

Füst Milán kései pályaszakaszának utolsó alkotása *A Parnasszus felé* című regény, amely az összkiadás keretében 1961-ben jelent meg először. Keletkeztörténete, poétikai szemlélete és tematikus felépítése a két évvel korábbi

54 Schein Gábor

FÜST MILÁN UTOLSÓ REGÉNYE

kisregény, *A szívek a hínárban* közeli rokonává teszi a művet. A regény keletkezéséről nagyon értékes információkat tartalmaz Füst levelezése. Megtudhatjuk például,

hogy a jócskán meggyengült látású, 73. életévében járó író öt hónap alatt készült el¹ a könyvvel, megerőltető munkával, reggeltől estig diktálva a szöveget egy asszonymnak, aki a gépírást vállalta. A Rohwolt Kiadónak írott, 1961. január 30-án kelt levél még jelen időben számol be a diktálásról², február 7-én viszont Füst már a regény befejezéséről tudósítja Sebestyén Györgyöt.³ Mindebből arra következtethetünk, hogy a regényírás 1960. szeptemberében kezdődött és 1961. február elején ért véget, hogy aztán ez év szeptemberében a Magvetőnél már meg is jelenjék a könyv.

Füst meg volt elégedve az eredménnyel, habár azt ő sem gondolta, hogy sikerült újra elérnie *A feleségem története* színvonalát.⁴ Az irodalomtörténeti és a kritikai szféra mindenesetre kevésbé vett tudomást a regényről. Azt pedig csak Szigeti Csaba vette észre, hogy *A Parnasszus felé* nem a semiből, hanem az 1925-ben elkészült, de akkor kiadatlanul maradt *Az orgonista* című regény javításából, kibővítéseként született.⁵ A helyzet tehát hasonló a *Szívek a hínárban* keletkeztörténetéhez, amely *A kapitány felesége* (1932) című elbeszélés bővítéseként jött létre, csak itt még hosszabb idő, 36 év telik el a két szöveg keletkezése között. *Az orgonista* és *A Parnasszus felé* terjedelmi különbsége, tehát a bővítés aránya azonban kisebb, mint az 1932-ben írott novella és a *Szívek a hínárban* esetében volt. Ezek a példák azt mutatják, hogy egy-egy mű akár nagy életciklusokat átívelően is jelen van Füst pályáján, afféle work in progress gyanánt. A kézirat ismeretében nem igazolható Szigeti Csaba azon feltételezése⁶, hogy a kéziratban maradt mű önálló egységként épülne be *A Parnasszus felébe*. Habár főként a 2. és a 3. rész jóval kidolgozottabb *A Parnasszus felében*, mint az ilyen szakaszolást nem mutató kéziratot regényben, a történetet *Az orgonista* is végig elmeséli. Amíg például *A kapitány feleségét* önálló műnek látom, *Az orgonistát* nem. Ezért tartom helyesebbnek ugyanolyan javításról és átdolgozásról beszélni, mint amilyennel Füst prózájában és lírájában is számos alkalommal találkozunk. Szigeti Csaba úgy véli, hogy az átdolgozáshoz Tolsztoj szolgáltatott mintát Füst számára. Ő azonban egyedi esetként vizsgálja az 1961-ben megjelent regényt, márpedig jól tudjuk, hogy nem csupán a *Szívek a hínárban*

tudhat a magáénak hasonló keletkezéstörténetet, de számos vers is, miképpen a legtöbb változatot felvonultató *Nevetők* is. Így tehát Füstnek aligha volt szüksége Tolsztoj hasonló gyakorlatának mintájára.

Az *orgonista* 213 oldalból álló kézirata gyakorlatilag teljes egészében viszontlátható *A parnasszus felé* szövegében. A javítások és az átdolgozások jól követhetőek. Ahogyan a *Szívek a hínárban*-nak is, e mű főszereplője is egy művész. *A Parnasszus felé* egyszerre tekinthető művészregénynek és fejlődésregénynek⁷. Jóllehet a regényben megemléltődnék történelmi alakok is, mint például Mária Terézia vagy Haydn, továbbá sok pontos kultúrtörténeti utalás is hitelesíti az elbeszélés történetiségét, maga a főszereplő egy fiktív 18. századi orgonista, Baldus János, akinek a sorsát Kőszegen töltött gyermekéveitől bécsi öregségéig végigkíséri a regény. A fejlődés eszményképe a nevek rendszerében van elrejtve, de korántsem túl mélyre. Baldus János apját Sebestyénnek hívják, vagyis a B-vel kezdődő vezetéknev mellett ott találjuk a Johann és a Sebastian keresztnévet is, és Bach neve sem marad leíratlanul a könyvben, hiszen felmerül, hogy Jánost Wilhelm Friedemann Bach-hoz, vagyis Johann Sebastian Bach legidősebb fiához küldjék tanulni Halléba.

