

ANGYALOSI GERGELY

Az elvágyódás helye

FÜST MILÁN ARMÉNIÁJA

Az „Arménia” nevű elképzelt ország Füst Milánnál először 1910-ben, az *Aggok a lakodalmon* egyik részletében tűnik fel, majd a következő évben, az *Őszi sötétség* ciklus egyik darabjának címeként. Talán szokatlannak látszódhat a gondolat, hogy egy lírikus által jóformán csak megemlített „lehetséges világ” mibenlétének és poétikai funkciójának próbáljunk utánajárni, ahelyett, hogy valamilyen prózai művet választanánk erre a célra. Meggyőződésem szerint azonban éppen Füst esetében nagyon is jogosult ez a törekvés. Ifjúkori költészetének lényege aligha lenne érthető a lélek elvágyódásának céljául szolgáló képzeletbeli, alternatív világ strukturális pozíciója nélkül. (Talán a későbbi lírájájé sem.) A *Változtatnod nem lehet* költőjének ugyanis 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 alapvetően. Márpedig szinte 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 ellenvilágnak, amelyhez képest a számára jelenben adottat elutasítja.

Hogy ez mindvégig mennyire konstans tényező marad Füst világában, arra nézvést talán elegendő egyetlen példát említenünk. A bölcs Hábi-Szádi történeteinek egyik fontos szereplője a „filozófus kézművesek” vitakörének elnöke, Szávy ibn Fejszál, aggastyán, a rézedények készítője. (A későbbiekben röviden ki fogok térni arra is, hogy miért kézművesek a filozófusok és filozófusok a kézművesek az idős Füstnél, s hogy ez a problematika hogyan kapcsolódik az első verseskötet világához.) Nos, az említett Szávy teszi fel azt a kérdést, amelyet már a huszonéves költő is feltehetett volna: „mi a főoka annak, miért érzi magát az emberi lélek idegennek a világon?” S ehhez még hozzáfűz egy másikat is: „hogyan lehetne elképzelni azt az életet, amely egy feltételezett paradicsomban vár reánk?”¹ Anélkül, hogy ezúttal részletesen követnénk a derék muzulmán kézművesek eszmefuttatásait, elegendő arra emlékeztetnünk, hogy a test és a lélek meghaladhatatlan különbségéből eredő transzcendenciavágyat a bölcs Szávy „a létezés iránti áhítatra” redukálja, aminek a *Kábel* nevet adja. Márpedig ez az áhítat kijár a képzelet által teremtett létnek is, sőt, csak azzal együtt lehet teljes. Ha Füst nem mondatja is ki hőseivel ebben a könyvében, érezhetően meg van győződve arról, hogy a lélek alapvető létformájához tartozik a mind újabb és újabb „lehetséges világok” megalkotása, amelyek távolról sem állnak harmonikus viszonyban az úgynevezett „való” világgal. Esztétikai tárgyú könyvnyi esszéjében (*Látomás és indulat a művészetben*) ezt így fogalmazta meg: „az ember képzeletével állandóan újjá teremti maga számára a világot, amellet viszont el is rontja vele az életét természetsszerűleg”; majd hoz-

zát teszi: „világot magam teremtem meg a magam számára”. Ezt a világteremtő *furort* pedig egyenesen az irodalom egyik hajtóerejének tartja; hiszen az író „múltjának szomorúsága hajtja, kergeti, viszont Isten tudja, hol végzi azután, micsoda idegen országokban s ujjongó tornyokon!”²

