

SZEMLELET ÉS FORMÁLÁS ÖSSZEFÜGGÉSE FÜST MILÁN EPIKÁJÁBAN

Írta: KESZTHELYI GYÖRGY

„Úgy tetszik, Füst Milánt egyre többen olvassák, szeretik értik. Régente inkább kuriózumnak számított, elkényeztetett inyek sajátos örömeinek, művészi specifikumnak.” [1] Kardos László találóan jellemzi Füst Milán értékelésének kettősségét. Az olvasóközönség és az „értők” között a kezdetektől szakadék nyílt, Füst Milán sohasem vált népszerűvé a szélesebb olvasóközönség köreiből, de egy vékony réteg rajongással vette körül.

Világának és művészetének különossége akadályozza abban, hogy a keresett írók között helyet kapjon. Kísérletünk tehát, hogy életművének jelentős részét bizonyos szempontból értelmezzük, nemcsak arra szolgál, hogy új adalékot adjon a Füst Milán-képhez, hanem — közvetve — segíthet a művész népszerűsítésében is. Minden életmű értelmezése jelentős az alkotó elevené tartásában, Füst Milán esetében alapvető feladat, hogy az érdeklődő művészetét értse, enélkül megközelítése, különösen a más természetű életművekhez szokott olvasó számára igen nehéz.

Vizsgálódásra ösztönöz a Füst Milán-irodalom is. Abban egyeznek a vélemények, hogy Füst Milán művészetét magasra értékelik, művészi rangját nem vitatják, bár erősen túlzó az az állítás, hogy „valamire való kritikus soha rosszat róla nem mondott.” [2]

Nyugtalanító az a bizonytalanság, mellyel életművének helyét mind a hazai, mind az egyetemes művészetben különféle pólusokon találják meg. A „nagy magányos” továbbra sem talál otthonra, illetve egyszerre többféle kutatják rokonságát. Gyergyai Albert A feleségem történeté-nek francia kiadásához írt előszavában főleg azokat a vonásokat húzza alá, melyek ismerősnek tűnhetnek egy nyugat-európai olvasónak, amelyekben önmagára ismerhet a főleg hazai-nyugati irodalmon nevelkedett közönség. Bernáth István Füst Milán hetvenedik születésnapjára írt ünnepi köszöntőjében a kelet-európai irodalmakhoz kapcsolja a Füst-i életművet. A történelmi helyzet, a Monarchia és a török birodalom évszázados fennhatósága alatt élt népek irodalma a közös sors hatására vett fel közös vonásokat: „Ez nem a szabadságharcok légköre. Ez szomorúbb világ. A harchoz reménység kell. Itt már ez is kialudt, ez már valamilyen csak belülről fénylő, szinte álmélet... Én Füstöt ez édes-bús balkáni álmélet művészenek tartom.” [4] Bori Imre, a legrészletesebb elemző tanulmány szerzője, mint annyi más magyar alkotót, Füst Milánt is az egzisztencialista irodalom körébe utalja. Különösen A feleségem történeté-vel kapcsolatban fogalmazza meg támadó éllel véleményét: „A feleségem története mélyén ugyanis egzisztencialista bölcsélet körvonalai sejlnek fel elannyira, hogy Sartre egy későbbi eredetű szövege igazíthat el bennünket, mert a magyar irodalom-történet nemzeti szempontúsága, s ezzel összefonódottan, szociális irányzatossága eltakarja azokat a vonásokat, amelyek az európai szellemi mozgalmakkal rokonít-

ják általában, az egzisztencializmussal pedig külön is.” [5] A Füst Milán-i életmű szituálása az egyik leglényegesebb kérdés. Mindaz, ami a valóságról, ábrázolásról, alakításról kimutatható, aszerint kap hangsúlyt, jelentőséget, hogy az életmű majd véglegesen hol állapodik meg. Eszközeinek értelmezése, főképp azok funkciójának felderítése az első lépés az életmű értékelése felé. Csakis a mű és részleteinek leírásával juthatunk el ahhoz az összegezéshez, mely majd megoldja az életmű helyének kijelölését.

Hangsúlyozni kell az életmű egységét. Epikus művei költői természetől nem különíthetők el, drámái sem izmosodnak külön ággá, sőt esztétikai munkásságában „elsősorban a maga alkotó gyakorlatáról vall, a saját műhelytitkait leplezi le.” [6] Minden olyan kísérletben, melyben a pályarajzot vázolták fel (Kassák Lajos, Somlyó György, Vajda Endre, Bori Imre) elsősorban a költőt méltatják. Füst Milán költőként lépett fel, a köztudat mint költőt méltatta, karikírozta-támadta, és az epikust sokáig háttérbe szorította a költő. Úgy látszik, az életmű arányai módosulnak, mert az előbb kizárólag mint költőt méltató kritika most egyre inkább az epikus felé fordul. Eszközeinek jelenlegi vizsgálata nem véletlen: egy mindinkább megerősödő tendenciába kapcsolódik, mely a prózáirót fedezi fel újra és népszerűsíti. (Tegyük hozzá, elég lassan, mert mint Somlyó György szenvedélyesen felemlíti: „oly méltatlanul útfélre hányt nagyregénye kijutott a nagyvilágba, s francia és német kiadása egy év alatt több és értőbb bírálatot kapott, mint amennyit itthon egy negyedszázad juttatott számára...” [7])

Költészetének és epikájának közös gyökere életszemlélete. Akik költészetéről írtak, mind felfigyeltek *életszemléletére* mint ihlető forrásra, s költészete taglalását rendszerint ennek bemutatásával kezdték. Füst Milán jelentkezésétől változatlan életszemlélete, úgyhogy bármelyik korból idézzük kritikusaikat, ugyanazokra az alapvető vonásokra bukkanunk. Első értő méltatója, Karinthy Frigyes, sokat idézett részletében kitűnő metaforikus jellemzést ad: „Objektív szomorúság. Itt nem egy vergődő és ijedt lélek panaszkodik váratlan támadásokon: — fegyveres katona áll komoran, aki tudja, hogy harcba küldték, és hogy a harcban el fog esni ő is, mert e harcban mindenki elesik. Nem lehet remélni semmit az élettől: mert maga az élet is reménytelen.” [8] Karinthy „megdöbbenő pesszimizmus”-nak nevezi Füst Milán költészetét ihlető életszemléletét, egy későbbi méltatója, „kozmosz pesszimizmusnak”. [9] Másrészt a magány érzése, a pesszimizmus, reménytelenség nem bágyasztja el művészetét, ahogy Radnóti Miklós találóan mondja, ez „hősi szomorúság, mely saját törvényei szerint igazodik és szinte elszakadva mindentől, külön életet él”. [10] Kassák Lajos pedig az állandóságot tartja egyik jellemző vonásának: „Nem a világ különféle jelenségeinek meglátásai, nem valaminek a meglekésítése, nyoma sincs bennük hangulatváltozásoknak s a költő kedélyhullámlásainak, mindig egyazon érzésáradatnak egyazon formában való kifejeződései... Én az állandó és tárgyaltalan félelemérzést látom a Füst-versek tartalmi lényegének.” [11] A több oldalról rajzolt képnek ugyanazok a vonásai erősek: végletes pesszimizmus, reménytelenség, félelemérzés, ugyanakkor valami hősi jellemzi költészetét, amely pályája későbbi szakaszán a „személyes keserűség már-már elviselhetetlen ízével telítődött...” [12]

