

Schein Gábor több, mint egy évtizede kutatja Füst Milán életművét – 2006-ban már önálló kötete is megjelent *Nevetők és boldogtalanok. Füst Milán művészete 1909-1927* címmel. A 2017-ben, a Jelenkor Kiadónál megjelent nagymonográfiája, amelyet 2018-ban benyújtott MTA doktori értekezésént, a teljes életmű értelmezésére vállalkozik. Olyan módon, hogy a tanulságok ne pusztán a Füst Milán-kutatás számára legyenek lényegiek: a célja az, hogy (miként a tézisekben ezt meg is fogalmazza) „a modern magyar líra, dráma és próza számos poétikatörténeti kérdésének tárgyalásához új szempontokat” adjon. Nem pusztán hosszú tanári praxisa lehetett a segítségére Schein Gábornak abban, hogy Füst Milán líráját, drámaírói munkásságát és prózai életművét az egykorú magyar- és világirodalom kontextusában láttassa, legalább ennyire segítette a modern magyar irodalom egészéként szemlélésében az is, hogy, Gintli Tiborral közösen, megírta *Az irodalom rövid történetét*, illetve tagja volt annak az alkotógárdának, amely az Akadémiai Kiadó sorozatában a *Magyar irodalom* című összefoglaló munka megírására vállalkozott. A lehetséges kontextusok megmutatásának Füst Milán esetében azért is van különösen nagy tétje, mert, ahogy az előszóban olvashatjuk, a „Füst Milán-i életmű integrálhatatlanságára vonatkozó állításokkal már a kortársi befogadásban is gyakran találkozunk.” (12.) Füst Milánnak, a huszadik század egyik legnehezebben besorolható szerzőjének munkásságát az eddigi recepcióval párbeszédben feltáró nagymonográfia teljes és árnyalt képet ad egy ilyen részletességgel még sosem vizsgált életműről. Egyértelműen egy régóta fennálló hiányt pótló vállalkozás tehát, amely ugyanakkor több szempontból is ösztönözheti a 20. századi magyar irodalom egyes folyamataira, jelenségeire, alkotóira irányuló kutatásokat. Inspiratív lehet számos benne olvasható elemzés, az értekezés több kibontott gondolatmenete, de továbbgondolásra készíthetnek a monográfia hiányai, kifejtetlenségei is. Komoly elismerést érdemlő, nagy munka ez a doktori értekezés, amelyet ugyanakkor némi egyenetlenség, szerkezeti aránytalanság jellemez.

Ha valaki már megjelent kötettel pályázik az MTA Doktora címre, szinte az opponensi vélemények kötelező elemének látszik annak nehezményezése, ilyenkor mi is lehet a szerepe a bírálóknak, hiszen egy lehetséges második kiadásban reménykedni a tudományos könyvkiadás mai helyzetében nem tűnik realitásnak. Mégsem látom lényegesnek felvetni, hogy milyen jelentősége lehet ebben az esetben egy opponensi véleménynek, a Doktori szabályzat ugyanis megengedi a már megjelent kötet benyújtását, nem érdemes tehát a pályázón számonkérni, miért járt el az előírások szerint. Azzal sem értek egyet, hogy egy esetleges „hibalista” átnyújtása lenne egy effajta bírálat legfontosabb tartozéka: ebben az esetben ilyesmire szükség sincs, hiszen a kötet rendkívül gondos, egy-két elütésen kívül nem találtam benne könnyen javítható hibákat. Amikor pedig szerkezeti, aránybeli kifogásokat fogalmazok meg, nem az a célom, hogy egy esetleges második kiadásban ez a monográfia teljesen más szerkezettel jelenjék meg: jól látszik ugyanis a szerkezet átgondoltsága, még akkor is, ha némi önellentmondást látok a kialakított struktúrában. A pozíció, amelyből a kötet szerkezetét érintő kifogásaimat megfogalmazom, azé a Móricz-kutatóé, aki maga is megküzdött azzal a dilemmával, miként lehet ma érvényes, átfogó monográfiát adni egy minden műnemben, több évtizeden át alkotó szerzőről.

