

oka, hisz Kázmér „eszményi »literátor« volt”, „Szempontjai egyetemesen »európaiak«”, „Jól látta például a magyar regénysajátos problematikáját és jellegzetes korszerűtlenségét Móricz Zsigmond művészetével kapcsolatban”, „Nagy Lajos és Kassák művészetéhez közeledett” stb.

E filosz-aggályoskodások elfogytával — mintegy megnyugtató zárásként — Bori irodalomtörténetének stílusformáiról értekezhetnénk bővebb szóval. De elég legyen csak ennyi: a kifejtés mindvégig fáradhatatlanul és egyenletesen magas szintű. A szerzőtől mi sem idegenebb, mint a száraz monotonía, élvezetesen, könnyed, elegáns hajlékonysággal, mi több: izgalmas olvasmányt produkálva közli gondolatait. Persze, a szerző jugoszláviai magyar irodalomtörténete az ötven évnek épp csak a derekáig jut el. A hiányzó huszonöt esztendő azonban ma már épp úgy belátható, mint az előttei periódus. Jó lenne, ha irodalomtörténeti kézikönyvünk készülő VII. kötetének első műholdjaként Újvidéken mielőbb fellőnék ezt a második kötetet is. Akár ha nem is Bori Imre, de az úttörését követők hozzá méltó vállalkozásaként, hisz e második korszakban maga is formáló erő és téma már, s ez esetben Fábry Zoltán példás öntudata a mérvadó: ő éppen eme okok miatt hátrította el magától mindig a historikus feladatát, s vállalta csak a kritikusét.

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

SOMLYÓ GYÖRGY: FÜST MILÁN

(Szépirodalmi, 1969.)

Az *Arcok és vallomások* sorozatban jelent meg Somlyó György Füst Milán-könyve, szerzője szándéka szerint: emlékezés és tanulmány. Somlyó ugyanis nemcsak kortársi feladatának, hanem — bizonyos értelemben — „fiúi” kötelességének is tudta, hogy Füst életművét költői érzékenységgel vallatva, rá emlékezve, kérdezze s olykor vádolja is az irodalomtudomány művelőit, miért késnek Füst Milán életművének értékelésével, irodalomtörténeti helyének kijelölésével.

A mulasztás pótlására részben ő maga tesz tiszteletre méltó és színvonalas kísérletet, érzékeny, s az irodalomtudomány hivatásos művelői számára példának sem megvetendő beleérző képességről, az intellektus ellenőrzése alatt tartott intuíció bátor alkalmazásáról téve bizonyosságot. Somlyó voltaképpen az irodalomtörténetesekkel vitázik elegáns stilisztikával, megnyerő s ugyancsak példás szakmai tapintattal. Könyvének költő-hőse iránti érthető, sőt dokumentált

elfogultsága még azoknak az általánosító szándékú irodalomtörténeti, irodalomelméleti tételeknek a kimondásában is igényes, meggyőzni törekvő s ezért rokonszenves, amelyekkel nem lehet egyetérteni. Könyve mindenképpen megszívlelendő figyelmeztetés a 20. századi magyar irodalomtörténet munkásai számára, s ezért csak elismerés illetheti.

Somlyó szenvedélyes, elgondolkodtató műve tulajdonképpen ezt a címet is viselhetné: „Polémia Füst Milánért”. Három nagyobb s némileg elkülönülő fejezete is e polémia szolgálatában áll. (*A megtagadott életrajz; Az arckép változatai; A Füst Milán-i szituáció irodalmunkban.*) Somlyó alaptézise ez: Füst „... kezdettől fogva rendhagyó jelenség volt irodalmunkban, s az is maradt haláláig. Ezt a különállást szenvedte egész életében; a magányos ütemelőzők ismert, de mindig csak egy ütemmel később felismert sorsát...” Kimagaslott világirodalmi rangú írói teljesítményével kortársai közül, s mégis mindmáig szinte felfedezetlen; gyakorta bénító némaság, torz és torzító félreértés vette körül. Műve folytatás nélkül maradt, noha Füst „hatása a magyar irodalomra szinte felmérhetetlen”. Mindezekon túl, bár „az öregkor ritka csúcsein” megérhette nemzetközi híré regényének (*A feleségem története*) öt magyar s nyolc idegen nyelvű kiadását, s drámáinak (*Boldogtalanok, IV. Henrik király*) méltó sikerét, s egyetemi tanárként előadhatta esztétikáját, mindez munkásságának legfőbb igazolása lehetett, de későn érkezett vigasza aligha.