Szempontunkat túlhaladná az életszemlélet kialakulásának és forrásának vizsgálata. Kétségtelen, hogy azok a magyaríratok (Kabdebó Lóránt, Rákos Sándor, Tóth Dezső), melyek a korból vezetik le Füst Milán életszemléletének pesszimizmusát, kiegészítésre szorulnak. A művész alkata legalább olyan jelentős tényező, mint a kor hatása, s különösen fogadható kételkedéssel az az elképzelés, mely a kor politikai mozgalmainak kudarcában véli megtalálni Füst Milán szellemi arculatának genezi-

sét: „Az a determinizmus, mely a változtatnod nem lehet formulában fogalmazódott meg, hamar (lásd véres csütörtök, 1912!) eltéríti figyelmét a társadalmi küzdelmekről a létezés és közvetlen függvénye, a belső végtelen vizsgálata felé.” [13] Valószínűbb, hogy az eredeti szemléletet korának látványa csak megerősítette, még erősebbre hangolhatta hajlamait, melyek a pesszimizmus felé vitték.

Füst Milán nemcsak tagadta korát, mint annyi kortársa, végletes pesszimizmusa megakadályozta korának dialektikus értékelésében. Mozgalmak, események, történelmi fordulópontok nem készítették életszemléletének revideálására, mert pesszimizmusa magasából ezeket a változásokat nem érezhette jelentősnek. Egyetlen művét, az Advent-et fogják fel, mint a korra adott közvetlen választ. Ungvári Tamás, a Füst Milán-i képet szinte „rehabilitáló” szándékkal így mutatja be a kisregényt: „1919-re azonban messze hangzóbb válasza van: az Advent, ez a bátor burkolt beszédében is szókimondó kisregény, amelynek példázata a XVII. századi angol forradalmat idézve fogja perbe a fehérterror kegyetlenkedőit.” Következtetése nyilvánvaló túlzás, mind Füst Milánról, mind kortársairól: „Abban az időszakban — 1923-at írtak, — amikor a Nyugat íróinak többsége hallgatott a történelem dolgai-ról, Füst Milánnak harcosként is egyedül kellett útját megjárnia.” [14] Arra viszont nem található felelet, hogy korábban vagy különösen később miért „hallgatott” Füst Milán a történelemről. Senki sem vonja kétségbe bátor tettét, ha nem a megírást, hanem a kiadást tekintjük fontosabbnak, de más, az egész pályával összefüggő magyarázat hitelesebben világítaná meg a kisregényt, amely művészileg nem különül el a Füst Milán-i művektől. Művészileg azért jelentős a kor hatása, mert az író életérzése találkozott a történelmi pillanattal, s azt a kor ihletésére, szuggesztív erővel fejezte ki. Ilyen direkt „feleletet” azonban többé nem adott, ami magának az Advent-nek az értelmezését is módosítja.

Füst Milán nem kapcsolódott közvetlenül korához, korához inkább életfilozófiájának tartalma kötötte. Nem induktív jutott el a pesszimizmusig, bizonyos következtetésekig, nem vett át egy konkrét filozófiát, s maga sem formálta rendszerré gondolatait. Személyes életérzését tágitotta egyetemes érvényűvé, az ömlött átalakító erővel műveibe, költészetébe, drámáiba és prózai epikus termésébe. Füst Milán nem meghatározott életdarabról formált véleményt, hanem az emberről és az emberi létről általában. A végső kérdést a boldogság és boldogtalanság kettőssében ragadja meg, felelete pedig egyértelműen negatív. E végső kérdés nem zárja ki ugyan más komplexumok jelenlétét, de a művész ezeket rendszerint átlépi, sőt nem is méltatja figyelemre. Jelen van például az erkölcsi szféra, de csak mint járulékos elem, hősei nem a jó és rossz pólusai közé kerülnek, életükben legfeljebb feltűnik ez a kettősség. A szenvedély és kötelesség között vergődő hős, a klasszikus szituáció nem jellemző Füst Milán epikájára, az erkölcsi motiválás nem mozgatja hőseit. A végső cél, a boldogság jegyében indul a hős, s boldogtalanság vár rá. Ungvári Tamás pontosan körvonalazza az életfilozófia lényegét: „Füst Milán elbeszélései azt tanítják, hogy a világban, úgy ahogy van, nem lehet élni. Mert a jónak se jó, és a gonosznak se jó. Nem lehet megtalálni azt a magatartást, életmódot, s formát, amely az életet elviselhetővé tenné.” [15] Tóth Dezső a kisregényekkel kapcsolatban hasonló általánosítás-hoz jut el: „Valami nagy bizonytalanság-érzés, értelmetlenség-látás üli meg az elbeszélések szomorú hőseinek lelkét, akik majd mind céltalanul élnek, várnak, esnek át újabb szenvedést hozó kalandokon, s pusztulnak el, lesznek közönyösek az újabb tanulással szívükben.” Nem egyes esetekről van szó, hanem az élet egyetemes kilátástalanságát élék Füst Milán jellemei: „Az élet értelmetlen, mert kegyetlenül lehet szenvedni benne, valami alapvető igazságtalanság áldozatai vagyunk: ez az érzelmi-hangulati tanulsága a két kötetnek.” [16]