A regényben elbeszélte történések ideje nem jelölhető ki pontosan. Az első fejezetben a házasodni készülő Seebold Vilmos levelet küld Bécsbe nagynénjének, amelyhez mellékel egy lepecsételt iraton, azon pedig ez olvasható: „Feljegyeztem az ezerhétszáznegyvenegyedik évben, Borgia Szent Ferenc napján”⁸. Idézhetünk a szövegből egy másik levelet is. Ebben a már koros szépség, Madamele 1744 szörnyű telére emlékezteti barátnőjét.⁹ Ez az emlék azonban ekkor már a régmúltba vesztetett, hiszen Baldus János ekkor már idősebb ember. Márpedig őt kamaszként kívánták Halléba küldeni, Wilhelm Friedemann Bachot pedig 1747-ben nevezték ki az ottani Miasszonyunk templom zeneigazgatójává. Eszerint az elképzelt orgonista születési idejét a valóságos időben 1730 körül kellene meghatároznunk. Az efféle dátumok emlegetése nem indokolatlan a regénnyel kapcsolatban. Füst ugyanis láthatóan nagy gondot fordított az elbeszélés történeti hitelesítésére. Jó példa erre egy apróság. János anyja, Márta asszony kilesi, hogy mit olvas Madamele, és így vele együtt láthatja az olvasó, hogy Madame de Sévigné levelezésének valamelyik kiadása van nála. Ahhoz, hogy Füst megnevezhesse, mit olvas Madamele, ami nem elhanyagolható mentalitástörténeti részlet, utána kellett néznie, mit olvashatott az 1740-es évek közepe táján egy franciául tudó nemes hölgy, és annak is, mikor jelentek meg nyomtatásban Madame de Sévigné levelei. A történeti utalás rendkívül pontos, az olvasmány pedig illeszkedik Madamele helyzetéhez.¹⁰

Füst Milán Sebestyén Györgynek szóló, korábban már hivatkozott levele pontosan megmutatja, milyen fontos volt számára, hogy művelődés-, hangszer- és építészettörténeti utalásai pontosak és visszakereshetőek legyenek. A levelet akkor írta, amikor már elkészült a regénnyel, és egy 56 részletet illetően ellenőrizni kívánta magát. „A regény nagy része Bécsben játszódik 1750 körül s én ma már nem tudok felmenni Bécsbe, hogy leírásaim hűségéről meggyőződést szerezhessenek, épp ezért könyvekből tájékozódtam. Egy dolgot azonban nem lehetett könyvekből kihalászni. A regényben ugyanis az áll, hogy a fiú a dominikánusok templomában gyakorol, ennél fogva meg kellene tudnom, hogy a dominikánusok templomában van-e egyáltalán orgona, és ha igen, volt-e 1750-ben? Ez volna az első, amit Neked kellene számomra megtudnod és másodsorban, hogy a jelen levemben mellékelt templom leírás megfelel-e a dominikánus-templom jellegének. Például, hogy van-e a templom tetőzetének olyan része, amely kupolának volna mondható,”¹¹ A levél *Az organista* kéziratának 172. oldalára utal, ahol ez olvasható: „Te tetszel nekem öcsém, – kiáltotta ekkor... No mars! – holnap délután félháromra a dominikánusok templomában fenn az orgonánál ott légy.” Nos, tudjuk, hogy a dominikánusok bécsi templomában éppen az 1750-es években építettek orgonát, egy két manuálos hangszert. Füst itt jobbnak látta a regény végső változatában a jezsuiták templomába áthelyezni Krücke mester orgonaóráját.¹²

