A feleségem története*. Értekezésemben két terjedelmes fejezetet szenteltem a regénynek. Erről a műről beszélve is fontosnak találtam, hogy szubjektumszemléletét a korabeli elméletek környezetében is megvizsgáljam, amelyek közül a fizikai és lelki jelenségek Ernst Mach-i analízisét emeltem ki. Amíg ugyanis a korban uralkodó komplementaritásmodellek többsége, köztük Bergsoné is, megkísérelték kiemelni az emlékezést a szellem spontaneitásának köréből, Mach éppen az érzékszervi működés spontaneitásában alapozta meg, amit összekapcsolt az érzékelés neurobiológiai folyamatával. Machnak ez az eljárása megfelel a Füst Milán-i próza alapvető nyelvi sajátságainak. Szempontunkból különösen fontos Machnak az az állítása, hogy az én nem önálló metafizikai entitás, ekként nem rendelhető az érzékileg felfogott világ fölé, és nem helyezhető azon kívülre sem, ellenkezőleg, nem csupán része annak, hanem az érzékelés élményként megőrzött, Mach szerint motorikusan és szellemi minőségek által egyaránt meghatározott emlékezetéből áll. Ebből következően az énhez kapcsolódó tudat egyszerűen nincs abban a helyzetben, hogy felülvizsgálja az én tartalmát kitevő képzetek helyességét, hogy igaznak vagy hamisnak tekintse őket.¹⁶ Ez a megfontolás vezethetné be a modern regény megújításában résztvevő én-elbeszélő beszédprózák vizsgálatát. Az idesorolható művek, köztük *A feleségem története*, a tapasztalat helyébe az arról való beszéd módját állítják, a világban elhelyezkedő egyén helyébe pedig a világra rálátást nyújtó szempontot.

¹⁶ Ernst MACH, *Erkenntnis und Irrtum*, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1917, 65–66.

Füst Milán regényének különlegessége, hogy az én életrajzi narratívájának megalkotása, ami az emlékezetmunka retorikájában leli meg a maga konkrét nyelvi formáját, egy külső személy és a hozzáfűződő kapcsolat megértésére van utalva. A beszéd tehát Füst Milán regényében a másikhoz fűződő viszony mélyén „mint általa küldött jel tűnik föl”¹⁷, akkor is, ha a másiknak még arca elleplezésére sincsen szüksége, mert megjelenése nem válik ki a csábító távolság, a nietzschei *Entfernung* történetéből. A jelek ily módon mindig kétértelműen kelnek útra, és útjukat nem annyira folyásként, folyamatként gondolhatjuk el, mint inkább vég nélküli örvénylésként. A kétértelműség, az igaz nem-igaz voltának problémáját a megértés az elbeszélő szempontjából nézve az én másikjára irányul, de a női mint a férfi én másikja nem hozzáférhető az elbeszélői tudat számára, miközben minden mondata újrateremti a férfi és a női közötti törést, differenciát. Mivel *A feleségem története* az igazság kérdését mélyen beágyazza a női-férfi korreláció rendszerébe, a vizsgálat során a narratológiai aspektusokat genderszemléleti megfontolásokkal egyeztettem. Susan Friedman szerint a női önéletrajzírók esetében „az egyén nem érzi úgy, hogy másokon kívül létezne, még kevésbé, hogy mások ellenében, hanem másokkal együtt egy olyan független létmódban, amely saját ritmusát a közösségen belül erősíti meg. (...) [A közösségen belül] az életutak olyan sokrétűen gabalyodnak össze, hogy mindegyik központja egyszerre mindenhol van, határa pedig sehol sincs.”¹⁸ Ehhez a policentrikus narratív mintázathoz képest a férfi önéletrajzíró elbeszélésmódja egyközpontúként értelmezhető. A feleségem történetében sem a közösség jut szóhoz, hanem egyetlen szerző, aki saját szempontjai szerint képzei el a másikat, elnémítja őt, és helyette is beszélni kezd. Az igazság elgondolhatóságát mégis tőle teszi függővé. A regény ilyen módon egyszerre érvényesíti és teszi bizonytalanná el a férfihez tartozó emlékező elbeszélés egységére, koherenciájára és a nőtől megkövetelt heteroszexuális monogámiára épülő valóságrend uralmát. Az értekezés ezen a pontján sokat köszönhet Wolfgang Iser észrevételének, amely szerint a fikció és a valóság „oppozíciós viszonya mint »néma tudás« előfeltételezi annak a bizonyosságát, hogy mi fikció, és mi valóság”¹⁹. Vizsgálatom során elfogadtam az ő ajánlatát, hogy a valós és a fiktív szembenállását a valós, a fiktív és az imaginárius hármasságára váltsuk, és a szembeállítások helyett relációkat állapítsunk meg, így lemondva minden olyan transzcendentális hely felvázolásáról, amelyre a hagyományos karteziánus szerkezetekben mindig szükség volt ahhoz, hogy a valóság és a fikció viszonyát oppozícióként rögzíthessük.