Kérdés, *milyen anyagot választ az epikus ilyen életfilozófia birtokában?* A költő méltóainak feltűnt, hogy világát bizarr lények népesítik be. „Különös népség, halászok, kovácsok, pékek, mészárosok, kalmárok, vargák, részegesek, ringyók, középkori várurak, szőlőművesek, pásztorok, kutyafejű, fehérleples lelkek, magános lovások úzik játékaikat, elmélkednek, garázdálkodnak, veszekszenek és dolgoznak...” [17] Hasonlóképpen idézi fel Kosztolányi a versek klímáját: „Nagy, síró angyalokat látunk itt, viharokat hallunk zúgni a sötét égbolt alatt, manókat sivalkodni, feleselni a változhatatlan sorssal.” [18] Ezek a furcsa alakok, bárholnan választja őket a költő, egyazon tartalmat, egyazon magatartást képviselnek. A történelem figurái, elképzelt hős (Copperfield Dávid), túlvilági lény a látomást szolgálja, azt a látomást, mely költői magasságokba ragadja el a világot, ugyanakkor egy-egy találó vonásával konkrétságában ábrázolja. Füst Milán művészetét ismernők félre, ha ezekben a látomásos figurákban társadalmi kötöttséget keresnének. Keszi Imre amikor erről az oldalról közelíti meg a Füst-i világot, találon hasonlítja a hagyományos, realista művészethez: „Füst Milán sajátos műfaja egy rendkívül pontos és szemléletes zsánerrajz, amely — Petőfi zsánerekéivel ellentétben — nem tartalmaz költői társadalmi állásfoglalást az ábrázolttal szemben, hanem azt elszigetelten akarja ábrázolni, a maga sajátos szubjektív világának közepén.” [19]

A „szubjektív világ” a meghatározó tényező, Füst költészetében az alakok ugyanis a szerző világlátását öltik magukra. Az a tény, hogy költészetét konkrét-látomásos alakokkal telíti, megérteti majd az epikus eljárását, aki hasonlóképpen, alakokba vetíti ki világlátását.

Epikus műveinek anyagkiválasztásában Füst Milán igen következetes. Elsősorban *műveinek szituációja* tűnik fel. Anglia, Lengyelország, Olaszország, hogy csak néhányat említsünk, művei színhelye, másrészt időben sem a jelent választja, hanem vagy történelmi múltat vagy meghatározatlan időt. A távoli korok és helyek alkalmasak hogy bennük arra érezzen rá, amit írói szándéka sugall, tetszés szerint hangsúlyozza egyes vonatkozásait. Nem valószínű, hogy egy konkrét korszak vonzotta volna, mint ahogy Szalay Károly feltételezi A Parnasszus felé regényével kapcsolatban. „Füst Milán számára elsősorban azért vonzó a polgárság heroikus korszakának e világa, mert úgy véli, az emberi érzések még tiszták és igazak, hogy az embernek emberhez való viszonya, az új feltörekvő osztályban friss, romlatlan.” Nem a kor felé fordult a szerző, hanem hősének és kései életbölcességének választott megfelelő teret, nem a felvilágosodás és a polgárság hősi korszakához vonzódott, mint például Lion Feuchtwanger, életszemléletéhez keresett objektivizálási lehetőséget, melyet a művész fejlődésrajzához egy „tisztá képletben”, a polgárság „heroikus korszakában” talált meg. Bori Imre is az írói alakítás szabadságát tartja lényegesnek A Parnasszus felé korának kiválasztásában: „Az áttételeket, az elidegenítő lehetőségeket, az alakoskodást annyira szerető író szabadon és megkötöttségek nélkül dolgozhat tehát, s beolvaszthatja regényébe a maga életének olyan tapasztalatait és eseményeit is, amelyek, bár mindvégig megsabták képzeletének irányát, objektiv magatartása miatt a közvetlen vallomás és közlés alakját nem ölthették.” [20]

Boldogság-boldogtalanság olyan kategória, mely Füst Milán gondolatvilágában az ember egzisztenciális állapotából adódik, s nincs sükség arra, hogy a társadalomból vagy társadalmi helyzetből vezessük le. Nem azért lesz boldog valaki, mert gazdag, nem azért boldogtalan, mert kizsákmányolják, ez valahol másutt dől el. Bori Imre Füst Milán sajátos szemléletével indokolja, „hogy miért nem játszik Füstnél szerepet az ún. társadalmi meghatározottság, ...hogy miért választhatja oly könnyűszerrel regényei színteréül a nem magyar világot vagy pedig elmúlt korok történelmi világát, nem különben fény derülhet arra a tényre is, hogy Füst

hősei legtöbbször miért szociológiailag köztesnek nevezhető társadalmi rétegekből származó emberek, leginkább iparosok, diákok kapitányok.” A „köztes” vagy „közöttes” kiválasztása valóban jellemző Füst Milánra, s az is meggyőző, ahogy Bori ezt írói szempontból indokolja: „...az író, nyilván ösztönösen, semlegesíteni igyekezett ilyen megoldásai révén a regényírói munkájába betolakodó társadalmiságot, s így akarta elkerülni azokat a helyzeteket és leírás-kényszereket, melyek a hősök társadalmi minősítését célozták.” [21] Nem állíthatjuk biztonsággal, hogy Füst Milán ösztönösen járt el alakjai megválasztásában, de kétségtelen, hogy rátalált a kedvező emberi közegre. Figuráit, sőt világát közöttek helyett nevezhetjük különösnek, átmenetinek, közismertebb szóval nem-tipikusnak is. Ez az igazi Füst Milán-i *ambiance*, ahol kedvére alakíthat, ahol hőseinek problémái egybeesnek tanításával.

Bárhol játszódik a történet, bármely korban, *csaknem azonos a sorformálás*, valaki elindul boldogsága felé, megleli, aztán elveszti. Így jár a kapitány, a katona, a festőnövendék, a fiatal értelmiségi, a dzsentri. Ennyi hős életútja nem véletlenül hasonlít egymáshoz, s nem véletlenül azonos a végpontjuk. (Ami kivétel, áttételesen ugyanebbe a légkörbe, sőt fogalomkörbe tartozik, mint az Advent vagy egyes novellák hősei.) Szuggesztív jellemző erővel állítja elének a hőst, mint esztétikájában vallja, a részletek helyett egy jellemző részlettel, de a társadalmiság elmosódik. A konkrét rajz mindig éles, de a lényeg már máshova csúszott át. Társadalomrajz „van benne, ha közvetve, ha csupán az emberi cselekvés egyik mozgatórugójaként szerepelnek is ilyen motívumok. Annyi van benne ebből a fontos elemből, amennyit a stilizálás lehetővé tesz. A Füst-formálta világ: sajátos törvényeinek engedelmeskedő, művészi világ.” [22] Téves az a nézet, hogy elfordul a „külvilágtól”, történetei konkrét anyagban játszódnak, szuggesztíven jeleníti meg alakjait, akik nem szakadnak el a külső realitástól. Ábrázolásának sajátossága abban rejlik, hogy míg az ábrázolt világ mindvégig követhető, mindvégig megjelenített, hőseinek mozgása s egyáltalán a mozgó erők *nem tipikusak*.

