

FIGYELŐ

A FÜST MILÁN-DRÁMA

Füst Milán: „Megtagadott” színművek
és egyfelvonásosok
Válogatta, a jegyzeteket és az utószót írta
Petrányi Ilona
Fekete Sas Kiadó–Magvető, 1993. 494 oldal,
398 Ft

Radnóti Zsuzsa: A próféta színháza
Jelenkor, Pécs, 1993. 96 oldal, 158 Ft

Somlyó György: Füst Milán vagy
a Lesütött szemű Ember
Balassi Kiadó, 1993. 266 oldal, 350 Ft

„Legtöbb tantímet én fogom szerezni,
legjobb drámát én fogom írni.”
(Füst Milán: NAPLÓ, 1915)

Ha Osvát Ernő fönti jóslatának csak fele valóra válik, már az is „nem semmi”, mondhatnánk. Füst Milán legendájához ma már hozzátartozik, hogy ő századunk nem csupán legjelentősebb magyar drámaírója, de a legpechesebb is. Darbjait, kivétel nélkül, évtizedekkel vagy éppen fél évszázaddal megírásuk után mutatták be először. Élete végén még tanúja lehetett két nagy drámája színházi feltámadásának, és a premierközönség tapsviharában somolyogva, hogy elmúlt felőle az átok, azt hihette szegény. De aki kudarcral elátkozott, az átkozott a sikerben is. Vajon nem a korábbi örök visszautasításhoz mérhető tragikomédia, hogy megtagadott, életművéből kitoróltnak hitt színműveit – első gyűjteményes közreadásuk idején – már egytől egyig bemutatták? Klasszikussá lényegült szerzőket általában, haláluk után, utolér az a kellemetlenség, hogy Összes műveikben az elfelejtett vagy megtagadott, elveszettnek vagy elégetettnek hitt írásaik is felbukkanak, szépen, időrendbe szedve, az *igazi* művek között. Füst Milán drámaival – mint minden – ez is máshogy, furcsán, felemásan tör-

tént. A „MEGTAGADOTT” SZÍNMŰVEK megjelenésével most két Füst Milán-drámakötetünk van: egy *igazi* és egy *másik* – ha a kettőt egymás mellé helyezzük a polcon, máris ránk mosolyog az *összkiadás*.

Az *igazi* kötet első, 1959-es kiadásában összesen két dráma szerepel. És ez nem *válogatás*, Füst Milán az előszóban említésre sem méltatja, sőt kifejezetten elutkolja, hogy e kettőn kívül még öt, befejezett, egész estés darabot, valamint számos egyfelvonásost és jelenetet írt. Kevés író van, aki olyan könnyörtelen kézzel képes kurtani életművéből – nemcsak a talmi, hanem ami benső mércéjéhez képest nem befejezett, nem tökéletes, nem remekmű. Így hullott ki a szigorú rostán a drámai életmű *egésze*, csak a kezdő- és a végpont maradt fent: „*ifjúkora és fénykora fényessége*”, a BOLDOGTALANOK és a NEGYEDIK HENRIK KIRÁLY. Az 1966-os második kiadásnál Füst Milán elkövette azt a drámai vétséget, hogy engedve Pártos Géza és mások unszolásának, „nehéz szívvel” a CATULLUS-nak is megkegyelmezett. (Valamint egy egyfelvonásost, A NÉMA BARÁT egy töredékét és a LEAR-fordítást is felvette a kötetbe.) Ezzel megtört a jég, és a szerző halála után újabb és újabb művek „szivárogtak” elő a hagyatékából. Így történhetett, hogy a két „fényesség” legendás Madách színházi előadásáról lekészt ifjabb pesti néző Füst Milán színházát éppen a *megtagadottakból* ismerte meg – gondolok elsősorban a nagyszerű CATULLUS-előadásra (Katona József Színház) és egy vígjátékra, melynek Füst Milán soha életében egyetlen szó említést sem szentel: ez a MÁLI NÉNI (Játékszin), a nyolcvanas évek egyik legnagyobb közönségsikere.

Egy jelentős szerző kéziratban maradt művének fölfedezése, leporolása, életre delezése hálás és izgalmas feladat dramaturg és színház számára egyaránt. Talán ez is magyarázza, hogy az elmúlt évtizedekben elsősorban a megtagadott színművek felé irányult a figyelem. Dacára, hogy azok egytől egyig bizonyították már színpadi életképességüket,