¹⁷ Emmanuel LÉVINAS, *Teljesség és végtelen*, Jelenkor, Pécs, 1999. 61.

¹⁸ Susan FRIEDMAN, *Women's Autobiographical Selves = The Private Self*, szerk. Shari Benstock, London, Routledge, 1988. 38.

¹⁹ Wolfgang ISER, *A fikcionálás aktusai = Az irodalom elméletei IV.*, szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997.52.

Mivel *A feleségem története*nek recepciója megjelenésének pillanatában összefonódott a „zsidó” identitásmintázat reprezentációs problémáival, amelyek lappangva mindmáig alakítják a regény olvasatait, Füst *Teljes naplóját* vizsgálva szisztematikusan is áttekintettem, miként alakult a szerző viszonya 1905 és 1944 között a „zsidó” identitásképek történetileg erősen terhelt és őt személyesen is egyre mélyebben foglalkoztató alakulásához. Ennek érdekében elsősorban Sander Gilman reprezentációelméletével léptem párbeszédbe. Úgy vélem, az erről szóló fejezet nem csupán Füst életművével, hanem a 20. századi magyar irodalom reprezentációelméleti kutatásaival kapcsolatban is lényeges eredményekhez vezetett.

Füst Milán 1945 után írott prózájában először a tanítás beszédmódjait vizsgáltam, azt, ahogyan Füst – a benjamini allegóriaelmélettel megint csak összhangba hozhatóan – ironikusan kikezdi a tanítás komolyságát, magát a komolyságot, de nem törli el. Ezt követően *A kapitány felesége*, *A cicisbeo* és a *Szívek a hínárban* című elbeszélések alapján azt vizsgáltam, *A feleségem története*re vonatkoztatva miként változott Füst prózája a három, egymással összefüggő szöveg megírása során eltelt bő két és fél évtized alatt. Az elemzések elsősorban figurális és narratológiai szempontokat juttatnak érvényre. Az értekezésnek ebben a részében került előtérbe a próza valóságvonatkozásának problémája. Meggyőződésem szerint a referencialitás hermeneutikai értelemben nem a szöveg egyes mondatainak, kijelentéseinek szintjén merül föl, hanem a mű rendezett, műfaji megfeleléseket mutató, mégis egyedi totalitásának szintjén.²⁰ Ebben az értelemben a faktuális világ összefüggéseire való ráutaltság az irodalmi nyelv egyik, de nem szükségszerűen érvényesülő funkciójaként jelenik meg, amely a jel, a jelentés és a tárgy hármasságában alapozható meg. E funkció erősödésével a Füst Milán-i prózanyelv figuratív szerveződése egyszerűbbé vált. Hasonló következtetésekre jutottam *A Parnasszus felé*, Füst utolsó regényének elemzése során. Mivel a regény első változata 1925-ben készült el, és *Az orgonista* kiadatlan kézírata ma is megtalálható a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött hagyatékban, ez esetben is több évtizedes átírási folyamatra nyílik rálátás. A Füst által választott e művében kialakított prózapoétikai keretek között aligha hárítható el, hogy ne érzékeljünk az elbeszélésben olyasféle példázatszerűséget, amely a jelentések végső leegyszerűsödésével jár. A *Parnasszus felé* ugyanakkor az átírásfolyamtok és az életmű szerző alakításának egyik negatív következményét is jól szemlélteti. A művészlétnek *A Parnasszus felé* lapjain színre vitt problematikája *Az orgonista* megírásának idején bizonyulhatott volna párbeszédképesnek a magyar és az európai irodalom kontextusában is, a regény megjelenésének idején már nem.