Füst Milánt, mint már közhelyszerűen ismételhettük, *elsősorban az emberi lélek érdekli*. Annak mélységeit nyomozza, lankadatlan izgalommal járja be tartományait, könyörtelen igazságkeresésével a legtitkosabb, legmélyebb rétegeihez ás le. Ez a felfogás a Füst Milán-irodalomban meggyökeresedett, egyértelművé vált-Többen (Kassák, Bori Imre) dosztojevskiji mélységét dicsérik. Nem célszerű vitakozni ezzel az összehasonlító értékeléssel, mely az író irányát tekintve igaznak bizonyul. Füst Milán valóban a lélekábrázolásra összpontosít, valóban eljut a lélek mélyrétegéig, eljárásaiban hasonlít az orosz klasszikushoz, a különbség azonban a párhuzamot, mely végül is ötleten s nem elemzésen alapult, kérdésessé teszi. Dosztojevskij művészetében kora, a társadalmi meghatározottság éppen olyan súllyal van jelen, mint a lélek mélyrétegei. Füst Milán nem a korból indul ki, hanem a belső szemléletéből. Nem olyan tartalmakat sikerül felderítenie, amelyeket egy kor meghatároz, amelyeket társadalmilag érvényes fejlődés hozott létre, hanem egyetemes szférákba emelkedik, mihelyt az alakot szituálta. Füst Milánt az *általános vonzotta*, ami tehát az emberben azonos, a féltékenység, a boldogtalanság vagy a boldogság, s ezt nem úgy formálta meg, hogy az egyediből a tipikusba átmenve általánosítja, hanem az egyediből átlendült az egyetemesbe. Ami a kettő között van, a tipikusság, csak annyiban játszik bele a Füst-i epikumba, amennyiben erősítheti, színezheti egyik vagy másik pólust. Hősei a társadalmi meghatározottság alól kicsúsznak, általános lélektani tartalmakkal telítődnek fel, de nem válnak illusztrációvá, mert egyediségükben, kötöttségeikben vagy némely tipikus vonásaikban a konkrétban realizálódnak.

Szemléletével függ össze lélekábrázoló módszere. A leíró módszert választja, amikor végigkíséri a lélek fejlődését. A leírás azonban többé nem objektív eljárás, mert mint látni fogjuk, az egyes szám első személy használata történetté és bölcselletté hangolja át a leírást. A leírás nem jelent distanciát, teljes objektívizálódást, mert szubjektív tartalmak áramlanak bele, feszültséget indukálva olvasó és író között. Füst Milán olyan ábrázolási módszert alkalmaz, mely az elemzés és a hagyományos leírás között helyezhető el.

Füst Milán a leírást szemlélete sugallatára választhatta, majd ahhoz főleg nagyobb műveiben egész pályáján ragaszkodott. A lélekelemzés feltétele, hogy a művész oksági rendben higgyen, olyan rendben tehát, amelynek segítségével magyarázatot képes nyújtani a dolgokról, a világról általában. Racionalista felfogást vall minden művész, aki a lélekelemzés híve, s bár jól tudja, hogy az emberi lélek vallásosan irracionális erők rejtőznek, bizonyos rétegeket fel tud térképezni hősei lelkében.

Füst Milán lélekismeretét egyesek „félelmesnek” tarthatják, minthogy szuggesztív erővel jut el a mélységekig, minthogy hitelessége sohasem csorbul. Füst Milán azonban azt is tanúsíthatja, hogy az emberi lelket sohasem ismerhetjük meg egészen, maga az élet kiismerhetetlen. Az a determinizmus, mely Füst szemléletét áthatotta, készíti arra, hogy ne az okot keresse, hanem az okozatot vizsgálja. Störr kapitány sem a feleségétől elválasztó okokat nyomozza végig, inkább a folyamatot gondolja végig, új és új összefüggéseket tár fel, míg eljut a végső pontig, magányosságához. A lélek irracionális erőknek engedelmeskedik, főleg a szenvedély dolgaiban, amit indokolni merőben hasztalan kísérlet, legfeljebb nyomon lehet követni, ami viszont a művész legfőbb feladata.

A módszer sajátosságát még egy körülmény világíthatja meg. A lélekelemző, amikor okról-okra következtet, szükségképpen olyan közegben jár, amely nemcsak a lélek tartománya. Külső hatás és belső felelet kettősében kell látnia a folyamatokat, nem szakadhat el attól a külsőtől, melytől a lélek impulzusokat kap. A művésznak szélesebb környezetet, társadalmi közeget kell felvennie epikájába, hogy a hatás-ellenhatás motíválását hitelesítse. Füst Milán azonban ezt a társadalmi közeget figyelmen kívül hagyja, a történet egy vagy két ember ügye, sorsukba mások nem szólnak bele érvényesen. Amikor Füst Milán a lélekre koncentrálnak, elszakítja hősét a környezetétől, a kort és a színhelyet semlegesíti, ürügy-valóságként kezeli. Szemlélete éppen ezzel hasonlítja magához anyagát: a sorsszerűsége nincs magyarázat.

Mellékalakjai a főalakkal sajátos viszonyba kerülnek. A főalakra összpontosult ábrázolás és annak belső kutató jellege kevés teret hagy a mellékszereplőknek. Az olvasó emlékezetében nem hagynak tartós nyomot, annyira beolvadnak a főhős történetébe, hogy saját arculatuk nem rögzíthető. De a mellékszereplők nemcsak a főhős történetébe vannak beleszóve. Saját funkciót töltenek be, és éppen a főhőssel kapcsolatban, mert azon kívül, hogy segítik vagy akadályozzák — ez a klaszszikus funkció —, ellentétet formálnak a főhőssel szemben. Míg a hőst elragadja szenvedélye, ők képezik a „normális” világot, mert életüket nem nyűgözi le valami rendkívüli szenvedély. Erre a funkcióra mutat rá Tóth Dezső, a kisregények kapcsán: „A néhány keretszereplő kiegyensúlyozottsága is csupán arra jó, hogy mások szerencsétlen nyomorúságának annál hitelesebb tanúi lehessenek.” [23] Tóth Dezső a keretszereplőkre korlátozza a kiegyensúlyozottságot, de ha a mellékszereplők helyzetét, sorsát vizsgáljuk, megállapítását általánosíthatjuk.