most, gyűjteményes közreadásuk idején, megkerülhetetlen a kérdés: vajon nem volt-e igaza Füst Milánnak, hogy megtagadta e műveket. Vagy máshogy feltéve a kérdést: vajon joga van-e ahhoz az írónak, hogy életművéből csak a „fényességet” ismerje el, a remekművek időtlenségébe emelve, és a gyötrelmes alkotás évtizedeinek tanúságait a feledés homályába vesse. Mert a színvonalukban, stíluskeresésükben rendkívül eltérő *megtagadottakban* egy a közös, hogy e gyötrelmelységeiből kiáltanak fel. A művek keletkezési idejét szemlélve feltűnő, hogy a kötet derékhadra a húszas évek közepe táján született. Ez az időszak a CATULLUS-szal folytatott majdnem évtizedes démoni küzdelem krízise. A korabeli NAPLÓ megrendítően tárja elénk Füst Milán írói életének e legsúlyosabb és majdnem halálos kimenetelű betegségét. De mind a NAPLÓ, mind a késői visszaemlékezések csak közsza utalásokban vagy egyáltalán nem említik, hogy Füst Milán e kritikus időszakban négy szindarabot is befejezett. Így tehát a négy *megtagadott* a *Füst Milán-dráma* titkos-titkolt mozzanata, és már létezésük ténye merőben átértékeli ezt az alkotáslélektani szempontból maradandóan izgalmas történetet. Ahogy a NEGYEDIK HENRIK KIRÁLY betetőzését is megháromszorozza a két nagy *megtagadott*, A NÉMA BARÁT és a MÁLI NÉNI. A HENRIK-kel ellentétben egyáltalán nem előzménytelenül állnak a drámai életmű végén, annak két meghatározó vonulatát tetőzik be. A „MEGTAGADOTT” SZÍNŰVEK tehát nemcsak kiegészíti és ezáltal megőrzi a teljes drámai életművet, hanem a megtagadottság misztériumán keresztül a *Füst Milán-dráma* gyötrelmes titkait világítja meg. Ilyen értelemben akár szenzációsnak is nevezhető a Petrányi Ilona által összeállított és igényes utószóval, jegyzetanyaggal ellátott kötet.

„*Életem nem is volt, csakis írói életem*” – mondja Füst Milán egy '46-os rádióbeszélgetésben. – „*Életrajzom... tíz szóban elmondható.*” Ezzel szemben *írói* életrajzát ezer meg ezer oldalon sem fejezi be. Tizenhat évesen, első naplófeljegyzésével kezd el, és folytatja egy életen keresztül – előbb a NAPLÓ-ban, majd késői visszaemlékezéseiben –, de az írói életrajz mégis megíratlan, mert minél többet *megír*, annál több *hiányzik* belőle, és megíratlan, mert befejezhetetlen, hiszen amit ott, a

Dohány utcai sötét konyhában elkezdett, az halála után is tovább „írja magát”, új fejezetekkel bővül, például a „*Megtagadottakkal*”, és még inkább Somlyó György részben szintén „megíratlan” könyvével Somlyó György már az 1969-ben megjelent Füst Milán-könyve zárszavában megelőlegezi a folytatást: a portré és életrajz után immár az életmű átfogó, tartalmi elemzését. A nemrég megjelent gyűjtemény, a FÜST MILÁN VAGY A LESUTÓTT-SZEMŰ EMBER előszavában feltárja, miért nem készült-készülhetett el a folytatás. Majd ezután mégiscsak beváltja ígéretét. A kötet első részét, az (immár harmadik kiadást megért) Füst Milán-könyvet a „megíratlan” könyv követi: Somlyó György az évtizedek során elszórtan készült esszéit, tanulmányait tematikus rendbe szedve megrajzolja az el nem készült könyv körvonalait. A kép kissé elrajzolt, aránytalan: míg a prózai életművet csak címszavakban érinti, kiemelkedően gazdag a Füst Milán költészetét elemző fejezet, méltó folytatása a Füst Milán-könyvnek, mely a „*Füst Milán-i szituáció*” huszonnégy év távlatából is érvényes megfogalmazásával, tárgyán túlmutatóan, irodalomtörténeti jelentőségű. Nincs igaza Somlyó Györgynek, mikor azt hangoztatja, hogy Füst Milánt nem kényeztette el az utókor. A kötet borítóján ketős portré látható; egy Füst Milán-fénykép és mellette *ugyanaz* az arc, Joel próféta a Sixtus-kápolna mennyezetéről. Számos fénykép és művészi ábrázolás készült Füst Milánról – írja Somlyó –, de „*egyik sem éri el a szerkezeti és kifejezésbeli hasonlóságnak ezt a michelangelói fokát*”. Valahogy így festi meg Somlyó György is, „*éles kontúrokból és mértani alaksejtelmekből építkező*” szellemi arcképét Füst Milánról.

A Dohány utcai sötét konyhában kezdett írói életrajzot folytatja Radnóti Zsuzsa munkája, A PRÓFÉTA SZÍNHÁZA is Füst Milán drámáiról szól – olvashatjuk az alcímben –, de a szerző nem elégszik meg a művek, a drámai nyelv és stílustörékvések átfogó elemzésével: tágas szellemi horizontba emeli a magyar színházi hagyománytól eltérő életművet. Érdekes a Füst Milán és Hamvas Béla „egzisztencializmusát”, valamint a két nagy magányos rokon lélek tragikusan szükségszerű nem-találkozását tárgyaló fejezet. A könyv második része a „*megtagadott életrajz*” nyomába ered, érzékeny empátiával feltárva a mű-