Nehéz ezt az írói sorsot megítélni. Nehéz, már a „megtagadott életrajz” miatt is, mert Somlyó a bizalmas közelség minden indulatát jobban átélhette: ami ebből az életből „adatszerűen” rendelkezésre állt, mindazt egyberendezve közvetíthette, mégis úgy véli, hogy a nagy alkotó „... élete eseményeinek ismerete nem segíthet értelmezni művét s a benne megnyilatkozó szépséget, hanem éppen kikezdheti annak a törvényeit önmagában hordozó szabad létezését”. Ez a tudatos „életrajztalanság”, — ez az élet kikerülhetetlen történéseitől való szándékos elzárkózás önkínzás, önféltkezés is lehet, s akkor nyilván a félreértésekből, a nem-érteni-akarás cleve feltételezéséből fakadó elkeseredés és fájdalom kissé szándékosan konstruált forrása is. Ezt látszik erősíteni Schöpflin Aladárnak — Somlyótól közhelynek minősített — az a véleménye is, hogy Füst „... szüntelenül vívódó lélek; tele fogyatékosági érzésekkel, állandó, gyógyít hatatlan sebesültje az életnek, szinte kívánja és keresi a szenvedés alkalmait”. Schöpflin kimondja, hogy Füst fájdalmának forrása nem a világ, hanem önmaga, majd így folytatja: „Egy nagy neuraszténiából szakad ki a panasz, a túlérzékeny ember kiszolgáltatottságából, sebektől égő lelkének kitakartságából.” (*A magyar irodalom története a XX. században* — 1937. 240–41.) Füst eredetiségét, különállását

is felismete Schöpflin, amikor senkihez nem hasonlítható, független, erős, őstelen költő-egyéniségnek nevezte őt. Hasonlóan nyilatkozik Szerb Antal is, ilyen jelzőkkel minősítve Füst költészetét: „egyedülálló”, „rokontalan”. E véleményekkel rokon Komlós Aladár is, aki Füstöt „a valóság gyűlöelőjének” nevezi, költői világát zordnak, bizarrnak, ijesztőnek és tréfásnak, alig megnevezhetőnek ítéli. Sőt megjegyzi, hogy Füst költői világának „éghajlata és növényzete nem magyar, színei nem a modern társadalomból kölcsönözöttek” (*Az új magyar líra* – Pantheon, Bp. é. n. 169–70).

Nyilvánvaló ezekből a bizonytalanságot s elismerést egyaránt hordozó kortársi idézetekből is, hogy különös költői világ a Füsté, amelyet ő szándékosan, tudatosan, a maga szubjektív esztétikai meggyőződése szerint szerkesztett meg magának. Füst nemcsak az életrajzot, hanem az írói élményt is tagadta, – a műnek a valósággal lehetséges, sőt többnyire elkerülhetetlen kapcsolatát sem vette figyelembe, csak magát a kész alkotást, a „tisztá művészet” gyermekét, a szerzőjétől különvált, önálló életű „objektív” művet. Somlyó ezt az alkotó-módszert plasztikusan így fogalmazza meg: „Füst Milán módszere a lehető legnagyobb távolságot teremti élmény és mű között s minden igyekezete, tudatosan és ösztönösen, alkatából és szándákából következően egyaránt az, hogy lehetőleg minden látható kapcsolatot elszakítson közöttük s ami elszakíthatatlan, azt is láthatatlanná tegye.” Sőt, a költő élesen tiltakozott az ellen is, „hogy e kapcsolatot netán mások feltárják és láthatóvá tegyék”. Ebben – mint Somlyó megjegyzi – Füst nézete egybevág a vele rokon Saint-John Perse-szel, aki ugyancsak azt vallotta, hogy a műről elinélkedők, azt bírálók „meghamisítják az olvasó képét és alapvetően tévútra viszik költői értelmezését”. Csupa elhárító, tiltakozó gesztus, a „noli tangere” indulatos változata.

Feltehető, hogy Füst mindenfajta kritikai „beavatkozás” elleni tiltakozásában voltak vagy lehettek jogos momentumok is. Ezt az irodalomtörténetnek kell kiderítenie. Somlyó azonban túlságosan messzire megy, amikor az íróval szembeni értetlen kritikusi magatartást a marxista elvi kritika torzító, vulgáris változatával azonosítja. Ezt írja: „Kinek ne lenne már elege az irodalomtörténet és kritika ama úntig ismételt s a művészet utóbbi fejlődésére mindegyre alkalmazatlanabb, egyre sivárabb módszeréből, amely életet és művet vagy valóságot és művészetet oly pontosan illesztene egymáshoz, mint valami kirakósjátékot, aminek nincs is más célja és feladata, mint ez a tanulságos és gyönyörködtető egymásbailleszthetőség?” (17.) Ez a kérdő formát öltött indulatos ítélet nem indokolt, s csak a szerző Füst iránti elfogultságával, a látomás- és indulat-esztétika túlzásaival magyarázható. A valóság és a mű viszonyának ilyen sematikus megítélése legföljebb egy helyes elv és módszer téves kritikai gyakorlatára