Ha egy monográfus alapvető szerkezeti döntéseit mérlegeljük, azt kell megvizsgálnunk, a kialakított struktúra vajon valóban segíti-e az adott életmű minél árnyaltabb értelmezését. A kötet három nagyobb egységre tagolódik, a *Lírá*t és a *Drámá*t azonban nem az *Epika* követi: a harmadik nagy egység a *Próza* címet kapta. A műnemi bontást, amely könyv alapszerkezetét

adja, döntően a Füst-életmű maga „javasolta”, és csak egyetérthetnek Schein Gáborral abban, hogy a „monografikus tárgyalás szemléletét elsősorban mindig az adott életmű és a köré csoportosuló problémák jellege határozza meg.” (14.) A műnemi bontást indokoltá teszi az is, hogy a költői, próza- és drámaírói életmű ebben az esetben sokkal jobban szegmentálható, mint más szerzők esetében – Füst drámaírói munkássága, például, 1931-ben lezárult. A kronologikus tárgyalást pedig eleve kérdésessé teszi, hogy az életmű több darabja csak a hagyatékból került elő, így sem kortársi fogadtatásuk, sem hatástörténetük nem lehetett, egyfajta „temporális megfosztottság” jellemzi őket, miként Schein írja. A drámák esetében még élesebben merül fel a kérdés, milyen időkeretek közt lenne érdemes őket tárgyalni, számít-e a megszületésük dátuma, vagy csak az első színpadra állításuké (a kettő között akár több évtized is eltelhetett): hogy a leglátványosabb példát hozzam, a *Catullus* ugyan megíródott már 1927-ben, az ősbemutatója azonban csak 1968-ban volt, a Madách Színházban. De az is erősen kikezdi a kronológiára épített tárgyalás esélyét, hogy Füst esetében lehetetlen életút és életmű egyszerű egymásra vonatkoztatásával elemezni műveket, egyes műcsoportok esetében ez különösen értelmetlen lenne: „Mondanunk sem kell ugyanis, hogy Füstnél az öregség nem biografikus tény. Habár természetesen teljességgel szubjektív dolog, hogy ki mikor és hogyan érzi magát öregnek, mikor érzi közel a befejezést. Így aligha volna nyomós érv az életrajzi szemlélettel szemben, hogy az első öregségversek megírása után Füst még több mint három évtizedet élt.” (235.)

Hogy *Epika* helyett a *Próza* címet viseli a záróegység, talán az is indokolhatja, hogy a *Próza*-nak *A próza kiteljesedése* című részébe sorolódott be a kötet két *Kitérő*-nek nevezett alfejezete (az egyik *A „zsidó” a naplóban*, a másik pedig *Füst Milán és a politikai hatalom viszonya 1945-1963* címmel). Ha *Kitérő* címet adunk egy-egy monográfiafejezetnek, azonnal nyilvánvalóvá tesszük, hogy vannak olyan részek az adott munkában, amelyek voltaképpen megkérdőjelezzik a kialakított szerkezetet és koncepciót. Különösen a második *Kitérő* helyét látom kérdésesnek: ez a rész az *1945 után* címet viselő egységben nagyobb joggal kaphatott volna helyet. Ráadásul elég részletesen vizsgál benne Schein egy politikai költeményt, *A jelenést*, vagyis, ha „ki is térünk” ezzel a résszel valahonnan, akkor sem a prózai munkásság elemzéséből. Az elrendezést talán az indokolta, hogy a *Kitérő II.* az egész kötet zárlatává változott volna, ha az *1945 után* című részt zárja le – kétségtelenül sokkal szerencsésebb, hogy a *Parnasszus felé* című regény elemzése lett az egész értekezés vége, hiszen ez az értelmezés elvezet az életmű egészét is érintő következtetésekhez, némileg pótolva a hiányzó összegzést vagy zárófejezetet. Így, összegzés hiányában is, összegző zárómondatral ér véget a monográfia: „Egyben a pálya egészének dimenziójában még inkább megvilágítja *A feleségem történetének* rendkívüliségét.” (678.)