Az író üresnek, közömbösnek érzi ezeket a hősoket, akikről megfélemedezik, ha egyszer betöltötték szerepüket. Mellékszereplői az ábrázolás áramán kívül esnek, gondolatilag tehát nem állhatnak szemben a hőssel. Füst Milán mellékszereplőire

érvényes, amit Rákos Sándor a főhősök karakterességéről mond: „Nincsenek jellegzetesen magyar alakjai. De német császára, holland hajóskapitánya, angol fiatalembere sem nemzeti vagy társadalmi, hanem elsősorban lélektani jellegzetességek révén hiteles.” [24] Mellékalakjaira tehát nem a kötés, a kiegészítés funkcióját bízza, mellyel a korhoz, társadalomhoz való viszonyításban kapna fogódzót az olvasó.

Van azonban szereplőinek egy látszólag más funkciót betöltő csoportja. Az Amine-ok, a Lizzy-k, vagyis a *női hősök* csoportja ez, mindegyik műben egy-egy női szereplő. (Ezt a funkciót képviselheti más is, például az angol főbíró az Adventben, az apa az Őszi vadászatban.) A női szereplők a hős számára a boldogság lehetőségét testesítik meg, akarva-akaratlanul a szenvedély és boldogtalanság tárgyai. A főhős számára ők a legfontosabbak, mint a boldogság letéteményesei, így kapnak egyazon szerepet és ezzel egyazon arculatot az egész életműben. Szabó Ede úgy találja, hogy Füst Milán nem idealizálja hősnőit: „Kicsit rendetlenek, szeszélyesek, kiszámíthatatlanok és csalnak is: de szemük napivó szem és egész lényük mégis: a szépség. Van valami ezekben a Holdacskákbán és Annykban, ezekben a drága szép kisasszonyokban valami közös rejtély: a férfiénál melegebb áramlású, mélyebb, kuszább és mégiscsak érettebb és édesebb élet, szeszélyes tüzek bölcsességre nem tanítható lobogása... éppen ettől válnak életteljesebbé”. [25] Szabó Ede érzékletes bemutatásában cáfolja saját véleményét, mindössze ugyanis az derül ki, hogy Füst Milán nem erkölcsileg idealizálja hősnőit, annál inkább olyan vonásokkal látja el őket (a névadástól kezdve), amelyek vonzhatják a férfi hősöket.

Némelyik hős bevallja, hogy ideált keresett, mielőtt rátalált a hősnőre. Az Amine emlékezetében az elbeszélőhős felidézi a találkozás előtt állapotát: „Egyszóval: keserűbb volt már nálunk az élet a kelleténél. Olyan volt, mint az állott tea. S mit tesz az ember ilyenkor? A vonaton egész úton valami édes és szép nők felől akartam volna ábrándozni. Olyanokról, amilyenek talán a török mennyország hölgyei, hogy csupa szépséggé varázsolják az ottlétet.” A fiatal János, megittasulva (A Parnasszus felé) ideálként értékeli szerelmét: „Hanem a szeme, a szeme... a tekintete. De a hangja is olyan boldogítóan meleg... Minden mozdulata olyan, mint azoké a nemtöké, akikről az ember álmodozni szokott, hogy segítik őt az élet-úton, s akikhez éjjelente így imádkozik: Altass el engem, édes, én olyan boldogtalan vagyok.” Más nőalakok, akik fel-feltűnnek a regényben, nem kevésbé vonzanak, mint a főalakok. Kamilla kisasszony „gyönyörű fiatal teremtés lett. Áttetszőbb és légiesebb termet, mint gyermekkorában, amikor egy kicsit bizony vaskosabb volt még. S ehhez mindinkább a légies ruhákat kezdte szeretni. Egyszóval, mindenképpen ábrándozásra serkentő teremtés volt ez a Kamilla, akiről némely merengésre hajlamos fiatalember nyilván azt képzelte, hogy valamelyes köze biztosan van a mennyországhoz.” A valóságban s virtuálisan egyaránt az eszményit látják tehát a hölgyben-lányban-asszonyban, aki számukra meghozza a boldogságot, vagy boldogtalanságuk oka lesz.

A hős ideálja egy-egy nőalakban jelenik meg, így érthető, hogy az író, elbeszélő hőisével egyetértésben, sőt vele azonosulva leplezetlenül eszményit. Úgy rajzolja meg a figurát, hogy mindig ugyanazokat a vonásokat emeli ki. A haj, szem, termet, ruha egy vonással felvázolt részlete után, melyben a fizikai állapotot egy-egy jelzővel ragyogtatja ki (gyönyörű, csillogó), az egész lényt a legáltalánosabb fogalmakkal kapcsolja össze, mennyország, boldogság, ég, paradicsom jut a hős eszébe a hölgy megpillantásakor.

Az ideálrajz azonban, bármilyen jellemző, ritka. Csak néhány hősnőt formál eszményire, a maga és hőse tetszésére, a többi átlagosnak mutatja be. Ezzel az eljárással a hősnőt élesen elválasztja a köznapitól, s gondosan kiszűri magából

az alakból is a köznapit. Hősei rendkívülit várnak az Amine-októl, Lizzyktól, s amint ideálképpé lényegülnek át, minden mozgásuk az ideál-dimenzióban történik. Mindennapjaik, szavuk, tetteik ettől az első bemutatástól kap értékelést, aztán bármint cselekszenek, nem halványul el az első benyomás. Füst Milán ugyanis, jó érzékkel a bemutatkozáskor rajzolja meg a hősnőt abban a lenyűgöző hatásban, mellyel a hőst öörkre magához láncolja. Ekkor még csak a hős képelete, látása fogja fel, de később sem az erkölcsi magatartást kéri számon tőle, sem azt, hogy milyen élettárs lett a kedvesből, hanem azt, hogy mint szerelmes hogyan állott közel hozzá vagy szakadt el tőle.

Füst Milán szemléletével függ össze a nőalak rajza és bemutatása. A megjelenéskor rajzolt portréhoz nem kell újabb vonást tennie, nem kell újra felidéznie, nem kell bekapcsolnia alakító áramlatokba, önmagában zárt és egész. De amint az ideál ritka ajándékként jelenik meg, a portré csak egyszer, mindig az első találkozáskor tűnik ki a regény szövetéből felragyogva, mint valami fénylő ékkő, amelyet nem kell tovább csiszolni. S megfigyelhető az ábrázolás kettőssége, amely általában jellemzi Füst Milán művészetét, egy nagyon érzékletes megjelenítés és egy elvontság kettőse, amelyből hiányzik a társadalmi-tipikus közeg. A nőalakok rajzában az érzékletes az ideálhoz igazodik, s egy mozzanat véglegesre rögzíti az ideál-jelleget. A regényekben a hős visszatekint, rendszerint boldogtalanságának történetét idézi fel, tehát ismeri a nőalakot a kifejtet utáni állapotban, mindazt ami közben megváltoztathatta, sőt leleplezhette. Minden hősben azonban változatlanul él az első élmény, az ideált változatlanul tartotta meg az emlékezet.