vonatkozhat, — de semmiképpen nem bizonyíték magának az elvnek és módszernek a helyessége ellen. Következésképpen nem lehet cleve rossznak, tévesnek, sőt netán károsnak bélyegezni még Füst Milán esetében sem azt a kritikai megközelítést, amely a valóság és a mű együttes vizsgálatából származtatja véleményét. Füst Milán szerint a mű semminek sem a tükörképe, hanem „önmagában létező kép”, „az általunk teremtett második természet része, amely teljesen csupán önmagának felel meg, semmi másnak”. Mármost ha Somlyó e tételeket elemezve azt állapítja meg, hogy életrajz és mű maximális távolságban is lehetnek egymástól, de költészet és személyiség összeforrottsága a lehető legnagyobb, — akkor elég határozottan az „idem per idem” esete van jelen, hiszen a szerző maga írja, hogy az életműben az életrajzi tények, a valóság egykori jelenlétének nyomait keresi, bárminő „sűrű és járatlan vidék” is az. Azaz a valóságot keresi s annak Füst műveiben olykor éppen „a megtagadott életrajz” fordulataival magyarázható összefüggéseit. Ezen az úton jut el ahhoz a mondathoz, amely ha megmagyarázni nem is tudja, de megérteni segítheti a Füst műve körüli csöndet, állítólagos szakmai értetlenséget, kritikátlanságot. „Rettentőek a küzdelmek, amelyeket indultaimmal és egész természetemmel folytatok” — idézi Somlyó a költőt, s ennek a leplezetlen önvallomásnak további magyarázatát adja, megállapítva, hogy Füst „mindig a múlt kijavíthatatlan, mert jóvátehetetlen szomorúságával telítette mindenkori jelenét”. De Füst flagelláns hajlamú is volt, — nem hiába nevezte őt több író társa középkorinak, szerzetesi jellemnek. Ő, Somlyót idézve: „Az öregség és betegség közegét teremtette meg a maga számára, mint műve létrehozásának legkedvezőbb biológiai és pszichikai állapotát, s tette ezt . . . szervezete vegetatív zsenialitásával és lelkierői tudatos megfeszítésével, ahogyan műveit létrehozta.” Ez a magatartás, önmaga még önmagától való elszigetelésének e kegyetlen végigélése és véghezvitele is hozzájárulhattak ahhoz a csendhez, látszólagos vagy valódi értetlenséghez, amely körülvette őt.

Nem feladatomban az irodalomtudomány vagy a kritika védelmére Füst Milánnal szemben, sem az ő — ha tetszik — „rehabilitálása” az irodalomtörténettel szemben. Füst is „leigázó” természet volt, ahogyan ő maga Osvátról írta s nem szerette azokat, akik őt szerették. Ezt támasztja alá az a néhány Füst-levél is, amelyet Komlós Aladár publikált az *Új Írás* 1970/3. számában. Azaz, ha az irodalomtudomány és kritika értetlen volt — s Somlyó szerint még ma is az — Füst Milánnal szemben, ez értetlenség, fagyosság létrejöttéért az író is tett valamit. Nehéz a bizalmatlanság, a gyanakvás, az eleve feltételezett hozzá-nem-értés, sőt rosszindulat légkörében józanul és bölcsen ítélni. De éppoly nehéz feltételezni, s még nehezebb elhinni azt, hogy az irodalomtörténészek között egy sem akadt olyan, aki

Füst Milán — Somlyó szerint — társainál jelentékenyebb, újító, európai méretű művét legalább a hívős sejtelen fokán ne érzékelt volna.