²⁰ Vö. Paul RICOEUR, *Az élő metafora*, Osiris, Bp., 2006. 323.

Az értekezéshez felhasznált fontosabb szakirodalmi tételek:

- ANGYALOSI Gergely, Objektív kórus-árnyjáték = Uő, *A költő hét bordája*, Latin Betűk, Debrecen, 1996. 181–193.
- ANGYALOSI Gergely, Narrativitás és valószerűség. Füst Milán: *A feleségem története* című regényének egy értelmezési lehetőségéről = Uő, *A költő hét bordája*, Latin Betűk, Debrecen, 1996. 22–31.
- Mieke BAL, *Narratology*, University of Toronto, Toronto, 2004.
- Mieke BAL, Fokalizáció = *Verbális és vizuális narráció*, szerk. Füzi Izabella, Pompeji, Szeged, 2011. 129–148. Ferencz Anna fordítása
- BARTAL Mária, *Áthangzások*, Kalligram, Bp., 2014.
- Ernst BEHLER, *Ironie und literarische Moderne*, Schöningh, Paderborn, 1997.
- Walter BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991. I–VII.
- BORI Imre, *Az avantgárd apostolai*, Ujvidék, Forum, 1971.
- BORI Imre, A prózaíró Füst Milán: A próza felé a drámán át = Uő, *Prózatörténeti tanulmányok*, Ujvidék, Forum, 1993. 181–224.
- Bryan CHEYETTE, *Constructions of »the Jew« in English Literature and Society*, Cambridge University Press, 1993.
- DÁVIDHÁZI Péter, *Isten másodszülöttje*, Gondolat, Bp., 1989.
- Jacques DERRIDA, Éperons. Nietzsche stílusa, *Athenaeum*, 1992. 1. 173–213. Sajó Sándor fordítása
- Jacques DERRIDA, A filozófiában újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről = Jacques DERRIDA, Immanuel Kant, *Minden dolgok vége*, Századvég, Bp., 1993. 34–93. Angyalosi Gergely fordítása
- Michel FOUCAULT, *A szexualitás története I.*, Atlantis Kiadó, Bp., 1996. Ádám Péter fordítása
- Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, Jelenkor, Pécs, 2001. Kiss Gabriella fordítása
- Susan FRIEDMAN, Women's Autobiographical Selves = *The Private Self*, szerk. Shari Benstock, London, Routledge, 1988.
- Gérard GENETTE, *Palimpseste*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993.
- Gérard GENETTE, Az elbeszélő diskurzus = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 61–98. Sepeghy Boldizsár fordítása
- Gérard GENETTE, *Metalepszis*, Kalligram, Pozsony, 2006. Z. Varga Zoltán fordítása
- Sander L. GILMAN, *Kafka the Jewish Patient*, Routledge, New York, 1995.
- Sander L. GILMAN, Die Rasse ist nicht schön – „Nein, wir Juden sind keine hübsche Rasse“ = *Der schejne Jid. Das Bild des „jüdischen Körpers“ in Mythos und Ritual*, szerk. S. L. Gilman, R. Jütte, G. Kohlbauer-Fritz, Picus Verlag, Wien, 1998. 57–74.
- Niloufer HARBEN, *Twentieth Century English History Plays. From Shaw to Bond*, Macmillan, 1988.
- HARMATH Artemisz, Feleségem, a Fikció, *Alföld* 2004. 2. 81–94.
- Nicolai HARTMANN, *Esztétika*, Magyar Helikon, Bp., 1977. Bonyhai Gábor fordítása
- HELLER Ágnes, A tragédia mint a mezítelen egzisztencia létformája, *Magyar Filozófiai Szemle* 1996. 4–5–6. 325–337.
- Gerhard HESS, *Die Landschaft in Baudelaires „Fleurs du Mal“*, Carl Winter, Heidelberg, 1953.
- Edmund HUSSERL, Die Konstitution der seelischen Realität durch den Leib = *Husserliana*. 4., szerk. Marly Biemel, Nijhoff, Den Haag, 1952.
- Luce IRIGARAY, *Das Geschlecht das nicht eins ist*, Berlin, 1979.
- Wolfgang ISER, A fikcionálás aktusai = *Az irodalom elméletei IV.*, szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997. 51–83. Katona Gergely fordítása