De térjünk vissza a tízes évek elején publikált művekhez. Az *Aggok a lakodalmon* Bohemundja és Kajetánja idegenek abban a birodalomban, amelynek nyomorék királya éppen a menyegzőjét kívánja ünnepelni. Az ő feladatuk a királyi pár köszöntése lenne; de már megérkezésükkor sötét gondolatok foglalkoztatják őket. Bármiféle ünneplés léha hazugságként tűnik fel számukra a földi léttel járó mérhetetlenül sok szenvedéshez képest, amelyekre semmiféle hit nem kínál gyógyírt. Bohemund ezt mondja: „S talán senki sincsen is ez átkos föld felett, / Ki meghallja e szörnyű szenvedések jajszavát... / (Mert meg kell vallanom, vallásos nem vagyok...)”. Majd így folytatja: „És mégis: úgy-e csuda ez az élet, melyre ébredünk! / S ki tudja: egykor épp ilyen csudára ébredők, / Nem folytatjuk-e másutt vak, tudatlan életünk...!”³ Ezt követően Kajetán beszél a királyhoz, imígyen: „Felség, Kajetán a nevem s ez itten társam, az agg Bohemund! (...) S mindketten Arméniából származánk, hol kopár, vörös hegyek / A tenger partjait szegélyezik s hol sötétebben / Másféle csillagok járása van. Király, hidd el szavam. / Ott sokkal több a csillag s mind sugárzóbb és kövér... / S a távoli népek sok szokása más: mind halkabb, szomorú”. (A költő által javított, újabb változatban ez szerepel: „a nép ott halkszavú és búskomoly”) S Kajetán így folytatja: „De mi vándorok sok országot bejárván céltalan / Most agg korunk egy új hazában halkan szálla ránk... / S gyermekkorunkét – ó ki tudja – igen messzi ország / Sosem láthatja már viszont elfáradt szemünk...” Első találkozásunk a csodálatos Arméniával tehát némileg zavarba ejtő. Megtudjuk, hogy ez az ország a tengerparton fekszik, amelyet kopár, vörös hegyek szegélyeznek; a látomás inkább riasztó, mint barátságos. Némileg elensúlyozza ezt a benyomást a különösen sugárzó csillagokra tett utalás, amit viszont a halk, szomorú népre tett megjegyzés ellensúlyoz. A csillagok jelentősége nyilvánvaló: olyan képzeletbeli országról van szó, amelynek lakóit a természet nem kényezteti el, de a sugárzó, „kövér” csillagok révén valamilyen transzcendens életérzéssel lehet kapcsolatuk – merész és filológiaiilag megalapozhatatlan feltételezés, de talán gondolhatunk itt a létezés áhítatának, a „Káhelnek” évtizedekkel későbbi gondolatára. A létezés iránt érzett áhítat mindenesetre aligha azonos a boldogsággal, s még kevésbé a vidámsággal.

Nem kevésbé fontos tényező, hogy a két aggnak ifjúkorában el kellett hagynia szülőföldjét, amely ezáltal olyan távolságba került tőlük, mint az említett különösen sugárzó csillagok. Bohemund úgy tudja, hogy már a születésének időpontját is különös jelek kísérték. „Mikor születtem szép Arméniában, nyolcvankét év előtt / Rettentő tűzvész pusztított s a fékevesztett állatok / Őrjöngve száguldottak messzi hazám tájain...”⁴ Majd egy sötét titokra is fény derül a tiszteletre méltó aggastyán múltjából: „Az élet ajándékát én ma elvetem! / Arméniában hatvan év előtt elhagytam kis fiam / És ő, ki tudja, merre van s hogyan foly élete!”⁵ Végül is a drámai jelenetben Bohemund mégsem ezért lesz öngyilkos (nehezen is hivatkozhatna erre hatvan év után), hanem a királyné iránt érzett szálnalma miatt fogja el az élet-undor: több szenvedés látványát nem akarja elviselni. Arménia tehát egyszerre

jeleníti meg a távoli, (időben és térben egyaránt) elérhetetlen országot, a megváltás nélküli transzcendenciával való különös kapcsolatot, valamint a múltban eltemetett ifjúkori traumák helyét.

A fiktív ország második előfordulása jóval ismertebb az imént említetttnél. Az *Őszi sötétség* ciklus minden bizonnyal a legismertebb és a legkedveltebb Füst-versek közé tartozik, s méltán, hiszen a maga nemében remekműről van szó. A ciklus második darabja viseli az *Arménia!* címet, így, felkiáltó jellel nyomatékosítva. Az első vers, a *Nyilas hava* azonban már megpendíti az otthontalan lélek elvágódásának motívumát, bár ebben még egy másik, aligha valóságosabb tájék neveződik meg. „...Jaj nekem! Hogy Perzsiába megyek, avagy másüvé, messzi vidékre, / S reggel elhagyom ezt a gonosz, kegyetlen várost, ahol annyit szenvedék: / Ilyet álmodtam e ködös, őszi éjszakán... De jaj halaványan, / Sírván jön elém lelkemnek alázata újból... / S mint gyenge koró, amelyre leszállt az éjszaka baglya, / gyenge a bánatos lélek és újból, újból lehanyatlik...” Jellemző, hogy az ifjúkori verseit szinte mániákusan átíró és korigáló Füst ezt a szöveget nem módosította. Perzsia komoly vetélytársa lehetett volna Arméniának, hiszen a költőt ifjúkorától kezdve vonzotta a keleti világ, a keleti bölcsesség és hitvilág. (Nem is beszélve a perzsa birodalom és Nagy-Arménia ókori történelmének összefonódottságáról, amellyel Füst valószínűleg teljesen tisztában volt, talán Kanyurszky György, a kor neves orientalista jóvoltából, aki gyerekkora óta ismert.) Ezúttal azonban Perzsia csak az egyik lehetőséget jelképezi, az „el innen, el” atmoszféráját sűríti magába, ahogyan majd a ciklus utolsó darabjának (átfogalmazott) címe mondja. Perzsiába vagy „másüvé”, nincs jelentősége: a lélek el akarja hagyni mérhetetlen szenvedéseinek helyét a gonosz, kegyetlen várost (melyről szintén nem tudjuk, hol kereshetnénk), ám nincs elegendő ereje hozzá. Ez utóbbi megfigyelést nem hangsúlyozhatjuk eléggé: Füst első kötetében egyetlen olyan utalás sem található, amelyből a szerző nemzetiségére, az őt körülvevő társadalmi formációra, vagy arra a történelmi időszakra következtethetnénk, amelyben ezek a versek megszülettek. Ilyenformán a „gonosz, kegyetlen város” ugyanannyira elvont és allegorikus értelmű megjelölés, mint Perzsia vagy Arménia. Bármilyen emberi közösségre vagy történelmi létállapatra vonatkozhat.