Egy másik ennél sokkal fontosabb utalás a cím jelentéséhez szolgáltat adalékot, egyszersmind a fejlődés célképzetét is kijelöli, mégpedig a szó eredeti értelmében vett *Bildung* fogalmához köthetően. Az utolsó jelenetek egyikében egy angol hölgy keresi fel az akkor már idős Baldus Jánost, hogy meghallgassa a játékát. Azért éppen őt hallgatná meg, mert egyes szakértők őt tartják „a gradus ad Parnassum, vagyis a céltudatos művészet legsikeresebb mintaképének”¹³. Amint arra már Szigeti Csaba és Harkai Vass Éva¹⁴ is felhívta a figyelmet, a szöveg ehelyütt Johann Joseph Fux 1725-ben Bécsben kiadott *Gradus ad Parnassum* című könyvére utal, a korabeli, vagyis a Bach-Händel-kor zeneelméletének és zenepedagógiájának egyik kiemelkedő teljesítményére. Fux ekkor a Habsburg udvar zeneigazgatója volt. Benne tisztelhetjük a bécsi klasszikus zene megalapozóját. Művének középpontjában a kontrapunkt elméletének kifejtése és a kontrapunktra épülő zenei stílus jegyeinek gyakorlatorientált bemutatása állt.¹⁵ Az angol hölgy által közvetített dicséret tehát nem arra vonatkozik, hogy Baldus János általában véve nagy művész volna, jelentsen ez akármit, hanem arra, hogy a korban ő az egyik legértőbb tolmácsolója a kor orgona muzsikájának.

Baldus a dicséretre azt feleli: „Gradus ad Parnassum? Lehet, Madame. Az még lehet. Csak milyen volt az életem? nehogy azt is megkérdezze tőlem.”¹⁶ Ez a kijelentés a regény egyik, különböző szereplők által sokszor

hangoztatott tételére vonatkozik: a nagy művészet ára és feltétele is egyben a művész szenvedése és elmagányosodása. Amihez hozzátehetjük, hogy a fejlődés ebben az esetben a szent és a profán, az emelkedett és a nyersen hétköznapi minőségeinek össze nem illő egységét is jelenti. A regény szereplői közül többen is hangoztatják, hogy a harmonikus magánéletben meglegelhető boldogság és a művészlét kizárják egymást. Ez a romantikus gyökerű művészetszemlélet bőséges tapasztalaton is alapul egyik alaptétele, amely például a problémával saját magánéletében is szembeesülő Thomas Mann világát is erőteljesen befolyásolta. A *Parnasszus felé* mégsem romantikus választ ad a művészlét alapkérdéseire. A szent és a profán össze nem illő egysége olyan eszmény, amelynek a nagy művészet feltételeként át kell hatnia a személyiség egész karakterét. A *Bildung*-eszmény e végső tartalmát mondja ki a regényben Krücke mester tanítása: „a zenélés jellem kérdése mindenekelőtt”¹⁷. Az össze nem illő egység azonban tartósan nem őrizhető meg. Egy bizonyos ponton a lemondás jut főszerephez Baldus János életében. Aligha véletlen, hogy miután az egyetlen beteljesült szerelem tragikusan véget ér – a súlyosan tüdőbeteg Nóra elutazik Kairóba, ahol fél év múlva meghal –, nem értesülünk többé Baldus János magánéletének részleteiről. Szó sincs azonban arról, hogy a főszereplő maga választotta volna a magányt. Ellenkezőleg, minden cselekedete a magány feloldására irányult.¹⁸ A hiány a magánéleti boldogságtalanság elfogadásának alakzataként is olvasható, emellett áll ott a művészi beteljesülés. A szellemi és etikai érettség állapota a szenvedéseken túlemelkedő rezignált magány állapota is egyben.