vek titkos, életrajzi mozzanatait. Petrányi Ilona írja a „MEGTAGADOTT” SZÍNŰVEK utószavában: „A Vigszínház kitűnő dramaturgia, Radnóti Zsuzsa alapos kutatásai nyomán... került elő kötetünk legfőbb újdonsága is, A NÉMA BARÁT... egy kidolgozott és befejezett változata.” Hozzátehetjük, hogy az ő szívós kitarlásának eredménye, hogy e legnagyobb „megtagadott” az elmúlt évad végén végre színpadra talált. Radnóti Zsuzsa tehát közvetlen közelről is megtapasztalhatta a *Füst Milán-i átok* máig ható erejét. Talán ez is magyarázza, hogy a *Füst Milán*-drámák tárgyilagos elemzését célzó könyv miért sodródik szinte észrevétlenül a *Füst Milán-dráma* szenvedélyes leírásába. A könyv számomra legemlékezetesebb része, amelyben Radnóti Zsuzsa – gyakorló dramaturgként is megélve, megszenvedve – azt keresi, hogyan őrlődött fel *Füst Milán*ban a drámairól, lassan, fokozatosan és szükségyszerűen – nemcsak alkotóerejét, de lelki egészségét is veszélyeztetve. „1928. január, a NAPLÓ sorai bejelentik a teljes csődöt.” – Majd Radnóti Zsuzsa a NAPLÓ-t idézi: „A CATULLUS 2. felvonását még kijavítom, s ezzel lezártam jobbik életemet.” Nekem a reményről, a képtelen, boldond reményről szól ez a tragikomikus csődjelentés: *Füst Milán*, a testileg-lelkileg össze-roppant ember ekkor már több mint hét éve írja, javítja, foltozza a CATULLUS-t. Vajon mit remélt még ettől az utolsó utáni „javítástól”? A Dohány utcai konyhában kezdődött történet a CATULLUS-szal éri el döntő fejezetét. Somlyó György és Radnóti Zsuzsa könyvének egyaránt a CATULLUS-fejezet a csúcspontja. Ahogy a „MEGTAGADOTT” SZÍNŰVEK nagy részével *Füst Milán* a CATULLUS melléktermékeit tagadja meg. Kiséreljük meg rekonstruálni a CATULLUS-fejezet vázlatát, a két tanulmány és a „MEGTAGADOTTAK” segítségével. A NAPLÓ lehet sorvezetőnk.

Füst Milán 1923-as NYÍLT LEVEL-ében azal indokolja a BOLDOGTALANOK utáni hosszú hallgatást, természetlen útkeresést, hogy a dráma színházi visszautasításából okulva megpróbált a közízlésnek inkább megfelelő, kevésbé „sötét” darabot írni. Nincs még egy olyan irodalmi forma, mely az írói autonómiát a drámairáshoz hasonlóan veszélyesen kikezdi. Az autonómia azért is kényes jószág, mert az író soha nem tudhatja biztosan, hogy valóban önmagával vagy csak képzelt önma-

gával azonos. Ahogy nem léphetünk kétszer egyazon folyóba, és soha nem tudhatjuk, hogy a kavargó víz mélyén éppen mibe lépünk, úgy egy új mű írása kezdetén se világos, hogy hol tart, mivé lett az a személyiség, amely az előző műben kitarulkozott.

Egy 1919-es naplófeljegyzés említi először – mint tervet – a CATULLUS-t, és ebből az évből való A LÁZADÓ, mely expresszív naturalizmusával látszólag a BOLDOGTALANOK szerkesztéséig folytatása. Látszólag, mert A LÁZADÓ (egy ifjúkori zsenget leszámítva a „MEGTAGADOTT”-kötet első darabja) már sokkal inkább a CATULLUS-fejezethez tartozik. Nyitánya, ahogy egy romantikus opera nyitánya, sorra veszi a témákat, mielőtt felgördül a függöny. A LÁZADÓ az egyik legjobb magyar egyfelvonásos, majdnem mestermű. A naturalista színpadképből kiválik egy ágy, egy kozmikus ágy, ebben haldoklik Sándor. A haldoklás mint drámai anyag a kor színházi közegében elég szokatlannak tűnik. Különösen, ha e haldoklás nem a tettek mezején, hanem – erőtlenséggel lázadva, kinlódva, nyafogva – ágyban, párnák közt történik. A szárnyaló kezdő párjelenet után azonban *Füst Milán* belső szükségét érzi, hogy a haldoklás lélegzetelállítóan drámai drámáját egy vacak szerelmi háromszögtörténeté silányítsa: belép a *vamp*, és... nem történik semmi. Megsejtünk néhány „döbbenetes” titkot e kusza kapcsolatokról, és mikor a *vamp* végre kilép, rögtön elfelejtjük. Felszárnyal újra a haldoklás megrázó és groteszk drámája, melyben nincs történet, csak létezés, nehéz, kegyetlen létezés – egész a halálig. Vége a nyitánynak. Elhangzott a CATULLUS két *Leütmotívja*. A pozitív vezérmotívum: az a formateremtő erő és bátorság, amely a drámai cselekmény helyett a *létezés* formátlan, jelen idejű drámáját teremti meg a színpadon. És a negatív vezérmotívum: amely mindezt visszavonja; mert drámai, dilettáns, nem színpadszerű; s mert a sziniszagatók úgyszólván visszadobják. Felgördült a függöny, kezdődhet a játék.