A ciklus második darabjának fontosságát az is mutatja, hogy két részt foglal magában. Zenei hasonlaltal élve: a két vers akárha ugyanannak a témának lenne kétféle hangszerelésben előadott változata. Komplex poétikai elemzésre ezúttal nem lévén lehetőségünk, csak egy-két mozzanatot emelnék ki ennek illusztrálására. Az Arméniának nevezett országról ezúttal sem tudunk meg több konkrétumot (sőt kevesebbet), mint az aggok idézett szónoklataiból. Mindkét versben egy tengeri kikötőt látunk, még hozzá hajnalidőben; s ezen a ponton emlékeztetnünk kell arra, hogy a hajnalodás képe, amely újra meg újra visszatér Füst költészetében, többszörösen is megjelent már a ciklus első darabjában. (Emlékszünk: a lélek „csak ködös hajnalidőbe derül, mikor rohanó, tengerzöld felhők úsznak át az égen”; a karcsú, égi leány csak ott jelenik meg, „hol gyors felhőt aranyoz szűz, hajnali fény”.) A hajnal olyan titokzatos, ambivalens jelentéseket hordozó napszak Füstnél, amely kétségkívül a sötétség uralmának végét jelzi, ugyanakkor azonban az élet és a napfény együttes visszatérése ugyanolyan veszélyt hordozó és nyugta-

lanító lehet, mint az éjszaka. A hajnali fény elhalványítja a sötétben barátságosan lobogó tüzeket, s főleg megfoszt a sötétség által nyújtott melegségtől és oltalomtól.

„Lassan hajnalodik” – így kezdődik az Arménia első versszakának harmadik sora. A kikötőben munkához kezd a két izmos kovács, vagyis a nappal visszatértét erős hangeffektusok kísérik. A hangsúly azonban a hajnalodás folyamatán van: kétszer is ismétlődik a „Sötét a tér még, de halkúl a tenger” kijelentés. A hullámok zajának halkulása jelzi a napfelkeltét: pontos megfigyelés, az éj sötétjében minden zajnak, így a hullámok csapkodásának is egészen más jelentősége van. Egy nagyon erős hatású kép következik: „S az égő forrásoknak vörös tüze sárgul”. Ez az egyetlen olyan mozzanat, amelynek esetleg konkrét referenciális értéket tulajdoníthatunk. Az égő források jelenthetik az égő olajkutakat is, így a képzeletbeli Arménia talán joggal lenne elhelyezhető a valóságos Örményország környékén. Ennek azonban nincs különösebb jelentősége. Annál inkább fontos elem viszont a háztetőn álló ércatona, amely az éj sötétjében egy csillagot figyelt, míg hajnalban a felkelő nappal kell szembenéznie. A hajnal nem biztat semmi jóval; nem más történik ilyenkor, mint hogy „a derengő világnál sötét tömegeknek / borzasztó uralma kezdetét veszi”. Az ércatonának ugyanúgy állnia kell a sötétség, mint a napfény borzasztó uralmát.