Mindennek kétségtelenül megvan az esztétikai súlya, de a Füst által választott prózapoétikai keretek között aligha hárítható el, hogy ne érzékeljünk az elbeszélésben olyasféle példázatszerűséget, amely a jelentések végső leegyszerűsödésével jár. Baldus János lényegében kezdettől fogva igen öntudatosnak és becsvágyónak mutatkozik, ami mindig kísérti a bajból. Emellett remek minőségérzéke van, természetesen nagyon tehetséges, hűséges mestereihez, még idejében rájön, hogy a művészi tökéletesedés érdekében sokat kell gyakorolnia, és mindezek tetejében még jóképű is (ennek köszönhetően – már-már karikatúrisztikus módon – szinte minden szép nő első látásra beleszeret). Úgy vélem, a mű igazi érdekességét a regénytípus alapjellegétől eltérő módon nem az ő története szolgáltatja, hanem a mellékalakok és a háttér megrajzolása. Ez megmutatkozik a regény időkezelésében is, ami a legkevésbé sem arányos. A legterjedelmesebb első rész a kőszegi gyerekkorról szól, a második, kevésbé terjedelmes részben Baldus János még mindig ifjú, és Kőszegről éppen Bécsbe költözik, ahol első sikereit aratja, így az élettörténet nagy részéről a legrövidebb harmadik fejezetből vázlatosan értesülhet az olvasó.

A *Parnasszus felé* előzménye, *Az orgonista* első felének színhelye még nem Kőszeg volt, hanem egy stájerországi kisváros, a Grasztól északra fekvő Frohnleiten.¹⁹ Innen helyezte át Füst Baldus János szülőhelyét Kőszegre.

A bővítés, amin a szöveg átment, ezúttal is hasonló jellegű volt, mint
58 a *Szívek a hínárban* esetében. A szöveg rengeteg kor- és mentalitás-történeti részlettel gazdagodott, vagyis ezúttal is az imaginárius réteg referenciális vonatkozásai váltak uralkodóvá az elbeszélés kompozíciójában. Példaként álljon itt két egymásnak megfelelő részlet előbb *Az orgonistából*, aztán *A Parnasszus feléből*:

Már a városhatárt is elhagyta volt, és azon a vidéken járt, ahol a vidék egyetlen zsidójának viskója áll(ott) – mikor kissé rövidlátó szemével sokáig azon erőlködött, hogy egyelőre az országúton továbbúő alakot felismerhessen.²⁰

Túl a hídon, jó messze kint, ott ahol a hegység egyenes, nyugodt láncolata oly hirtelenséggel szakad ketté, mintha azon a helyen megrepedt volna a föld, s amelyet nem tudni miért, Szent János tarisznyájának neveznek, mikor kissé rövidlátó szemével sokáig azon erőlködött, hogy egyelőre továbbúő alakot felismerhessen.²¹

Helytálló Szigeti Csaba megállapítása, hogy a regény egy kisváros, Kőszeg teljes „kézműves-iparos társadalmát színre viszi, asszonyokkal, gyerekekkel, öregekkel”²². Felvonultat néhány bonyolult és teljes élettörténetet, János papét, Kamilla kisasszonyét, Seebold Vilmosét, Baldus Sebestyénét és Márta asszonyét. Az első fejezet terjedelmét főleg az ő kisvárosi történetük epizódjainak, tragikus kifejtésének elbeszélése növeli, indokoltan, mert mindegyikük emlékezetes figurája lesz a regénynek. Majd amikor Baldus János élettere tágulni kezd, és a színhelyek közé odakerül először Nagy Gencs, azután Bécs is, a regény akkor sem veszíti szem elől a Kőszegen megismert személyeket, de csatlakozik hozzájuk Madamelé, Krücke mester és Dohma Nóra grófkisasszony alakja. Az ő életük is a boldogtalanság, a beteljesületlenség egy-egy változatát képviseli, és drámaiságuk, összetettséjük semmiben sem marad el Baldus János életének drámaiságától. Ez a tény nem csupán ellenpontozza a művészregény tematikus rendjét, de ki is kezdi, mert hiszen a művészregény akármilyen formájában arra a feltevésre épül, hogy a művész különleges, ki-tüntetett figyelemre méltó tagja a társadalomnak. A művészregény integritásának kikezdése a későmodernség horizontján vizsgálva mindenképpen erénye a könyvnek, amennyiben minden szereplőre vonatkozóan általánosítja azt a tapasztalatot, hogy akár a fejlődéseszmény beteljesítése esetén is csak részlegesegek lehetnek az eredmények, a személyiség győzelméről nem beszélhetünk.