A CATULLUS-témának tulajdonképpen két szó a forrása: „*odi et amo*”. Radnóti Zsuzsa igen szépen írja le azt a regényes, ellentmondásos kapcsolatot, amely vörös fonálként kíséri végig *Füst Milán* életét. A '19-es időszakban igen élesen felvetődik, vajon mit csináljon, „futni hagyja-e” titkos szerelmét vagy ve-

gye feleségül Nagy Sándorként oldja meg a csomót: nem veszi el – inkább megírja. „*Legyen Claudia*» – a nő neve... Elmondom a témát Eislernek: – »Nem Claudia, hanem Lesbia« – mondja. Jó... Lesbia rá akarja beszélni Catullust, hogy olje meg a férjét... egy fivér alakját komponáltam bele, aki Lesbián élőkodik s belé szerelmes... Lesbia idősebb, mint Catullus, mert E. is idősebb volt, mint én. – S kiderült, hogy a legújabb kutatások szerint: 1) Lesbiát tulajdonképpen Clodiának hívták; 2) Catullusnál tíz évvel idősebb volt; 3) azzal gyanúsították... hogy az urát megölte; 4) a fivérével viszonya volt!" Lám, a CATULLUS-téma kegyelemben, sugallatra született (ahogy később a NEGYEDIK HENRIK is) – lehet-e ennél biztatóbb kezdet egy terv megvalósításához? És két évvel később a NAPLÓ bejelenti: „1921. március 4-dikén éjjel két óraker Istent segítségével befejeztem a CATULLUS-t. – A ceruzám épp addig fulotta... – a fuzet éppén megtelt, s a tűz épp addig égett a kályhában. – Gyermekkorom óta először, holnap templomba fogok menni! Október végén kezdtem... Ez életem legnehezebb munkája volt." Tehát október végétől március elejéig: négy hónap alatt befejezte. A drámaírásnak vannak bizonyos szabályszerűségei. A prózai művel ellentétben a színmű terjedelme kötött, és kötött a megírás módja is: egy jelenetet egy indulatból kell végigírni, ha félbeszakad, általában előlről kell újakezdeni, két jelenet között viszont pihenni kell, várni egy keveset, hogy legyen elég erőnk, friss képzeletünk a következőt is egy ültő helyben végigírni. Saját és kollégák tapasztalatából írom, hogy a négy hónap mint megírás idő se nem hosszú, se nem rövid, éppen optimális. Az ember ennyit tervez, és ennyit remél – és ha sikerül négy hónap alatt végigírni, olyankor a szerző templomba készül. De ahelyett, hogy elmenne, hajnalban fölkel, elolvassa a kéziratot, és gyötrelmében az Istent káromolja. Így tehát szinte rendjén való, hogy másfél évvel a darab befejezése után Füst Milán a NAPLÓ-ban a CATULLUS „I-ső felv. I-ső” jelenetét tervezgeti: „*talán így lehetne: Sötét van a kocs-mában, az öreg ébred a padkán. A spanyol kísér-tetekről mesél. Clodius rosszul van... bebuknak a részek – egy zullott úr is a lámpással*”. A végső változat ismeretében szembetűnik, hogy ez a kép mennyire túlfokozott, túl Füst Milán-os. A szerző koholt lázzal, zihálással igyekszik pótolni a szabad ihletet, természetes lüktetést

Vannak drámai pillanatok, mikor a drámaírónak tilos írnia, mert önmagát mások, a közönség szemével nézi: Füst Milán premierre készül. Az Írók Színpadán a BOLDOGTALANOK-at próbálják, a főszerepben Forgács Rózsival. „*Nem hittem volna, hogy a premier hatással lesz rám... S íme, lázba hozott engem is!*” És a premier után még egy matiné-előadást ért meg a BOLDOGTALANOK. Csoda-e, hogy Füst Milán mégsem írta meg az I-ső felvonás I-ső jelenetét – hanem félredobta a CATULLUS-t? De vajon hol tartott ekkor a megírt CATULLUS? Lehet, hogy a hét év alatt készült hatvanhat változathoz éppen az első volt a legjobb? Vagy a második? Vagy a harmadik? Soha nem tudhatjuk meg, mert Füst Milán – az utolsó kivételével – megsemmisítette az összes változatot. E korszak „*dráma-írói emléke*” csupán négy megtagadott színmű. 1924–25–26-ban, egymás után készült az ÁKOSKA, A ZONGORA, a MARGIT KISASSZONY és AZ ÁRVÁK. Ha elfogadjuk, hogy igazi művet csak autonóm alkotói lélek képes létrehozni, akkor e művészi minőségében zuhanó tetralógiának az EGY AUTONÓMIA TÜNDÖKLÉSE ÉS BUKÁSA alcímet adhatnánk.

Nincs jobb dramaturg, mint az emlékezet. Csalhatatlan szakmai biztonsággal összevon látszólag össze nem tartozó képeket. Jelentéktelennek tűnő epizódokat felnagyít, másokat eltüntet, hogy a kompozíció mögül sugározzék, kimondatlanul, az emlék titkos értelme. És az emlékezet nem torpan meg a valóság határán: ami hiányzik, azt kipótolja, és ami elviselhetetlen, azt kiszímezi a képzelet.

Füst Milán az ÁKOSKA műfaját balladában határozta meg. De ha jobban megnézzük ezt a kavargó, néhol homályos, néhol túlszinezett képet, nyilvánvalónak látszik, hogy ez legfeljebb csak hangnemében ballada, valójában emlék. Nem úgy értem, hogy a szerző emléke – nem, az ÁKOSKA a műfaját tekintve emlék. Vagy ha egész precízen kivánnánk meghatározni: egy megrázóan felszínre került gyermekkori, traumatikus emlék.