Bori Imre figyelt fel Füst Milán *tájképkeltő művészetére*, „Prózájának eddig kellően nem értékelt mozzanatáról van itt szó, holott Füst tájképei mesterművek, amelyek az író a magyar próza tájfestői legnagyobbjainak egyikévé avatják.” [26] Főleg a tájrajznak a művekben betöltött szerepét kell tisztáznunk, mielőtt eljutnánk az értékminősítő általánosításhoz.

Füst Milán epikai műveit, mint láthattuk, kettős ábrázolás jellemzi, s ez alól nem kivétel a tájrajza sem. Ez annyit jelent, hogy igen konkrét tájakat fest, amelyeket azonban nem köthetünk a valósághoz. Egy erdőrészlet, egy falu vagy város érzékletesen villan fel, de ebben nem ismerünk fel vidéket, országot, mindenütt előfordulhat hasonló részlet, tehát a nagyobb egészbe való beleképzése közömbös. Ahogy Füst Milán alakjaiból hiányzik a társadalmi tartalom, úgy tájait sem határozzák meg tipikus vonások.

A tájrajz funkciója sem hagyományos. A klasszikus ábrázolásban a szituálást szolgálta a táj- és környezetrajz, azt a közeget, amelyben nemcsak a cselekmény játszódik le, hanem tartósabban folyik az élet, ahol az emberek (mármint a tipikus lakók) leélik életük. (Nem mond ennek ellent a kivételes helyszín, mert azt kivételesen fogja fel író és olvasó egyaránt.) A táj jellemző háttér, mely nemcsak a hősöket hordozza, szélesebb alapot képez más történethez is. Füst Milán tájaiban nem élnek benne hősei, legfeljebb megpillantják egy részletét, tehát tartósabb kapcsolat nem létesül a hős és a táj között. Amit pedig megjegyeznek élményeikből — mert a legtöbbre a hős visszaemlékszik —, az sem a jellegzetes. Emlékeikben valami sajátost tudnak megőrizni, a köznapit fölé emelkednek, az emlékképek költőiséggel telnek meg, bennük sokszor a „paradicsomi” tárul fel. „S a mély völgy felett sasok kerengtek szokatlanul nagy csapatban, de egyéb madarak is, amelyek velük társulni szoktak... Szédítő volt nézni őket. Már-már eltűntek a ködös magasságban. És ő már akkor, fiatal fiú korában megállapította, hogy ezek a legboldogabb lények e világon.” A természet látványa reflexióra indít, a hősök életük képét pillantják meg benne, ideáljaikat vetítik rá, elképzelt tartományt teremtenek, ahová elvagyódhatnak.

A tájnak annyiban lélektani a szerepe, hogy egy szereplő benső tartalmához kapcsolódik. Tartósabbá azonban nem nő ez a kapcsolat, ember és környezetének viszonyává sohasem bővül, a szereplő életében alig hagy nyomot, nem segíti, nem hátráltatja életútjában. Fel-feltűnnek ezek az „édenek” a novellákban, regényekben, aztán nyomtalanul eltűnnek, s nincs további funkciójuk. Emlékkép, reális részlet vagy ideálként festett táj a regények-novellák egyik legköltoőbb betétje. Az író megjelenítése plasztikus, zárt, a fény elosztása kiegyensúlyozott, költői elemekkel (szín, fény) dúsán felrakott. Az író a részletet nem illeszti be az epikus rendszerbe, de épp ezáltal válhat tájrajza költőivé, mert egy önmagában kerek egészet ad, s nem oldja fel más közegbe. Még akkor is „lelki”-részlet a táj, ha látszólag az epika kerete. Íme egy példa, János egyik nevelője (A Parnasszus felé), az aranyszívű pap temetésének fináléja: „A temetés után pedig valamiféle csoda történt. Egész apró, kis gyerekek özönlöttek el ugyanis a temetőkeret, nem tudni honnan. Mint valami madárcsapat, csivitelve, nevetgélve jöttek, nyilván olyaténképpen, ahogy a szegény öreg pap szerette őket látni. S ami még különösebb volt, mindegyikük kis kezében valamiféle koránnyíló, de nagyon szép, fehér virág volt s ezek aztán teleszórták a sír környékét csupa virággal.” A szentképanyomat pontot tesz egy élet végére, mintegy elégtételt szolgáltatva az elhunytak. Aztán másfele kanyarodik a történet, többé nem jön szóba a virággal teleszórt temetőkeret. Az író lírai képet rajzolt fel, amelybe „csodát” vegyít, hogy minél lágyabb és finomabb legyen a kép, epikai szerepe azonban nincs a miniatűrképeknek.

Füst Milán művészetének jellegéből következik, hogy a tájra nem bízott epikai-hagyományos funkciót. Somlyó György a táj hiányát egész művészetére tartja jellemzőnek: „Az olyan, alapvetően egzisztenciális fogantatású prózában, amilyen Füst Milán elbeszélő művészete, általában alig jelenik meg a táj, hiába is keressük regényei, kisregényei, novellái sok száz oldalán keresztül; mint ahogy nem találjuk meg Kafkánál vagy Camus-nél sem.” [27] Eltekintve a rokonítástól, mely egyáltalán nem bizonyított, Somlyó György megfigyelését ki kell egészíteni. Ha ugyanis oly kevés alkalommal jelenik meg a táj, lényeges változásra kell felfigyelnünk, arra, hogy az epika hagyományos képlete megbomlik. Alakok-cselekmény-környezet hármásából az író következetesen elhagyta a környezetfestést.

A harmadik tényező a *cselekmény*. Mindaz, amit a cselekmény újabb értelmezéséről írtak, Sükösd Mihály könyvei nyomán a hazai köztudatba is áttelepült. Sükösd Mihály századunk epikájának egyik jellemző tendenciáját abban látja, hogy a cselekményesség egyre zsugorodik, felszívódik a regény anyagába. Füst Milán epikus művészete sem kivétel, a klasszikus értelemben vett cselekmény válsága egész munkásságán végigvonul. Méltatói a cselekmény kérdését azonban nem fejtegették. Egyáltalán, hogy a cselekmény Füst Milán epikájában hogyan alakul, milyen funkciót tölt be, nem vált a szakirodalom megoldandó kérdésévé, valószínűleg azért, mert elhanyagolhatónak vélték.