A Parnasszus felé történeti mintái nem Goethe *Wilhelm Meister*ében és nem is a német romantika művészregényeiben keresendők, továbbá nem az e hagyományból kinőtt Thomas Mann-i változatban. A regény nem mutat közös vonásokat az angol romantika művészábrázolásával sem, ugyanakkor a művészregény bulgakovi variánsával sem rokonítható. 59 Világirodalmi vonatkozásait – nem meglepő módon – a francia realizmus mestereinél, főként Balzacnál kell keresnünk. Füst számára nem a művész lélektana, a művészlét és a művészszerp mint a polgári társadalom szerkezetén belül kivívott kivételesség volt fontos. A mű nem mutat közösséget a fejlődésregény modern lélektani változatával, amelyben általában nagy szerep jut a belső monológoknak. Füst nagy súlyt helyezett a művész hétköznapi társadalmi környezetének ábrázolására, ami mintegy keretezi és árnyalja a személyes boldogság és a művészlét összeilleszthetlenségének problémáját, de önálló, a főtémával egyenrangú jelentőségére is szert tesz.

Így a regény következetes antiromantikus²³ programot valósított meg. Ez persze bizonyos mértékig az anyagából is fakad, hiszen a művésztörténetnek egy olyan korához fordult vissza, amikor a sikeres művész, legfőképpen a sikeres muzsikusz még az udvari társadalom tagja volt, megrendeléseket teljesített, amiért elismerést és honoráriumot kapott, intrikált és intrikálták. Vagyis olyan kort választott, amikor a művész még nem maga hozta létre saját szociális terét.²⁴ Másrészt pedig Füst olyan fiktív művészt tett meg regénye főszereplőjéül, aki a szó szorosán vett, romantikus értelmében nem alkotóművész. Nem zeneszerző, festő vagy író, hanem az interpretáció művésze. A cím pedig, mint láttuk, eleve a zseniesztétikák által háttérbe szorított gyakorlásra, tanulásra helyezi a hangsúlyt, minthogy a zseniesztétikák megszületése előtti művészetideált idéz meg.

A Parnasszus felé kétségtelen erényei mellett is feltűnő, hogy nem igen vesz tudomást a művészregény műfaji hagyományának 20. századi alakulástörténetéről. A realista narrációs hagyományhoz köthető a részleges tudással rendelkező külső nézőpontú elbeszélő használata is, aki nem ritkán anekdotikus betéteket illeszt az elbeszélés menetébe. A narráció ilyképpen nem reflektál arra, hogy a műfaj változatai a modern irodalomban elmozdultak az esszé- és a tudatregény irányába, illetve hogy a cselekményszövés kárára megnövekedett a metaforikus beszédmód szerepe, gyakorivá vált a metanarratívák beillesztése, például a „regény a regényben” megjelenítése. Természetesen nem azt várnánk el Füst Milántól, hogy e regényformák valamelyikének folytatója legyen, de kérdés, be lehet-e lépni úgy egy műfaj történetébe, hogy nem veszünk tudomást annak történeti változásairól, amelyek az olvasók tapasztalataiban jelen lehetnek, és így legalábbis részlegesen alakíthatják

elvárásaikat. Harkai Vass Éva is szembesült e kérdéssel, válasza azonban kétségeket ébreszthet: „Mint ahogyan a régi műfajokat felemlítő Füst-versek is a modern életérzésnek nyitnak teret, Füst e hagyományos formálásmódot követő, klasszikusnak mondható művészregényének végkicsengésében is a művésztéma aktuális megfogalmazását kell látnunk. Füst művészregényében a művészmagány feloldhatatlanságának felismerése és vállalása s a művészi teljességgel szembehelyezett rezignáció egyszerre idézi fel a későromantikus európai művészregények problémafeltevését, s harmonizál az individuuum győzelmének diadalát relativizáló későmodern individuumszemléletével”.²⁵