Schein Gábor legfontosabb döntése az volt, hogy nem életrajzot, nem pályaképet, de nem is az életutat és az alkotást valamiféle egymásra vonatkoztatásban elgondoló értelmezést írt Füst Milánról – ahogy megjegyezte, „Ízlés szerint eldönthető, előnynek vagy hátránynak tekinti-e valaki, hogy a könyv nem él az alkotás kölcsönösségének és szerves szerveződésének képletével.” (15.) Azt nem állítja Schein, nem is sugalmazza, hogy Füst Milán életútja, a társadalmi folyamatokkal is összefüggő pályaalakulása ne tarthatna számot érdeklődésre. A szerkezet megbontását is azért tartotta elkerülhetetlennek, mert két esetben szükségesnek látta alaposabban elemezni az író és a mindenkori irodalmi, társadalmi mező interakcióit: „Ugyanakkor nem mondtam le arról, 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.” (15.) Nem is egy szerves szerveződést feltáró gondolatmenetet hiányolok, ugyanakkor Füst pályájának

alakulását, a változó irodalmi mezőben elfoglalt helyének elemzését sokkal izgalmasabbnak tartom annál, hogy könnyedén elfogadjam, ez a könyv nem kíván, vagy csak igen kis mértékben, az életrajzot és a pályaképet érintő kérdéseket felvetni.

Bár a két kitérő némi önellentmondást eredményez a monográfia szerkezetében, sokkal több hasonló fejezetet is szívesen vettem volna (igaz, akkor már aligha lehetett volna őket kitérőknek nevezni). Számos olyan felvetésre rá lehet még bukkanni a kötetben, amelyekből akár további kitérők lennének kibonthatók – ilyen Füstnek a saját apjához, illetve az apaként megkonstruált alakokhoz (elsősorban Osváthoz, kisebb részben Móriczhoz) való viszonya, de megért volna külön tárgyalást a tanári szerephez való kötődése, az erről kifejtett elgondolásai is. Igaz, ez utóbbi már nehezen lenne leválasztható a Füst körül kialakult legendáriumról, amelybe néha enged ugyan bepillantást Schein, de leginkább szeretné távol tartani a kötet egészétől (bár ennek a legendáriumnak a kritikus elemzése sem lenne érdektelen). Nem is Füst Milánnak a tanári, illetve „mesteri” szerepéről fennmaradt visszaemlékezéseknek a vizsgálatát hiányolom: de azt elgondolhatónak tartottam volna, hogy a tanársághoz kapcsolódó identitáskonstrukciókról adjon Schein a *Teljes Napló* vizsgálatával önálló elemzést. Hiszen azt is megállapítja, hogy Füst a „[n]aplójegyzeteiben sokat foglalkozik a tanárok alacsony fizetésével és a tanárság alacsony társadalmi presztízsével, emellett portrékat rajzol egy-egy tanártársáról.” (599.). Ahhoz hasonló elemzést olvastam volna szívesen a „tanár” szóval jelölt én-konstrukciókról, mint amilyet a „zsidó” szóval jelölt én-konstrukciókról adott Schein. Hangsúlyozta is, hogy ez csak egy a lehetségesek közül: „az én-konstrukció egyetlen, a szöveg egészen végigvonuló aspektusát világítjuk meg. Azt, amelyet röviden és talányosan a «zsidó» szó jelöl.” (529.) A társadalmi interakciók részletesebb vizsgálata, Füstnek a mindenkori irodalmi mezőben elfoglalt helyének elemzése azért lett volna különösen tanulságos, mert nemzedéktársainál sokkal hosszabb pálya adatott neki.