- Hans Robert JAUSS, Baudelaires Rückgriff auf die Allegorie = Uő, *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990. 166–188.
- Hans Robert JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Suhrkamp, 1991.
- KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.): *Szintézis nélküli évek. Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek prózájában*, JPTE BTK, Pécs, 1993.
- KASSÁK Lajos, Füst Milán, *Nyugat* 1927. II. 279–284.
- KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája*, Argumentum, Bp., 1998.
- Michael KIRBY, *A Formalist Th eatre*, Pennsylvania, 1987.
- KIS PINTÉR Imre, Füst Milán: *A feleségem története*, *ItK* 1973. 5. 529–545.
- KIS PINTÉR Imre, Füst Milán = Uő, *Helyzetjelentés*, Szépirodalmi, Bp., 1979. 331–371.
- KOCZISZKY Éva, *J. G. Hamann és a modernizmus kritikája*, Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 2000.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, Füst Milán, *Nyugat* 1922. I. 399–403.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, A kettévált modernség nyomában = „De nem felelnek, úgy felelnek...” A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján, szerk. Kabdebő Lóránd, KULCSÁR SZABÓ Ernő, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992, 21–52.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, Nietzsche – 2000, *Alföld* 2001. 10. 46–78.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, A diktátor én vagyok, *Irodalomtörténet* 2012. 4. 445–467.
- Hans-Thies LEHMANN: Postdramatisches Th eater, Verlag der Autoren, Frankfurt am Main, 1999.
- Philippe LEJEUNE, A napló mint „antifi kció” = Írott és olvasott identitás, szerk. Mekis D. János, Z. Varga Zoltán, L’Harmattan, Bp., 2008. Z. Varga Zoltán fordítása
- Philippe LEJEUNE, *On Diary*, szerk. J. D. Popkin, J. Rak, University of Hawai’i Press, 2009.
- Emmanuel LÉVINAS, *Ethik und Unendliches*, Edition Passagen, Wien, 1986.
- Emmanuel LÉVINAS, *Nyelv és közelség*, Jelenkor, Pécs, 1997. Tarnay László fordítása
- Emmanuel LÉVINAS, *Teljesség és végtelen*, Jelenkor, Pécs, 1999. Tarnay László fordítása
- Herbert LINDENBERGER, *Historical Drama. Th e Relation of Literature and Reality*, Chicago University Press, Chicago, 1975.
- LUKÁCS György, *Az esztétikum sajátossága*, Magvető, Bp., 1965.
- LUKÁCS György, *Die Th eorie des Romans*, Luchterhand, Berlin, 1971.
- LUKÁCS György, *Ifjúkori művek*, Magvető, Bp., 1977.
- Ernst MACH, *Erkenntnis und Irrtum*, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1917, 65–66.
- Paul DE MAN, Az önéletrajz mint arcrongálás, *Pompeji* 1997. 3. 93–107. Fogarasi György fordítása
- Paul DE MAN, *Esztétikai ideológia*, Osiris, Bp., 2000. Katona Gábor fordítása
- Mathias MAYER, *Hugo von Hofmannsthal*, Metzler Verlag, Stuttgart, 1993.
- Maurice MERLEAU-PONTY, *La visible et l’ invisible*, Paris, 1964.
- MOLNÁR Gábor Tamás, Hangtalan olvasás, *Irodalomtörténet* 2014. 1. 68–89.
- Friedrich NIETZSCHE, *Kritische Studienausgabe*, Mazzino Montinari, Berlin, 1980.
- Friedrich NIETZSCHE, *Werke in vier Bänden*, Caesar Verlag, Wien, 1980.
- Bernard NOËL, Füst Milán ideje, *Magyar Műhely* 1967. 23–24. 79–81.
- Marvin PERRY, Fredrick M. Schwitzer, *Antisemitism. Myth and Hate from Antiquity to the Present*, Palgrave Macmillan, New York, 2002.
- PÓR Péter, *Die orphische Figur*, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 1997.
- RÁBA György, Füst Milán lírája mint az *Ezeregyéjszaka* utóhangja, *Jelenkor* 1978. 7–8. 726–734.
- RÁBA György, *Babits Mihály*, Gondolat, Bp., 1983.
- RADNÓTI Zsuzsa, *A próféta színháza*, Jelenkor, Pécs, 1993.