Csakhowy Füst költészete a legkevesbé sem úgy nyúlt régebbi korok poétikai konvencióihoz, hogy eközben ne reflektált volna ironikusan a választott konvenciók történetiségére, és ne épített volna ki ezáltal sokrétű kapcsolatot a megírás jelenidejének azon poétikai folyamataival, amelyek éppen átformálták az európai és a magyar költészet beszédmódbeli szerkezetét. *A Parnasszus felé* problémája nem egyszerű. A regény első mondatai világosan megmutatják az elbeszélő történeti elválasztottságát az elbeszített történettől. Figuráit láthatatlannak érzékeli, vagyis olyan helyzetet rögzít, amelyben közvetlenül nem hozzáférhetőek számára. Ez az elbeszélhetőséget is eleve kétségessé teszi: „Fülelni fogok, talán sikerülhet ellesnem valamennyit a láthatatlanok beszédeiből. Már régen elporladtak mind, akik valaha e történet szereplői voltak, s e földön alig vezet vissza nyom elmúlt életükhöz. Csak a kőszegi, vagy ahogy a bennlakók egymás közt nevezték: günsi templom sötét oldalhajójában álló Szűzanya-szobor őrzi emléküket.”²⁶ A történeti elválasztottságnak, a múlt majdnem teljes hozzáférhetetlenségének mint jellemző későmodern tapasztalatnak a regényben nincsenek poétikai következményei. Az elbeszélőnek hozzáférése van szereplői gondolataihoz, érzéseihez is,²⁷ és a bevezető mondatok után az is csak egyszer mutatkozik meg, hogy egy későbbi korból tekint vissza az eseményekre.²⁸ A kőszegi Szűzanya-szobor pedig mint a múlt emlékeinek a jelenben is létező tárhelye a későbbiekben nem kap szerepet az elbeszélés viszonyainak alakításában, ahogyan az elbeszélésnek a fülelésre, a múlt hangjának meghallására való mediális ráutaltsága sem válik a narráció kidolgozott alakzatává. A későmodernség individuumszemléletével összefüggő tapasztalat tehát nem kapcsolódik össze ugyane korszak emlékezet- és elbeszélés-poétikájának alapkérdéseivel, jöllehet azok egy része problémaként felsejlik a regény szemhatárán. Így azonban a regény esztétikai hatása is korlátozott marad. A szöveg, amely Füst 1945 utáni prózájának egyik legjobb alkotása, a példázatoság irányába mozdul el. Egyben a pálya egészének dimenziójában még inkább megvilágítja *A feleségem történetének* rendkívüliségét.