A második rész dikciója radikálisan megváltozik. A négy tíz-tizenkét szótagos sorból álló strófát szeszélyesen váltakozó hosszabb, illetve rövidebb sorokból álló, sodró lendületű, a strófaatárokot megbontó szövegegységek követik. Az első részben nem volt megszólaló én, a második viszont teljes egészében az egyes szám első személyben megszólaló lélek belső dinamikájának rendelődik alá. Az első rész víziójának allegorikusságát itt mintegy feloldja a költő: „a bús alvó kikötő” nem más, mint „beteg, bús lelke rokona” – mondja. A benne formát öltő képeket halk, halovány kísértetek népesítik be: a hajósok, a sárga tüzek, a fekete ércatona, a hegyektől párhuzamosan lezúduló két „átkozott patak” egyaránt a lélek belső tájainak kivetülései. Arménia a hajnalodás maga, ahogy már céloztunk rá; ám erről a hajnalról kiderül, hogy a sötétben élő lélek álma csupán. „Arménia! Lelkem bölcsője, beteg vagyok én s szörnyűket álmodom” – panaszolja egy hang; a bölcső-metaphora ezúttal aligha valamilyen származásra vagy eredetre utal, mint inkább egy elringató, lágy és barátságos közegre, egyfajta anyai princípiumra. „S a bántott lélek menekül s vidékeid vánkósára lehajtja fejét, / S míg kék, világos egeden megülnek fekete felhők, / hol nincs fény, csak keskeny sárga tüzek, – álmatlan szegény szeme lecsukódik, / s elalszik a homályban.” Az ént és az Arméniaként megnevezett befogadóan biztonságos közeget tehát áthidalhatatlan szakadék választja el egymástól. A menekülés nem valóságos lehetőség, hanem a képzelet egyszerre önáltató és ironikusan megjelenített illúziója. A lélek jajongása mintegy önmaga paródiájává válik, miközben maga a fájdalom és az idegenség érzése intenzív és egyértelmű.

Az *Őszi sötétség* ciklus az első kötet *Epodoszok* című fejezetének első darabja; ezt a műfajt Horatius honosította meg a görög *iambosz* latin változataként, s tudjuk, hogy nem idegen tőle a gunyoros-ironizáló hangnem. Füst ehhez a hagyományhoz csatlakozik, legalábbis az elnevezést és a hangnemet tekintve, miközben persze teljesen egyéni formájává alakítja a verset. Az elvágyódás teljes erővel szó-

lal meg nála, ugyanakkor legalább ennyire erősen támaszkodik a groteszk és ironikus motívumok adta lehetőségekre. Közismertek a ciklus groteszk képei; a leg-híresebbek az eredetileg Kosztolányi Dezsőnek ajánlott *A részeg kalmár* banyái, démonai és középkorias szcenírozása. Az *Egy bánatos kísértet panaszaiban* ez a parodisztikus középkoriasság válik egyértelművé; ez a milió ad otthont azután a kézművesek, mesteremberek, szőlőművelők sokaságának a későbbi művekben. Ha Arméniát az elvágyódás helyének neveztük, ugyanilyen sohasem volt, sohasem lesz világnak tekinthetjük ezt az elnagyolt ecsetvonásokkal felvázolt középkorias-ságot, amelyben a *techné* birtokosai, vagyis a kézművesek egyúttal művészek, vagy legalábbis bölcselők is. (Ezt az elképzelt későközépkori 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 megvalósíthatatlanságnak az okát megint csak a művészet és a társadalom kibékíthetetlen viszonyában, vagy tágabb értelemben az emberi lét alapvető paradoxáijában jelöli meg.