Végül néhány szót a nemzeti író — nem-nemzeti író problémáról, az „ütemelőző”, a „Vorläufer”-témáról. Annál is inkább szólni kell erről, mert a Füst körüli vélt vagy valódi értetlenség kérdésében a Somlyó-könyv okán Faragó Vilmos is tett néhány impresszionisztikus megjegyzést *A Vorläufer* c. írásában (*Élet és irodalom* — 1969. szept. 6.). Ebben „közös elmélkedésre, sok szempontú vitára” szólít fel azt fejtegetve, hogy a Füst értékelése körüli bizonytalanság abból az irodalomtörténeti alapállásból származik, amely a „nemzeti problematikájú” költészetet és irodalmat előnyben részesíti a „nem nemzeti problematikájú” költészettel, irodalommal, művészettel szemben. Faragó Füst mellé sorolja Kassákot, Csontváryt, sőt Bartókot is, — mint akik ugyancsak a nem-nemzeti problematika kifejezői voltak. Faragó szerint Füst Milán esetében „... oly zavarbaejtően kényes és fájdalmas tény ez, hogy éppen ezért sürgősen szembe kéne néznünk vele, egy hatalmas művészi örökség félig-meddig elfogadása vagy teljes elfogadása múlik e tény értelmezésén”. Faragó e tetszetős, de túlzó megállapításával szemben a „közös elmélkedés” szándékával engedtessek meg az alábbi néhány megjegyzés. Komlós Aladár *A Nyugat körül* c. tanulmányában (*Irodalomtörténet* — 1969/4.) azt állítja, hogy a folyóirat szerkesztőiben „a nyugatos törekvés mellett a nemzeti jelleg tudatos megőrzésének vágya” is élt. Más szóval a magyar irodalom történeti folytonosságának tudata, az európaiban a magyar, a modernben a sajátosan nemzeti megőrzésének és kifejezésének szándéka is. Alig lehet vitás ez a megállapítás, ha tudomásul vesszük azt aényt, hogy az ún. nemzeti elv és a nem-nemzeti elv vitájában a *Nyugat* első nemzedékének jelentkezésekor a nemzeti elv olyan képviselői is a „Vorläufer” hálátlan szerepét kényszerültek vállalni — s nemcsak az irodalom sterilebb tájain, vagy nemcsak az esztétikában — mint Ady, vagy mint az életrajz és a valóság szinkronját nem mindig szívatosan egyeztető Babits. Csakhogy itt többé-kevésbé egybeestek a társadalmi megújulás tendenciái a művészivel, s az irodalmi élet mozgása még akkor is a haladás irányába mutatott, ha az izmusok megkésett hazai képviselőiben — az egyetemes európai irodalom fejlődését véve alapul — inkább a „Nachläufer” irodalomtörténeti szerepét kellett a legjobbaknak vállalniuk. „Ha költészetünk késik — írja Komlós Aladár fentebb említett tanulmányában — ezen csak úgy segíthetünk, ha társadalmunkat siettetjük, nem a tükörképét. Vagy értelmes dolog-e a felépítményt elítélni az alap mulasztása miatt?” Úgy gondolom — mutatis mutandis — ez a nemzeti-nem-nemzeti író vagy irodalom elsőse körüli vitának a lényege. Irodalomtörténetünk tanúsága szerint a magyar irodalom legjobbjai

számára nem passzió volt az írás, hanem szolgálat, és közben új esztétikai értékek létrehozása, társadalmi fejlődésünk egyenetlensége okán elkésettségünk tudatának és ténycinek felismerése, s lázas igyekezet kényszerű mulasztásaink pótlására. A példák Bessenyeitől Veres Péterig, Kármántól Illyésig, Németh Lászlóig széles skálán helyezkednek el. Mindez nem zárja ki irodalmunkból, nem löki félre fejlődése útjából a Füst Milán-típusú magányos nagy alkotókat, ha tetszik, a „nem-nemzeti problematikájú” írókat sem. Csak nálunk akkor lehet a „Vorläuferek” felé fordulni, ha a „Nachläuferek” már behozták lemaradásunkat.

Különben a magam részéről ezt a nemzeti—nem-nemzeti megkülönböztetést erőltetettnek, idejétmúltnak érzem. A kettő komoly, feloldhatatlan ellentmondásban legjobbaink műveiben sohasem volt egymással. A ma legjobb költészetében is együtt érzem a kettőt az új szintézis kísérletében, az egyetemes humánus szolgálatában, s ebben a Füst Milán magányos, elegyíthetetlen műve s példája egyaránt él és jelen van.

Írásom nem érintette Füst pályájának tényleges értékeit, — ezt ebben a rövid írásban nem tartottam feladatomnak. Gondolom, e néhány a Somlyó könyvével kapcsolatos reflexió csak erősíti a szerző igazát abban — s ez a könyv legfőbb érdeme —, hogy az irodalomtörténet nem késhet soká a tényleges értékei szerint elemző, hiteles Füst Milán-kép megrajzolásával. Mert végül is nem az életrajztalanság, a különböző hőfokú emberi kapcsolatok, a gondolat s az indulat egykori váltásai döntenek e pálya tényleges, maradandó értékét illetően, hanem maguk a művek.

PÁLMAI KÁLMÁN

MARIANNA D. BIRNBAUM: ELEK ARTÚR PÁLYÁJA

(Akadémiai, 1969. — Irodalomtörténeti Füzetek 66.)

A *Nyugat* régi híveinek, s Elek Artúr ismerőinek nagy öröm és elégtétel az a legújabb „irodalomtörténeti füzet”, amely csak nemrég jelent meg az Akadémiai Kiadó értékes kis sorozatában, s amely az Amerikában élő, de magyar egyetemet végzett Marianna D. Birnbaumot vallja szerzőjéül. Addig is, míg többet tudhatunk meg Marianna D. Birnbaum személyéről, irodalmi helyzetéről s magyarországi tanulmányairól, hadd mondjunk neki köszönetet tartalmas, hasznos, rokonszenves és több szempontból úttörő munkájáért, mielőtt