- ¹ Füst Milán *összegyűjtött levelei*, Fekete Sas, Bp., 2002. 823.
- ² Uo. 818.
- ³ Uo. 820.
- ⁴ Uo.
- ⁵ PIM V.4140/16 A kézirat egy lila mappában őrződött meg. Ennek a fedőlapján olvasható az 1925-ös dátum. A fedőlapon szerepel még a felírás: „Újabb próbálkozás”. Ebből arra következtethetünk, hogy Az orgonstának lehetett egy korábbi változata, amely nem őrződött meg. Az *orgonista* megőrzött kézírata gépelt oldalakat és kézzel írott lapokat egyaránt tartalmaz. A géppel írott oldalakon is sok ceruzajavítás látható.
- ⁶ Szigeti Csaba: *Regény a regényben. Füst Milán: A Parnasszus felé és Az orgonista*, Életünk, 2012. 10–11. 73–84.
- ⁷ Harkai Vass Éva szerint a művészregény azokkal a regénytípusokkal áll közeli kapcsolatban, amelyekben szintén a főhős tölti be a központi szerepet: a fejlődésregénnyel, a kulcsregénnyel, a memoárregénnyel, az életrajzi és az önéletrajzi regénnyel, a napló- és vallomásregénnyel. Vö. Harkai Vass Éva: *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*, Forum, Újvidék, 2001. 19. A művészregény a felsorolt regénytípusok közül azonban történetileg a fejlődésregénnyel tartja fenn a legszorosabb kapcsolatot, hiszen a típus Goethe Wilhelm Meister tanulóévei című regényéből eredeztethető, amely egyszersmind a korabeli Bildungsroman mintaszerű alkotása is volt.
- ⁸ Füst Milán: *A Parnasszus felé*, Magvető, Bp., 1961. 163.
- ⁹ Füst Milán: *A Parnasszus felé*, 427.
- ¹⁰ Madame de Sévigné misszilis leveleiből először unokatestvérének gyerekei publikáltak 115 darabot 1697-ben. Az 1670-es években Madame de Sévigné szeretett lányának részletesen és érzékletesen beszámolt az udvar eseményeiről, a szóbeszédekről, élményeiről. A következő kiadás 1725-ben jelent meg, majd 1726-ban egy kétkötetes kalózkidadás is megjelent 137 levéllel. 1734 és 1737 között aztán Denis Marius Perrin kiadott egy minden korábbinál bővebb, 614 levélből álló válogatást, amelyet Madame Sévigné unokája szerkesztett, minden magánjellegű utalást és erkölcsileg megbízható részletet kihagyva a levelekből (ekképp a szöveg hozzátvetőleg egy harmadát elhagyták). E hivatalos kiadás bővebb változata 1754-ben jelent meg, de Madamele ezt véleményem szerint még nem olvashatta. A levelek számára azért is lehetnek különösen érdekesek, mert Mária Terézia gyanakvásának és talán féltékenységének köszönhetően maga is távol kényszerült élni a bécsi udvartól, a Szombathelyhez közeli Nagygencsen. Madame de Sévigné levelei a korszakban az öntudatos és művelt női szemlélet és viselkedés mintájául szolgáltak.
- ¹¹ Füst Milán *összegyűjtött levelei*, 820.
- ¹² „Te tetszel nekem, öcsém – kiáltotta ekkor. – No mars! Holnap délután félháromkor a jezsuiták templomában, fenn az orgonánál találkozunk.” Füst Milán: *A Parnasszus felé*, 311.
- ¹³ Füst Milán: *A Parnasszus felé*, 476.
- ¹⁴ Harkai Vass Éva: *Parnasszus és művészmagány*, In: Uő.: *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*, Fórum Kiadó, Újvidék, 2001. 169–174.
- ¹⁵ Vö. Alfred Mann: *Introduction*, In: Johann Joseph Fux: *Gradus ad Parnassum*, W.W. Norton, 1965. New York/London, X.
- ¹⁶ Füst Milán: *A Parnasszus felé*, 477.
- ¹⁷ Füst Milán: *A Parnasszus felé*, 204.
- ¹⁸ Vö. Harkai Vass Éva: i.m., 172.
- ¹⁹ „Már régen elporladtak mind, akik valaha e történet szereplői voltak s e földön alig vezet vissza nyom elmúlt életükhöz. Csak a frohnleiteni templom sötét oldalhajójában álló Szűzanya-szobor őrzi emléküket.” Füst Milán: *Az orgonista*, PIM V. 4140/16, 1.
- ²⁰ Füst Milán: *Az orgonista*, 65.
- ²¹ Füst Milán: *A Parnasszus felé*, 106.
- ²² Szigeti Csaba: i.m. 77.

²³ Friedrich Schlegel szerint: „A művészek életmódja különbözik alapvetően még külső szokások tekintetében is a többi ember életmódjától. A művészek brahminok, magasabb kaszt tagjai, nemesek, de nem születés jogán, hanem önmaguk szabad felszentelése által.” August Wilhem Schlegel, Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat, 1980. 512.

62 ²⁴ Wolfgang Ruppert szerint a művészetre vonatkozó társadalmi intézmények még a 19. század első felében is olyan keretet határoztak meg, amelyek között a művésznek mozognia kellett, amennyiben művészként el akarta fogadtatni magát. Ld. Wolfgang Ruppert: *Der moderne Künstler*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998. 66.

²⁵ Harkai Vass Éva: i.m., 173.

²⁶ Füst Milán: *A Parnasszus felé*, 5.

²⁷ Jellemző, hogy amikor mégis felmerülnek az elbeszélés nehézségei, nem a múlt hozzáférhetetlenségével függenek össze, hanem azzal, hogy bármennyit árul is az elbeszélő a hőseiről, az életnek mindig rengeteg elmondatlan tartaléka marad. Vö. Füst Milán, *A Parnasszus felé*, 82.

²⁸ „Hát igen, Madamele. Ő távolról se volt olyan gógös viselkedésű, mint amilyenek a magyar mágnás-asszonyok voltak akkoriban még a dzsentri-asszonyok irányában is. Férjeik, a grófok és bárók sokkal kellemesebbek voltak e tekintetben – no de ők! elviselhetetlenek, mondhatni vérlázítóak tudtak lenni, és többnyire azok is voltak.” Füst Milán: *A Parnasszus felé*, 245.