- Kurt TETZELI VON ROSADOR, *Das englische Geschichtsdrama seit Shaw*, Carl Winter, Heidelberg, 1976.
- Friedrich SCHILLER, Über naive und sentimentalische Dichtung = Uő, *Gesammelte Werke*, I. Bergland, Salzburg, 1952.
- Georg SIMMEL, Stefan George. Eine kunstphilosophische Betrachtung (1898) = Uő, *Vom Wesen der Moderne*, szerk. Werner Jung, Junius Verlag, 1990. 175–194.
- Georg SIMMEL, Stefan George. Eine kunstphilosophische Studie (1901) = Uő, *Vom Wesen der Moderne*, szerk. Werner Jung, Junius Verlag, 1990. 195–214.
- SOMLYÓ György, *Füst Milán alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Bp., 1969.
- SOMLYÓ György, *Füst Milán vagy a Lesütöttszemű ember*, Balassi, Bp., 1993.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (szerk.), „Semmi sincsen egészen úgy”. *Füst Milán születésének 125. évfordulója tiszteletére rendezett emlékülés anyaga*, Fekete Sas, Bp., 2013.
- SZILÁGYI Ákos, Az ornamentális lírai személyesség helye Weöres Sándor életművében = Uő, *Nem vagyok kritikus!*, Magvető, Bp., 1984. 481–672.
- SZILÁGYI Judit, *Magadtól menekvésed. Füst Milán: Napló*, Fekete Sas, Bp., 2004.
- Peter SZONDI, *Th eorie des modernen Dramas*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1963.
- VERES András, Ez mind én voltam egykor = „Semmi sincsen egészen úgy”, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Fekete Sas, Bp., 2013. 83–94.
- Bernard WALDENFELS, *Topographie des Fremden*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1997.
- Patricia WAUGH, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London, Routledge, 1984.