A klasszikus epikában minden a cselekményben rendeződik, az újabb keletű epikumban a cselekményről leválnak a tartalmak. Ha Füst Milán novelláinak, kisregényeinek vagy nagyregényének tartalmát akarnánk elmondani, a művekről semmi jellemzőt nem kapnánk. Nem tudnánk felidézni a műveket, mint a nagyrealistákéit, mert a művek összefüggésrendszerében a cselekmény kiesik a mű fő áramából. Ha az Advent cselekményét összefoglalnánk, csak ösztövérvázatot szerkeszthetnénk, az Advent ugyanis mindössze két jelenetből áll. Az elsőben — az expozíció után — London egyik gazdag polgárához látogat a hős, ott vidáman vacsorázik az összehozott társaság, ügyvédek, kereskedők, a bíróság elnöke, s beszélgetéssel múlik az idő. A másodikban a hős elmegy a bírósági tárgyalásra, találkozik az elnökkel,

meghallgatja a pert, az ítéletet, majd távozik. Egy alak megjelenése, az ügyvédek és bírák önhitt csevegése, a kétségbeesett, kislfiával magára hagyott fiatalasszony, a tárgyalás szereplői, az összeomlott vádlottak és magabiztos bírák, minden mozzanat a terror, a félelmetes bizonytalanság légkörét indukálja, anélkül, hogy cselekménybe szerveződnek. Az Advent elsősorban nyomasztó légkörével lesz az „általános gyász” [28] képe, amelyet az író cselekményen kívüli elemekkel teremt meg. Az a változás, mely a cselekményt kiszorította az epika fő elemei közül, Füst Milán művészetében éppen úgy bekövetkezett, mint számos kortársában (Krúdy, Gelléri Andor Endre, Szomory Dezső stb.). Egyéni alakítása a változáson belül karakteres, s megfelel művészi céljainak.

Cselekményvezetésére kell elsősorban felfigyelnünk, vagyis arra a módszerre, hogy a háttérbe szorult elem miként alakul az új összefüggésben. Füst Milán cselekményvezetését látszólagos szeszély jellemzi, mint Tóth Dezső megfogalmazta; „A cselekmény nem a szokásos módon „halad”, történeteinek nincs a szokásos módon vett „eleje”, „közepe”; az élőbeszéd spontaneitását imitálva a propos-k, ötletszerű közbevetések, felemlékezések mentén szeszélyesen alakul...” [29] Amint a cselekmény elvesztette gravitációs vonzását, egyszerre nemcsak tartalmaitól fosztatott meg, benső felépítésében sem képes logikus elrendezést, arányítást követni.

A más elemekhez való igazodás eredménye a cselekmény visszatartott vezetése. Füst Milán a cselekmény vezetését megszakítja, majd nem azon a ponton veszi fel, ahol a belső logika szerint várnánk, visszatér egy korábbi mozzanatra, előreugrik, maga a cselekmény közben stagnál. Az író miközben más elemekre figyel, a cselekmény továbbvitelét úgy ejti el, hogy nem egységes ívet szakít meg, csupán a történetet hagyja abba. Ebből következik, hogy a cselekmény széttöredezik apró részekre, a más természetű elemek, mint az elmélkedés, a reflexió, sincsenek összefüggésben sem általában a cselekménnyel, sem annak részeivel. Ezért nevezhető szeszélyesnek a hagyományos szempontból Füst Milán eljárása, de művészetének egységéből következik, hogy a funkciók átváltása elsősorban a cselekményt érinti.

Füst Milán szemléletében benne gyökerezik a tehetetlenség, a kilátástalanság érzése. A cselekvésnek nincs tere, értelmes, alkotó élet nem lehetséges, következésképpen, felesleges a próbálkozás, hogy a világot formáljuk. Füst Milán művészetében a cselekmény koherensen helyezkedik el a többi elem rendszerében: széttördeltségével, visszafogottságával, alárendelt helyzetével más elemeknek engedi át a művészi megformálás lehetőségeit. Az író hőseit nem kényszeríti arra, hogy a világ dolgaiba keveredjenek, élhetnek a maguk bajának, önnön köreiken belül. Füst Milán cselekményformálása egyúttal kényszerű védekezés minden olyan áramlat ellen, mely epikus anyagát szélesebb körre tágítaná, és bekapcsolná a társadalom jellegzetes mozgásába. A Móricz-i művészet drámai epikája a cselekmény és jellem koordinátáiba helyezhető el, annak megfelelően, hogy egyén és társadalom viszonya kölcsönös, az egyén benne él a közösségben, hatására cselekszik és hat vissza. Füst Milán érdektelennek vagy értelmetlennek látja ezt a kapcsolatot, s a cselekmény redukálásával nyit utat egy más értékrendszer felé.

Füst Milán *műveinek szerkezete* a lélektani nyomozás logikáját követi, azt veszi fel epikája anyagába, ami újabb ismeretet revelálhat. „A szépprózát író Füst Milán úgy barangol hőseinek lelkivilágában, mint egy ismeretlen földrész kutatója, aki mit lát és tapasztal, lejegyz gondosan, a látottakat és tapasztaltakat rendbe szedi, érzékelhetővé teszi kapcsolatukat, s ezen a szövevényes szerkezeten mind följebb és följebb hág...” [30] A művek szerkezetében a szokványos elrendezés nem érvényesül, az arányosság sem követelmény, egy emlékkép, hirtelen felvillanó részlet

közelebb hozhat a lélekhez, mint egy gondosan felépített szokványos előrehaladás. A szerkezet arányait az szabja meg, hogy egyes részlet mennyiben képes előrevinni a lélektani felderítést. Füst Milán szenvedéllyel kutat, de ennek a kutatásnak állomásait, lelőhelyeit előre lehetetlen jelezni, a Füst-i szerkezet szeszélyességében azonban következetességet kell látnunk: iránya határozott, egyetlen cél felé halad a mű, közben „mind följebb és följebb hág”, vagyis a lélek újabb és újabb rétegeit deríti fel. Kortársai, akik hasonló művészi célra vállalkoztak, szintén elhagyták a logikus, jellegzetes cselekményvezetést, amely racionális rendszerbe kényszerítette volna anyagukat, s ennek megfelelően a szerkezetet sem hagyományosan tagolták. Füst Milán epikájában egyetlen művészi cél rendezi a szerkezetet, de a rendező elv fel szabadul a hagyománytól, az idő-tér-cselekmény összefüggéséből: csak annak a számára szeszélyes műveinek szerkezete, aki a hagyomány felől közelíti meg, csak az ítéli szertelennek a cselekményvezetést, aki a régi kategóriákat (pl. epizód, főcselekmény) próbálja alkalmazni.