Szindarabot nem lehet egyes szám első személyben fogalmazni. Ha az egyik személy kiválik mint mesélő ÉN, a néző számára ő is csak színész a színpadon, mint a többi: egy narrátor. Mi ez a próza ÉN-jének mindenható személyességéhez képest? Füst Milán ebben a rövid egyfelvonásosban könnyedén

megoldja a lehetetlent. Ákoska, a kisgyerek, apjával, anyjával egyenrangú Ő-ként van jelen a színpadon, mégis, a realitás és irreális között csapongó történet során fokozatosan kiderül, hogy ez az egész itt Ákoska emléke. Vagyis nem az övé, hanem azé a láthatatlan, felnőtt Ákosé, aki a gyermekkor kódében elveszett apára így emlékezik, holott lehet, hogy a valóságban minden másképp esett meg. A darab *En*-je tehát nem a színpadi Ákoska, de nem is az író: egy nem létező emlékező teremti elénk a történetet. Az emlékezés dramaturgiája Füst Milán drámai életművén belül csak egy korai, jól körüljárható példa arra, hogyan igyekszik későbbi nagy drámáiban megvalósítani a hasonlóan személytelenül személyes, belső szemléletet (Úgy sejttem, valami olyasmiről van szó, mint amit lírájában az „objektív kórus”, prózájában a fiktitív elbeszélő *En* testesít meg.) De a nagy drámák kora még hátravan. Alighogy felépült belső színháza, Füst Milán kísértél belőle, és a körüli színházak kapuin dörömböl. Túl egyszerű volna a feltételezés, hogy Füst Milán, felismerve saját színháza finansziális lehetőségeit, inkább a nagyobb kasszasiker felé kacsingat. „*Nem hültem volna, hogy a premier hatással lesz rám...*” Vajon miért dehonesztáló, ha egy drámaíró, tíz év gyötrelmes munka és tíz év színházi visszautasítás után, egy kicsit hagyja magát megkísérteni?

A ZONGORA szinte minden során érezni, hogy a szerző keservesen igyekszik megfelelni kora színházi elvárásainak. Jellemző, hogy ez Füst Milán szakmailag legügyetlenebb darabja. Az első két jelenet szinte kinosan illusztrativ, az olvasó nem is hinné, hogy később hová „javul” a darab. A vége felé Füst Milán már egyre többször elfelejti, hogy házi feladatot teljesít, ilyenkor démoni humorral felszárnyal – talán nem elég bátran, de épp eléggé ahhoz, hogy a szinigazgatók riadtan visszadobják a kéziratot. „*A ZONGORA című darabom... örök, olthatatlan, tárgyaltalan... nosztalgizánk... a vágyakozás megdőbbséni misztériuma.*” Tragikomikus vagy éppenséggel a költészet diadala: Füst Milán nem vette észre, hogy első „házi feladatában” a kissé ügyetlen diszcomagolás alatt minden korábbinál robbanóbb, veszélyesebb témát választott. Radnóti Zsuzsa írja: a darab „*bonyolultabb, időtállóbb vonatkozása, ...hogy a bizonytalanról vált létezésben*

egy csapásra »fordult farkassá« válhat az ember, és beállhat a totális fenyegetettség állapota”.

A következő két „házi feladatról” elmondhatjuk, hogy Füst Milán igen helyesen cselekedett, mikor mindkettőt megtagadta. Szinte lehetetlen, hogy ne vette volna észre, hogy a MARGIT KISASSZONY témája – a gyáros-titkár-nő-gyárosfi háromszög – még kora bulvár-színművecskéihez képest is kinosan ócska. De ha már ezt választotta, ahelyett, hogy mint számos kollégája, szellemesen, elegánsan, cinikusan lefirkantaná a házi feladatot, ő Füst Milán-i műgonddal, gyötrelmessel *újratemti* a szakállas témát. A vállalkozás akár heroikusnak is nevezhető. És a sápatag kulisszafigurák között, szinte észrevétlenül, tényleg megteremt valami igazit: a gyáripáros konfekciójelmeze fölött ránk tekintő rémült, öreg szempárt. „*Vannak emberek, akiknek az az életformájuk, hogy minden későn érkezik el hozzájuk, vagyis: mikor elérkezik, máris lehetetlenné válik.*” Füst Milán e késői vallomását először Nagyabonyi Dengl Konrád gyáros mondja ki, sután, akadozva, mint aki elfelejtette meg-irt szerepét.

AZ ÁRVÁK-kal a MARGIT KISASSZONY-t folytatja, de itt a probléma éppen fordított: míg az előzőben egy épületes közhelyet igyekszik szívvel, szenvedéllyel megírni, addig AZ ÁRVÁK-ban egy igazi, pokolban fogant Füst Milán-témát *nem ír meg*, csak illusztrál. A történet hőse egy láthatatlan személy, a zsarnoki anya, aki „*se élni, se halni*” nem hagyta szeretteit. Az anya meghalt, és az apa és a két felnőtt lány láncikat veszítve elszabadulnak – szinte robbanásszerű a család erkölcsi, egzisztenciális hanyatlása, hogy végül, mindent megismerve és mindent elvesztve visszatárlanak láthatatlan láncaikhoz, megbékélve az örök, infantilis árvaságban. AZ ÁRVÁK-ban megvan a kezdő- és a végpont, csak éppen a lényeg, a nagy kaland, az alászállás hiányzik. És nem is lehet másképpen, mert a nagy kalandot nem lehet két helyszínen, néhány szereplővel megírni – alkalmatlanok rá a polgári színjáték szűk keretei. Ha Füst Milán prózában gondolkodott volna, micsoda nagy mű, a SZAKADÉK-hoz hasonló lelki kísértetregény születhetett volna ugyanebből a témából! De ha már színdarabban gondolkodott, miért nem a Lear család „*erkölcsi, egzisztenciális hanyatlását*”, a pusztulás kozmikus ívű dramatur-