3. Eredmények

Az értekezés fontosabb vizsgálati szempontjainak bemutatása során bizonyos eredményekre már kitértem. Sikerült teljesítenem a legfontosabb célt, hogy Füst Milán egész életművét átfogó monográfia szülessék az irodalomtudományosság mai színvonalán. Értekezésem emellett a irodalom- és a társadalomtudomány több elméleti kérdéséhez új kutatási eredményekkel szól hozzá. Ilyen például az ornamentika, az objektív költészet, vagy az identitásmintázatok reprezentációjának kérdése. Külön is hangsúlyozni szeretném, hogy amikor a modern magyar irodalom egy olyan vitatott kanonizáltságú, de kétség kívül igen jelentős alkotójáról beszéltem, mint Füst Milán, nem csupán az ő munkásságának méltatására vállalkoztam, hanem a modern magyar líra, dráma és próza számos poétikatörténeti kérdésének tárgyalásához új szempontokat dolgoztam ki. Értekezésem elsősorban Babits, Kosztolányi, Móricz és Ady, valamint Weöres és Radnóti életművével kapcsolatban járulhat hozzá új kutatási, értelmezői eredmények megszületéséhez. Végezetül csak reményemet fejezhetem ki, hogy értekezésem beváltja ígéreteit, és miközben részletes képet nyújt Füst Milán életművéről, hozzájárul a 20. századi magyar irodalmi kultúra szerkezetének, hatásukban ma is jelen lévő folyamatainak, sok esetben máig sem lezárt kérdéseinek alaposabb megértéséhez.

4. Az értekezés témaköréből megjelent saját publikációk jegyzéke

Novellából kisregény: A kapitány feleségétől a Szívek a hínárbanig, Alföld 2017. 1. 22-35. (2017)

‘Jewishness’ in the Diary of Milán Füst, In: Ferencz Laczo, Joachim Puttkamer (szerk.) Catastrophe and Utopia: Jewish Intellectuals in Central and Eastern Europe in the 1930s and 1940s., De Gruyter Verlag, Oldenbourg, 2017. 30-47.

A végesben a végtelent: Füst Milán költészete az 1920-as évek végétől lezárultáig, Kalligram, 2016. 4. 69-81.

Füst Milán utolsó regénye, Új Forrás 2016. 6. 54-62.

Életfilozófia, bölcsesség és tanítás Füst Milán három kései művében, Kalligram 2015. 12. 72-84.

„Talpam alatt nincs már ez a föld”: Füst Milán: A mester én vagyok, Kalligram, 2014. 12. 71-80.

Pozíció nélküli szerepek: Füst Milán és a politikai hatalom viszonya 1945-1963, It 2013. 2. 238-264.

Messze áll mindenkitől? Füst Milán költészetének helyzete a 20. századi magyar irodalomban

In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.), "Semmi sincsen egészen úgy": Füst Milán születésének 125. évfordulója tiszteletére rendezett emlékülés anyaga. Fekete Sas Kiadó, Bp., 2013. 48-62.

A „zsidó” Füst Milán Naplójában, Literatura 2011. 3. 201-215.

Formaihlet és áttörés – Radnóti eclogáiról műfaj történeti szempontból, Műhely, 2009. 5. 25-30.

Az irodalmi modernizáció pillanatfelvétele a Nyugat megindulásakor, Holmi 2008. 1. 37-48.
Az én-regényben a másik: a kapitány és felesége: Füst Milán: A feleségem története, It 2007. 4. 451-475.

Nevetők és boldogtalanok: Füst Milán művészete 1909-1927, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2006. 312 p.

Mitologikus koncepcióktól a nyelvek egymásmelletisége felé: Füst Milán és Weöres Sándor költészetének együttes olvashatóságáról, Életünk 2005. 6. 27-40.

A prózanyelv megújulásának kezdetei Füst Milán korai kisregényeiben, Bárka 2004. 1. 79-91.

Egy átírás története: Füst Milán: Nevetők, Legkisebb Közös Többszörös 2003. 1. 38-51.

A kettős írás mozgása Füst Milán egyfelvonásosaiban, It 2002. 3. 339-360.

A név vándorlása: Az intertextualitás mozgásai Füst Milán korai műveiben, Pannonhalmi Szemle 2002. 2. 109-118.

Az "objektív költészet" fogalma és az "én" figurativitása Füst Milán korai költészetében, Alföld 2002. 9. 38-58.