Schein Gábor ebben a munkájában nem fejtette ki részletesen véleményét az életrajzról vagy pályaképről mint lehetséges értekezői műfajról, de megtette ezt már korábban. *Az életrajzok visszatérése?* (Jelenkor, 2008. szeptember, 965-975.) című tanulmányában mutatott rá arra, hogy egy átlagos európai vagy amerikai könyvesboltban a tudományos könyvkinálat jelentős részét a szerzői biográfiák teszik ki. Ezek nyilvánvalóan önálló műfajt képviselnek, és a bennük tárgyalt kérdések előhívják számos különféle kontextust csakúgy, mint a művekre összpontosító monográfiák: „Az élet-mű-kor logikájú életrajz alkalmas elbeszélésforma lehet arra, hogy megmutassa, egy ember élete sohasem egyetlen emberé, minden pillanata érintkezések, kapcsolatok, funkciók metszéspontja, és maga az alkotó életműve is metszéspontokon keletkezik.”¹ Külön súlyként nehezedik az egy-egy íróról nagymonográfiát létrehozó irodalomtörténészekre, Magyarországon mindenképp, hogy minden újabb vállalkozásnak sokféle terhet kell egyszerre viselnie. A legtöbb, mégoly neves szerzőről nincs új, érvényes életrajzi feldolgozás (különösen nem olyan szemléletű, amelyik már társadalomtörténeti szempontokat is érvényesít, számol az irodalmi mező kategóriájával, stb.), így hiába határolódunk el, teszem fel, a pályaképtől mint olyantól, még akkor is számon kérhetik rajtunk. Ha a mostaninál jelentősebb nagyobb számban rendelkeznenék tudományos igényvel megírt, vagy akár a tudományos ismeretterjesztés feladatát vállaló életrajzokkal, akkor sokkal kevésbé lenne jellemző az, amit Schein maga állapít meg, vagyis az irodalomtörténetek és a lexikonok összeecsúsása. Lekerülne a teher az életmű-értelmezésekről, és az életrajzi szemlélet nem hatná át alapjaiban az irodalomtörténeti szemléletünket: „Első irodalomtörténetünk, Bod Péter *Magyar Athenasa* (1766, valójában 1767) még nem volt egyéb, mint életrajzi lexikon, alcíme szerint «az Erdélyben és Magyar országban élt tudós embereknek, nevezetesebben a kik valami, világ eleibe botsátott írások által esméretesebbé lettek, 's jo emlékezeteket fen-hagyták históriájok». Az életrajzi keretektől függetlenedő irodalomtörténet-

¹ Schein Gábor, *Az életrajzok visszatérése?*, Jelenkor, 2008. szeptember, 972.

írás nálunk Toldy Ferencnél veszi kezdetét, de az *Irodalmi arcképek* (1856) és a Kazinczy-életrajz tanúsága szerint még ő is egyenrangúként művelte a kétféle modellt. Bod Péter művére utalva még id. Szinnyi József *Magyar írók élete és munkái* (1890–1914) című hatalmas műve is bizvást tekinthető irodalomtörténetnek. És aki azt hiszi, hogy a magyar irodalomtörténet-írás e korai episztemológiai korszaka, amelyet írói életrajzok és arcképgyűjtemények reprezentálnak, már befejeződött, és legfőljebb iskolai tankönyvekben folytatódik, megfelelnek arról, hogy az életrajzas szemlélet még a mai irodalomtörténeti gondolkodásban is nem csekély elbeszélésszervező erővel bír. Ennek az elbeszélésformának a nyomait őrzik a portrészerű tárgyalásmódot igénylő egyetemi vizsgatételeken kívül azok a munkák is, amelyek az irodalom történetét nevek sorozataként beszélik el, bár természetesen nem mindegy, hogy a nevekhez életrajzot is rendelnek-e, miként *A magyar irodalom története* (közkeletű nevén a Spenót) hat kötetének szerzői tették, vagy mellőzik a biográfiákat, ahogyan például Kulcsár Szabó Ernő járt el *A magyar irodalom története 1945-1991* című rövid összefoglalásában.”²