giáját vette példaképül (mely ízlésének, tehetségének sokkal inkább megfelelt) – magyarárn, miért igyekezett oly elvágólag igazodni kora polgári színjátszásának konvencióihoz, a szerkezetért feláldozva a témát? „*Leart a mesevilágból lépte ki Shakespeare, s ami nagyot mondani akart, minden reálításra való törekvések... nélkül sikerült elmondania... (Mindenesetre stílust talált magának... – én viszont stílus-lehetőségek között kapkodok, tévelygek – s a realitás követelménye, meg a hely-egység rettenetes nyűgöm!)*” Ez a naplófeljegyzés már a CATULLUS-ra vonatkozik, de AZ ÁRVÁK-ra is tökéletesen helytálló – nem véletlenül –, mert ez a *megtaladott*, formáját tekintve, előképe a CATULLUS-nak. Nem csak a hely-egység és a négyfelvonásos szerkezet tekintetében: mindkét darabban a *cselekmény helyett* történik valami: emberek marják egymást egy bezárt szobában. Csupán egyetlen valódi esemény van mindkét darabban: az egyik személy öngyilkossága. Mindkettőben a harmadik felvonás végén. Egyetlen, látszólag kevésbé fontos szempontból különbözik csak a két darab: a CATULLUS több mint kétszer olyan hosszú, mint AZ ÁRVÁK. Nem a felvonások száma szaporodott: egy-egy felvonás belső ideje lett – nem feltétlenül hosszabb, inkább tartalmasabb. AZ ÁRVÁK utolsó felvonása kiemelkedik. És ez a felvonás a legstatikusabb, itt már egyáltalán nem történik semmi, az idő lelassul, nehéz létezéssé tágul – *nehéz létezés* – ez volt A LÁZADÓ és ez lesz a CATULLUS kulcsszava. És nem véletlenül AZ ÁRVÁK utolsó felvonásának a CATULLUS-t idéző hangjai, izei: már a finisben vagyunk.

Az okos versenyző a célegyenesre tartalékolja erejét. De ha ez a célegyenes maga a maratoni hossz, a versenyző könnyen ama régi katona sorsára juthat. Petrányi Ilona írja, hogy AZ ÁRVÁK-hoz „*készült egyik feljegyzésben 1926. július 30. dátum szerepel*”. Füst Milán szinte pontosan egy évvel később fejezi csak be a CATULLUS-t.

Köztudott, hogy nemcsak íróasztalnál készülnek a művek. Kegyelemben született művet az író csak lejegyez az íróasztalnál – lejegyz, amit már megírtak az Égben vagy az Öntudatlanban – így szokták mondani. Valójában nem a *mű* van készen, hanem elkészült, felépült az alkotásra képes öntörvényű személyiség, egy esendő lélek homályában megszületett a teremteni képes teremtető.

És vannak személyiségek, akik az *íróasztalnál* vesznek el – művek írásuk közben. Füst Milán talán a CATULLUS-tól menekült a *megtaladottakhoz*, azzal a belső szándékkal, hogy a könnyebb írói feladatok által erőt, önbizalmat gyűjtsön – és közben végigjárta az elvesztés útján.

„*További nyolc hónapi szörnyű, halálosan kimerítő munka evvel a rongy CATULLUS-szal... Szörnyű fájdalom nekem ez az új kudarc. Ot hónap a JÁNOSKÁ-val [ÁKOSKA – K. P.] ...három hónap a MARGIT KISASSZONY-nyal, egy év a CATULLUS-szal azelőtt és nyolc hónap most... (A kétfelvonással is további fél évet hiába vesztöttem... – De elég ebből!) Halálosan fáradt, szomorú és összetört vagyok.*”

A következő egy év a szembenézés ideje, itt már nincs menekvés, nincs mellékvágány. Legyen e gyötrelemben idős fejezetnek alcíme: AZ ELTÚNT AUTONÓMIA NYOMÁBAN.

Füst Milán naplófeljegyzéseiből általában csak ritkán derül ki, hogy éppen melyik művén dolgozik. Kivéve ezt a korszakot. Olyan ez a rész, mint egy hadijelentés – a CATULLUS-háborúból. Sánháború, rugalmas visszavonulások, stratégiai átcsoportosítások – visszatérő probléma a küzdőszellem hiánya: „*NE LEGYEK TOBBÉ LUSTA*”, vagy „*ami a legfőbb: – Lendület, könnyedség nélkül nincs munka!*”, „*a kedv teszi, hiába!*” És már nem bizik a győzelemben: „*CATULLUS, szegény, egy agyonfárasztott munka. – Reménytelen.*” Aztán néha, egy kicsiny résen, mintha sikerült volna áttörni a frontvonalat: „*a CATULLUS hatvanadzsori írása közben rájövök valamire. – Nem hiába írtam a külső és belső szemléletről húszéves koromban... Eddig úgy írtam a CATULLUS-t, hogy arra figyeltem, hogy mondaná ezt vagy azt ez vagy az... Nekem nem kell kifelé figyelnem... ha meg tudom magam figyelni, akkor vagyok a legtöbbre képes*”. És a másik, még sokkal fontosabb felismerés: „*Ott születés, ami történik benne s minden szó... Egy előre megkomponált történet keményen modellált s előre ismert motívumait sokkal nehezebb visszatessékelni a káoszba.*” A belső szemlélet, a magammegfigyelés; az *ott születés* és a *káosz* mint drámai forma – végül is kirajzolódtak az ellenség stratégiai pontjai. Jó hadvezérnek ennyi elég, hogy a végső rohamra vezényeljen. Mégis váratlan és meglepő a NAPLÓ néhány oldalával később a pírusrói győzelmi jelentés: „*hétévi kínlődés után befejeztem a CATULLUS-t. Három és*

fél év, napi tíz óra munka, húszezer oldal kézirat. Eléglettem a kéziratokat. – S mikor befejeztem, egy napig még jól is éreztem magam...