A ciklus hatodik része (*El innen, el...*) eredetileg az *Egy beteg lélek búcsúja* címet kapta; mint láttuk, logikusan, hiszen az *Arménia!* éppen ennek a beteg léleknek adott szót. Az újabb változat ebben az esetben mégis szerencsésebbnek tekinthető, hiszen még inkább kihangsúlyozza az elvágyódás céljának fiktív, a referenciális mivoltát. Szemben a ciklus többi darabjával, ezt a verset a költő alaposan átírta. Megtartotta a végtelen tenger képét, s a fölötte szabadon csapongó lélek vízióját, de az 1934-es változatba beiktatott egy olyan mozzanatot, amely két évtizeddel korábban valószínűleg elképzelhetetlen lett volna: a „Leróttad tartozásodat...” kezdetű sorra gondolok. 1911-ben még így szólítja meg a világgá szökő lelket: „Szegény! Ha még égnek sebeid: fürdesz e tűzben, / És lengesz e tűznek pirosuló szárnyai közt... / És ott maradj éjszaka... / S várj, amíg a végtelenbe virrad...” A későbbi változatban a léleknek feladata van az északi pásztorok tüzénél: „Éleszd lángjaik / pirosuló szárnyait / S illesd szemök, hogy álmuk jó legyen...” És a lezárás a „végső pirkadatot” ígéri a léleknek, vagyis a végleges eltűnést és feloszlást a világmindenségben, szemben az ifjúkori verzió esetleg újratekintést is ígérő határtalanságával. Nem tudom megállni, hogy ne idézzem fel Ungaretti 1917-ben született világhíres versét (*Mattina*), amely így hangzik: „M’illumino d’immenso” – azaz, Rónay György fordításában: „Végtelenséggel hajnalodom”. Füst Milán verse évekkel korábban jelent meg, s nyilvánvalóan túlírtnak tűnik Ungaretti káprázatosan merész tömörségéhez képest (mi ne tűnne annak a kortárs európai lírában?), de a hajnalodás, a végtelen, a halál és az újjászületés élményének összekapcsolása döbbenetesen hasonló. Az elvágyódás helye egy *atoposz*, vagyis „nem-hely”. A vágy mintegy véletlenszerűen ragad magához földrajzi neveket, kormotívumokat, műfaji attribútumokat, míg végül megtalálja végső (nem) célját: a végtelent és az ahhoz tartozó ősi költői képet: a hajnalodását.

JEGYZETEK

1. Füst Milán: *Ez mind én voltam egykor. Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977. 64.
2. Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*. Magvető, 1963. 95–99.
3. Füst Milán: *Változtatnod nem lehet*. Athenaeum, 1914. 72.
4. I.m. 117.
5. I.m. 118.

BALOGH GERGŐ

Az olvasás veszélyei

KARINTHY FRIGYES: *ÜZENET A PALACKBAN*

Mint talán ismeretes, Karinthy Frigyes nem egy túlelemzett író, és még kevésbé gyakran értelmezett költő. Műveinek karaktere a jelenleg uralkodó felfogás szerint nem kecsegtet túlon túl sok mondanivalóval – amennyiben a művek elemzése során megmutatkozó sajátosságoknak a modernség történetébe való visszaírása lebeg célként az irodalomtörténészek szeméi előtt –, egyszerűen azért, mert (stilizálva a vélemények összhangzatát) a szaktudományos diskurzusban általában olyan szerzőként tekintenek rá, mint aki érdemben nem volt képes befolyásolni az irodalmi folyamatok alakulásának mintázatait sem saját kortársai körében, sem a hatástörténet számba vehető pontjainak tekintetében.¹ Ennek esetlegességét, tehát a vélekedés motiváltságát, valamint negációját, azaz az irodalom időt „kikerülni” képes természetét jelen dolgozat keretein belül nem kívánom vizsgálni, csupán emlékeztetőül utalnék *Az ember tragédiájára* mint olyan műre, amely ezt az időszakos kánont felülíró ugrást látszólagos felejtése után meglehetősen meggyőzően prezentálta a huszadik század során. Itt, egyelőre eltekintve attól, hogy Karinthy költészetének rekultivációja egy nagyságrendekkel nagyobb munkát jelent, mint amekkorát e dolgozatom vállalni képes, a továbbiakban az *Üzenet a palackban* című vers elemzésével igyekszem szerzőm versnyelvének néhány paradigmaticus poétikai és tematikai sajátosságát felmutatni.

Karinthy verse² egyrészt a talán már-már nyilvánvaló, ám annál különlegesebb poétikai koncepció, másrészt az e koncepció mentén alakuló versnyelv retorikai sajátosságai miatt is rendkívül érdekesnek bizonyul, ugyanis nehéz nem észrevenni, hogy jelen költemény nyelvének teljesítménye létrehozta azt a szokatlan illúziót, amely okán egy bontatlan palackban található szövegezés olvashatóvá válhat. A cím ilyesformán meghatározza az *Üzenet a palackban* tériség tekintetében vett értelmezhetőségi körét, hiszen a helyhatározó rag, a *-ban* implicit módon nevezi meg az alany, vagyis az *Üzenet* térbeli pozícióját, mely így egyszerre mind a palack belsejében jelölhető ki. Azonban nem árt hozzátenni ehhez azt, hogy a palackposta eredendő (kvázi) hermetikussága nem teszi lehetővé az üvegbe zárt szöveggel való fenomenalitásában közvetlen kapcsolat kialakítását, hacsak az nem az üvegre rakódott uszadékon, algán, egyéb környezeti hatás megnyilvánulásán és az üvegen magán való