Abba, hogy Schein az életrajz kérdését háttérbe szorította, és a naplókat sem erre kíváncsian olvasta, feltehetőleg „beleszólt” Füst maga, aki a naplókat nem az életrajz rekonstruálására tartotta leginkább használhatónak. (Így is érthető az, hogy az életmű vagy a középpontban álló szerző maga határozza meg egy-egy monográfia alapszerkezetét.) *A naplóirodalomról és elpusztult naplóimról* című írásában önmaga naplóolvasói tapasztalatára hivatkozva eltávolította az effajta feljegyzéseket a személyestől, a biografikustól: „Magam én olyan naplót még nem olvastam, se levelezést, amelyből valakit úgy megismerhettem volna, mint Shakespeare-t a műveiből, vagy Petőfit, vagy Aranyt.”³ Persze, azért azt is meg kell jegyezni, hogy éppen Füst az, akinek nem mindig kell elhinni, amit a saját művei vagy életrajzi tényei értelmezőjeként állít. Vagyis akár azt is megfelelő érvelésnek gondolnám, ha azzal magyaráznánk meg az életrajzának rekonstruálását, hogy éppen Füst szerette volna saját biográfiáját lényegtelennek minősíteni. Mindenesetre a Füst-napló egyik legfontosabb kutatója, Szilágyi Judit is azt állapította meg, hogy „Kevés szerző van ugyanis, aki olyan tudatosan szorította volna háttérbe személyes életét, mint éppen ő. Gyakorta hangoztatta: «Életrajzom nincs is, csak munkarajzom.»”⁴

Mindez már tágabb értelemben is érinti azt a kérdést, hogy Schein miként használja Füst Milán páratlanul izgalmas, számos kontextusba belehelyezhető naplófolyamát. Amikor elhatározta, hogy nem pályaképet ír, egyben eldöntötte azt is, hogy nem életrajzi forrásként használja fel ezt a szövegfolyamot, csatlakozva ezzel a napló más elemzőihez. Ahogy erre Forgách András figyelmeztet a *Teljes naplóról* szóló hosszas elemzésében, „ha valaki meg akarná írni Füst Milán életét, e naplókat csakis kiegészítésként használhatná, és nagy-nagy óvatosság ajánlatos, sok-sok tényellenőrzés”.⁵ Füstnek a naplókon végzett, évtizedekig tartó szövegalkító munkája is azt igazolja, hogy elsősorban nem a biográfia forrásaként kell kezelnünk a teljes naplót. Miként Szilágyi Judit írja: „Füst Milánt a tízes évek végétől foglalkoztatja a *Napló* közlésének gondolata. Ekkor kezd meg a szövegek kiadásra való előkészítését: válogatását, átírását. Néhány részlet megjelent, több kéziratban maradt. Tanulságos lehet ezek címeinek vizsgálata: *Egy ember élete*, *Naplójegyzetek*, *Egy író naplójából*, *Ifjúkor*, *Naplójegyzetek általánosságokról*, *A mulandóság könyve*, *Névtelen levelek*.

² SCHEIN Gábor, *Az életrajzok visszatérése?* Jelenkor, 2008. szeptember, 965-966.

³ FÜST Milán, *Teljes napló II.*, Budapest, Fekete Sas, 1999, 831.

⁴ SZILÁGYI Judit, „csak a nevedé” Füst Milán naplójáról, Új Forrás, 2000/7, <http://www.jamk.hu/ujforras/000713.htm>

⁵ FORGÁCH András, *Milán a villamoson. Füst Milán: Teljes napló*, Jelenkor, 2001. július-augusztus, 848.

Mindegyikben felfedezhetjük az eltávolítás gesztusát; Füst a zavaró személyesség kiiktatására törekszik.”⁶

Ha nem életrajzi forrásként használja Schein a naplófeljegyzéseket, akkor, vajon, hogyan? Számos vonatkozásban támaszkodik a naplófolyamra: kiolvassa belőle Füst esztétikai nézeteit (például: „Egyik ifjúkori naplójegyzetében, amely minden valószínűség szerint két-három évvel később keletkezett, mint a *Gondolatok vázlatának* első megfogalmazása, Füst az itt olvashatóakhoz nagyon hasonlóan ragadja meg Hofmannsthal művészetének lényegét, miközben a belső szemlélet munkáját a modern allegorikus jelhasználat működésével hozza összefüggésbe.” 29.); eljut belőlük egyes versek, regények keletkezéstörténetéhez; megállapítja, hogy a feljegyzésekben előtanulmányokat találunk egyes művekhez („bejegyzései [...] sok esetben a versek és még inkább a prózai művek vázlatának, előzetes változatának tekinthetők.” 96.) Ugyanakkor lehetett volna erőteljesebben kontextualizálni magát a naplófolyamot is (és ez újabb lehetőség lett volna az elemzésére, az identitáskonstrukciók vizsgálatán túl): össze lehetett volna vetni Márai Sándor most már teljességében olvasható naplófolyamával, de akár Csáth Géza, Móricz Zsigmond, még Mészöly Miklós naplójával is, megvizsgálva ezeknek a párhuzamos feljegyzéseknek a kontextusában a Füst-napló beszédmódját, műfaji mintáit, a személyességhez való viszonyát, és így tovább.