Füst Milán a CATULLUS előtt irt még egy szatirjátékot, melyet – szinte érthetetlen meg-gondolás alapján – nem a *megtagadottak* közé számúzott, hanem felvett a '66-os kötetbe. AZ ATYAFIAK ÉS A NŐ „*útszéli bölcs*”-e elég különös módon prófétál: színházat teremt az atyafiak szeme elé (vö. A PRÓFÉTA SZÍNHÁZA). És a tanítás – a nő természetrajza – tulajdonképpen nem más, mint a CATULLUS-téma paródiája. Bár Radnóti Zsuzsa megállapítja, hogy ez a színház a színházban inkább „*Molnár Ferenc-persziflázsznak tűnik. Molnárt idézik a dialógusok, a poen-technika, a több alakban megjelenő csábító, a diadalmas női praktika*”. De az „*útszéli bölcs*” nem nyeri el Molnár babérkoszorúját: az „*atyafiak*” előbb elagyabugyalják, majd elkergetik. Ha teljessé kívánjuk tenni az önparódiát, az atyafiak seregében egy szűrős szempárt fedezünk föl; és amikor a színház véget ér, ő nem emel kezét az útszéli bölcsre, csak annyit mond, halkán, finnyásan: „*nem remekmű*” – ezzel adva meg a halálos csapást. Radnóti Zsuzsa és Somlyó György egyaránt hangsúlyozza Osvát Ernő, „*a halálos barát*”, „*az egyetlen méltó és igazi olvasó*” döntő szerepét Füst Milán bekövetkezett összeomlásában. Mindkét könyv közöl egy-egy megrázó dokumentumot – két fogalmazvány ez abból a talán soha el nem küldött levélből, melyet Füst Milán a darabhoz szánt kíséretül. Eskévelve kér irgalmat a maga számára, miközben a végletekig gyalazza saját művét és tehetségét „*Talán ordögűzsként írta ezeket a szörnyű sorokat* – írja Radnóti Zsuzsa –, *talán abban bízott, ha a rosszat kimondja, ha nevéen nevezi, egyúttal már meg is semmisíti azt. De nem ez történt.*” Véleményem szerint egyik elemző se hangsúlyozza eléggé, hogy a „*halálos csapásban*” nem Osvát lekezelő elutasítása volt a döntő mozzanat. Sokkal inkább az, hogy – a NAPLÓ szavaival – „*bámulatráméltóan pontos megállapításaiban*” pontról pontra visszaigazolta Füst Milán féltreleit. A szerző és a kritikus egyformán elítélően vélekedik a darabról. Vajon hogyan remélhette Füst Milán, hogy Osvát Ernő ki fogja mondani végre, hogy a darab gyötrelmes, leküzdhetetlen hibái valójában épp a legragyogóbb erői? Hogyan remélhette, hogy Osvát felismeri azt, amit ő talán meg-

sejtett, hisz hét év kitartását ez adhatta, hogy valami olyat talált a belső káosz leplezetlen és formátlanságában drámái megfogalmazásával, amire korábban aligha akadt példa. Osvát nem olvasta Genet-t, nem tudhatta, hogy a CATULLUS, ez a „*kísérleti dráma*” évtizedekkel előlegezi meg a XX. századi dráma egyik legmeghatározóbb vonulatát. Somlyó György írja, Kassák egy versét idézve: „*Füst Milán... egész írói pályája folyamán*» olyan házakban lakott, amiket el se kezdtek építeni.” Somlyó György a *Füst Milán-i* szituáció segítségével írja le, hogyan lesz a nemzet irodalmán belül is magánzárkába zárt alkotó visszhangtalanul és a maga számára is öntudatlanul egy világméretű költői megújulás részese. Kifürkészhetetlenek az öntörvényűség útjai. A NAPLÓ számomra legmegrendítőbb feljegyzése, amelyben Füst Milán levonja a CATULLUS-„kudarc” tanulságait. Három pontban foglalja össze: 1) „*Nem szabad nagy témát választani... (Ilyet csak a legnagyobb művész választhat...)* Érdekes és egyszerű téma... kis téma... Mert volnának képességeim... s meg tudnám növelni...” 2) „*Idégen emberek dolgát kell megírni s nem a magamét... Ehhez persze az kellene, hogy az ember a világot ösmerje és én nem ismerem – út a nagy baj!... a saját nyavalyámmal voltam elfoglalva!*” 3) „*Még egy nagy hibám volt eddig: el nem tudtam eddig képzelni egyetlen drámái jelenetet sem, amelyben a helyzet nem élesen drámái... Széles dialógusokat – lassú, köznapi beszélgetést – s nem ezt az örökös líhegést... Unom is már halálosan!*” Füst Milán e három pontban hibának minősíti és visszavonja önmagát. Az évenkéntesnek ez a tébolyult optimizmusa már előjátéka a teljes összeomlásnak. A fél-éves baden-badeni pszichoterápiás kezelés után helyreállt lelki egyensúlyának biztos jele, hogy következő drámái művében, A NÉMA BARÁT-ban a legmagasabb szinten követi el újra a három pontban összefoglalt „hibáit”. Ebben a darabban már az a törekvés is meg-török, hogy a belső, szenvedélyes formátlanságot legalább látszólag szabályos formába szorítsa. A dráma öntörvényűen, belső dinamikáját követve esik szét. A NÉMA BARÁT elemi katasztrófákat idéző *dekompozíciója* csak évtizedekkel később tűnik fel a világ színpadain mint érvényes drámái forma. Íme a kis pesti formateremtés másik tragikomikus példája.