A Füst-napló eddigi recepciója ugyanakkor indokolhatóvá teszi, hogy éppen a „zsidóhoz” kapcsolódó identitáskonstrukciókat elemzi Schein részletesen: hiába írt már a *Teljes napló* előszavában Szabolcsi Miklós a zsidó problémáról (a „zsidó problémával folytatott viaskodást” emlegetve), hiába tett közzé Szilágyi Judit mély és alapos elemzéseket a szövegkorpuszról, ebben a vonatkozásban szinte teljes volt a kicsit tanácstalannak tűnő hallgatás. Ezzel szemben számos írásban esett szó Móricz Zsigmond „markánsan antiszemita naplójáról”, vagyis az 1919-es feljegyzéseiről. Ez pedig mintha azt az egyszerűsítő szemléletet mutatta volna meg, hogy úgy vélekednek sokan, a zsidó származású Füst Milán nem tehet antiszemita kijelentéseket, csak a „magyar paraszt” Móricz – illetve arra is figyelmeztetett, hogy sokszor összemosódik a korabeli antiszemita sztereotípiák felbukkanása azzal a kérdéssel, vajon egy író antiszemita *érzelmű* volt-e, vagy sem. Mivel azt gondoljuk, hogy a zsidó Füst antiszemita nem lehet, így mintha naplójának a Schein által elemzett mondatait sem vennénk észre. Csak párhuzamként idézem fel, hogy Móricz a naplójában leírt olyan esetet, amikor megütődött rajta, egy zsidó (jelesül Hevesi Sándor) durván beszél a zsidókról: „Volt egy igen ízléstelen perc: // – Azt mondták, ne vigyem a Kamarát ebbe a zsidó negyedbe. Azt mondtam, egye meg a fene a zsidókat, magyarosodjanak meg, legalább kultúrmissziót teljesít a színház. // Oly durván jött ki a szó, valahogy oly vastag nyersség volt a hangban, Bethlen Bálint szóvá is tette, mikor Hevesi elment, hogy «utóvégre ő is zsidó volt», mért mond ilyet.”⁷ (Hogy mennyire fontos lenne a Schein Gáboréhoz hasonló higgadtsággal és árnyaltsággal beszélni egyes huszadik századi szerzők esetleges „antiszemitizmusáról”, és mennyire értelmetlen mégis, ha valaki ezt megteszi, azt elég plasztikusan jelzi a nemrégiben lezajlott vita Füst Milán „antiszemitizmusáról”).

Schein Gábor példásan lép párbeszédbe Füst eddigi recepciójával. Kapcsolódik a korábbi felvetésekhez, ahol érdemesnek látja, megfogalmazza határozott kifogásait is. Nem bújik azonban mások mulasztásai mögé, ahogy nem kevesen szokták tenni, nem mutogat a hiányzó sajtótörténeti, társadalomtörténeti feltárásokra, textológiai munkálatokra, nem ostromozza mindazokat, akik nem végeztek el bizonyos előzetes kutatásokat. Holott az utóbbit,

⁶ SZILÁGYI Judit i. m.