És mit csinál Füst Milán, mikor húszévi megszokatlan gyötrelme után váratlanul a

három hét kegyelemben született NEGYEDIK HENRIK KIRÁLY „fényességébe” érkezik? Abba-hagyja a drámairást. Vagy költőien: elhallgat benne a drámairó. De még előtte gyorsan abszolválja a régi, elmaradt „házi feladatot”. Somlyó György írja: „*mint minden különbözős-re kárhoztatott, ő is hasonlítani szeretett volna*”. Shakespeare-t kereste, és megtalálja Henrik királyát: a polgári vigjátékot kereste, és megtalálja Goldonit – öntudatlanul és öntörvényűen: a MÁLI NÉNI, mint egy szatirjáték, könnyed fintorral zárja le a gyötrelmes *Fust Milán*-drámát.

Kárpáti Péter

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*

Irodalomtörténeti Füzetek, 130 sz.

Argumentum, 1993. 189 oldal, 280 Ft

I

A HAGYOMÁNY TÖRTÉNÉSÉNEK TELOSZ NÉLKÜLI FOLYTONOSSÁGA

Kulcsár Szabó Ernő kicsiny, mogorva és akaratos könyvének agresszív külseje: a borító fekete, fehér és halványzöld színei, a cím erőszakos, hegyes betűi számomra világosan jelzik azt az elszántságot, amit manapság bármiféle irodalomtörténeti összefoglalás megalkotása követel. Kulcsár Szabó korábbi írásából megítélésem szerint világosan kiolvasható az a folyamat, ahogyan az alapvetően irodalomelméleti érdeklődésű szerző, miközben ismeri az irodalomtörténet haláláról szóló meg-megújuló (ál)híreket, lassanként mégis az egyre inkább túlbujjázó útvesztőkből kivezető kevés utak egyike, az irodalomtörténet felé fordul. Az önálló műértelmezés – sajnálatosan halódó – műfaja mellett ma alighanem az (akarva, nem akarva) mindig személyes olvasatra építő, de az elméleti problémákat szükségszerűen el nem felejtő irodalomtörténet-írás a legfontosabb módja

az irodalomról való beszéd fenntartásának. Kulcsár Szabó az irodalomtörténet-írás számos lehetséges módja közül azt választotta, amely bevallottan az egyik mához (a nagyjából posztmodernnek nevezhető irodalomhoz) vezető utakat, hagyományszálakat keresi, emeli ki a múlt teljességéből. Könyvét a *beszédmód próbájaként* olvastam.

*

A kötet két, emblémaértékű mottóval indul, egy Németh László- és egy Szerb Antal-idézettel. Németh mondata az idegen műveken edzett, de magyar műveken gondolkodó elméről, Szerb Antalé a műalkotásban jelen lévő személyfölötti szövevényekről szól, arról a két dologról tehát (a legfőbb eszköztől és a legfőbb tárgyról), amelyek Kulcsár Szabó közelítésében mindvégig a legmeghatározóbb szerepet játsszák.

Maga a szöveg, szerintem árulkodó módon, egyáltalán nem foglalkozik az irodalomtörténeti beszéd általános problémáival: makacs következetességgel, tömören, kitérők és üresjáratok nélkül, szokatlanul egyenletes színvonalon *beszéli azt*.

A HIÁNYZÓ KORKÜSZÖB VAGY „KORSZAKFORDULÓ”? című I. fejezet az 1945-ös évről mint irodalomtörténeti határjelölőről gondolkodik. A hétoldalas fejezet tanulmányértékű, rezzenéstelen tömörséggel rajzolja meg a háború előtti magyar szellemiséget. A polgári irodalmat elsősorban a spengleri eredetű „*Spätzeit*” tudattal, a fausti-nietzschei személyiségképpel és -problémákkal, az egységteremtő szubsztancia nélküli világról alkotott avantgarde eredetű elképzeléssel jellemzi. A népiességet pedig a realizitikusság, vallomássóság, szociografikusság és kollektivismus fogalmaival látja leírhatónak. Ezzel a kétosztatóságában is sokszínű korról szembeállítva vázolja aztán az 1945-tel kezdődő korszak totális világmagyarázatra, igazságközpontú értékfogalmakra, diszkurzusra és ellendiszkurzusra épülő rendszerét. Elismeri, hogy a választott év irodalma (a háború alatt írott, korábbi korszakhoz tartozó művek mellett) „*nem poétikai-szemléleti, csupán tematikai-tartalmai*” (9.) előrejelzésekkel mutatja a változások természetét, vagyishogy „*1945 tehát aligha tekinthető irodalmi korszakváltásnak*” (11.). Az irodalmi írás feltételrendszerének, politikai ho-