⁷ MÓRICZ Zsigmond, *Naplók 1926-1929*, szerkesztette Cséve Anna, Budapest, Noran, 2012, 298.

például, teljes joggal felemlégethetné, hiszen ha valakinek az életművéből, legalábbis egyes műveiből, már rég indokolt lett volna készülnie genetikus szövegkiadásnak, az éppen a magyar irodalom egyik legnagyobb átírója, Füst Milán, aki nemcsak a regényeiből, verseiből, de még a naplójából is több változatot készített. Ahhoz persze, hogy egy életmű kritikai kiadásának munkálatai meginduljanak, sokféle körülmény szükséges, például a kánoni hely szilárdsága is. Ha nem olyan helyzetben lenne a magyarországi irodalomtudomány, mint amilyenben van jelenleg, azt is mondhatnám, hogy egy effajta monográfia akár elindítója is lehetne egy jövőbeli kritikai kiadásnak: nem pusztán amiatt, mert Schein meggyőzően bizonyítja Füst jelentőségét, de azért is, mert számos példát hoz rá, mennyire tanulságos lenne a „work in progress”, a „keletkező szöveg” vizsgálata, amelyet leginkább egy kritikai kiadásban vagy egy kritikai kiadás segítségével lehetne elvégezni.

Bevezetesképpen némi aránytalanságot emlegettem, és ezt, egyfelől, magyaráznom kellene még, másfelől önkritikusan be kell ismernem, hogy ez az opponensi vélemény is jellemezhető némi aránytalansággal. Amikor az arányok kérdését felvetem, olyasmikre gondolok, hogy esetenként úgy éreztem, szinte teljesen elveszítjük a füst-i életművet. Bármennyire meggyőző az, hogy Füst lírai életművéhez leginkább az allegória felől érdemes közelíteni, bármennyire relevánsnak mutatkozik ebben a vonatkozásban a Walter Benjamin-i allegóriaelmélet, az az ugyancsak „kitérőnek” nevezett rész, amelynek a címe *Ornamentika, allegória, szimbólum, avagy a hajó, amelyet „Boldogság”-nak hívtak*, már sokkal kevésbé kedvemre való, mint a társadalmi-irodalmi interakciókat feltáró másik kettő, sokkal kevésbé tartom ennek a kitérőnek a beiktatását elkerülhetetlennek. És még egy felvetés a lehetséges arányokhoz: teljesen jogosnak gondolom, hogy Schein nem mond le a műnemek összekapcsolásáról, ez viszont némi redundanciát is eredményez, több idézet megismétlődik az értekezésben. És ki lehetne térni a könyv használhatóságára is: bár a legkevésbé sem szeretnék „továbbadni” egy annak idején a Móricz-monográfiámmal kapcsolatban megfogalmazott kifogást, mégis hiányoltam mind a név-, mind a műmutatót a kötetből.

Schein Gábor a Füst Milán-i életmű integrálhatóságára számos javaslatot tesz. Meggyőzően bizonyítja, hogy Füst költészete az allegorikus jelértelmezés felől ragadható meg, és már erőteljes ironikussága miatt is nehezen közelíthető meg az egykorú irodalmi vonulatok felől. A drámai életmű értelmezésekor árnyalt elemzésekben mutatja meg, miként lehetséges az, hogy Füst drámái csak keletkezésüknél évtizedekkel később juthattak sikeres, interpretatív színpadra állításokhoz. Nem száll szembe azzal az elterjedt vélekedéssel, hogy a *Feleségem története* jelenti a prózai életmű csúcsát, ugyanakkor számos új adalékkal szolgál annak megértéséhez, hogyan hozható kapcsolatba ez a „főmű” a megelőző és rákövetkező alkotásokkal, milyen „szövegutak” mutathatók meg az életműben. Füst esztétikai nézeteinek vizsgálata pedig oda is elvezeti, hogy egy sajátos írói önkép elemzésére vállalkozzon, hiszen mintha saját írásmódját „értene félre” Füst Milán akkor, amikor a munkáit mindig Móricz Zsigmond életművéhez méri hozzá.

Összességében Schein Gábor Füst Milánról írott nagymonográfiája, egyben akadémiai doktori értekezése a modern magyar irodalom kutatásának fontos állomása. A doktori munka eredményei alapján Schein Gábort alkalmasnak tartom az MTA Doktora cím megszerzésére, a nyilvános védés kitűzését határozottan támogatom.

Budapest, 2019. március 10.r


Szilágyi Zsófia, az MTA Doktora, egyetemi tanár