Füst Milán a szerkezet két mozzanatát határozott funkcióval szerepelteti. Regényeiben a kezdő és befejező mozzanatok egymáshoz hasonlóak, szinte megisméltődnek, így nem véletlen, hogy funkciójuk azonos. A szokványos bevezetés a mű világába nyit utat, Füst Milán exponálásai csak részben szolgálnak ilyen célra. Legtöbbször — s ez a jellemző — a történetet szituálják. „Akkoriban minden rosszul ment nálunk...” „Felsőbb gimnazista koromban volt nékem egy barátom, B. A., akivel együtt töltöttük, kószáltuk át kamaszkörünket...” Füst Milán epikai küszöböt helyez regényei elé, az olvasó a küszöb átlépésével el tudja helyezni az idősíkon a regényt: olyan történetet fog hallani, mely nem az elbeszélés idején játszódik, hanem egy régebbi múltban, olyan történetet, amely már készen áll, mert voltaképpen régen befejeződött. Lényegesebb a küszöb a történet és az elbeszélő szempontjából, az elbeszélő már egyszer végigélte a történetet, most csak felidézi. Amikor az elbeszélésbe kezd, minden végleges, visszahozhatatlanul a múlté, a történetet tehát kiemeli s egyúttal visszautalja a múltba. A befejező fordulat is megisméltődik, lezárja a minősítést, véglegesen elmúlt, ami elmúlt. „Kétségtelen, hogy őt szerettem legjobban embertársaim között, s nyilván nem is fogok szeretni többé senkit úgy szeretetni, ahogy őt...” (Nevető); „Éjjel pedig így tanítom magamat... — Estig tart a nap. És egy napot estig minden nap ki lehet tartani. — És ennyi az egész.” (Amine emlékezete). Legkidolgozottabb regényében, A feleségem történetében megcseréli a helyzetet: a kezdettel utal a végleges állapotra („Hogy a feleségem megcsal, régen sejtettem...”), a befejező rész meg feloldja azt („A lelke-met teszem rá, hogy ez így lesz. Különbem minek élni? Mert én már csak erre várok, és mindaddig várni fogok, amíg élek. Ezt megígérem. Hogy kinek? Nem tudom.”). A feloldás azonban látszólagos, mert a reménység éppen a megváltozhatatlant tudatosítja, olyannyira, hogy maga is utal rá. („Hogy kinek?”).

Minden kezdő és záró rész, mely már-már formulává kristályosodik, a véglegest, a megváltozhatatlant hangsúlyozza. A kezdő rész még egy funkciót tölt be, az *egyes szám első személyes* előadás indokolását. Füst Milán prózai munkásságának egyik legmarkánsabb vonása az egyes szám első személyű előadás, ezzel élt legszívesebben regényeiben, s valamennyi kisregényét ebben az előadásmódban írta meg. A feleségem történetét, novelláinak nagy részét is, tekintet nélkül arra, hogy vallomásos vagy parabolisztikus novellaváltozatot választott. Esztétikáját, bevezetéseit, utószavait, egyéb tárgyias természetű szövegeit áthatja az egyes szám első személy használata, vagy legalább az ahhoz közel álló hangvétel (megszólítás, többes szám első személy stb.). A tárgyias elbeszélő formát (pl. A Parnasszus felé) mindig oly egyénivé hangolja át különféle eszközökkel (íronia, személyes kiszólás), hogy az

olvasó úgy érezheti, nem olvas a többitől elütő hangvételi szöveget. A tárgyias (tehát az egyes szám harmadik személy) a kivétel, az én-forma a jellemző az egész életműben.

Füst Milán „Önvallomás a pálya végén” című írásában vázolja fel fejlődésének főbb fordulóit. Elsősorban lírikusnak tartja magát, epikus természetének forrását is saját temperamentumában jelöli meg, de a különbséget világosan látja: „Azt csak elhiszi nékem akárki, hogy a lírai indulat másfajta, mint az elbeszélőé. Az egyik heves, zaklatott, mohó és önkörös temperamentum, a másik nyugalmasabb, szélesebb hullámú, az egyik az érzelmek mestere, vagyis a belső szemléleté (ahogy 1909-ben egyik értekezésemben elneveztem), a másik a látásé, vagyis a külső szemléleté.” Sokat tanulmányozta mestereit, s „e studiumnak végül is oda kellett vezetnie, hogy önmagából, lelke mélyéből kibányássza saját elbeszélő hangját, más szóval, hogy megtudja: az elbeszélésnek melyik hangulati formája az, amely lírai temperamentumának legjobban megfelel. Mert mihelyt erre rájött, akkor már többre mehet. Aki saját indulatának megfelelően mesél, abban végül is könnyebben ered meg a szó.” [31] A költő, amikor majd prózát ír, a jellegzetes epikai erények (elosztás, arányok) kibontakoztatását nem tartotta elsődleges fontosságúnak, az epikus formák ugyanis egy nagyobb egységbe rendeződnek, ha megtalálja a saját elbeszélő hangot. Mestereiben olyan vonásokat tanulmányozott, amelyek a hangvételt jellemzik, például Tolsztoj prózájában a nagy csendet, Dickens regényeiben, főleg a Copperfield Dávid-ban az író „szívét”. Az epikus lassú, érlelő munkájával, a tömörítés-arányítás feladataival nem küszködött, az előadásmódot próbálgatta folytonosan, melyet sajátjának érezhet, s amellyel megbirkózhat az epikus anyaggal. Füst Milán módszere pontosan megfelel annak, amit Emil Staiger [32] a lírai költők eljárásáról jellemzőnek tart, akik a „dallamot”, a „hangot” próbálják ki. Füst Milán epikus gondjait főleg a nyelvi megformálásban látja: „... a leghétköznapibb nyelven, az élő beszéd legegyszerűbb, mondhatni hevenyészett nyelvén fejezzem ki magam elbeszélő munkáimban, s amellet mégis mindig mondathangsúlyosan vagyis ritmikusán.” Saját hangján elbeszélni, köznapi nyelven, olyan cél, amely nem elsődleges egy tárgyiasításra törő epikus művészetében. A nyelvi formálás kiemelése nemcsak Füst Milán epikus prózájának sajátossága, hanem általában azoké az íróké, akik egy sajátos lírai-személyes ideált akarnak realizálni.

Füst Milán amikor egyéni hangvétele megtalálásáért fáradozott, látszólag egy lírikus prózájának kialakulásáért küzdött, de kísérletei egyúttal beleilleszkednek abba a nagy folyamatba, melyet a regény intellektuális átalakulásának nevezünk, s amely a regény és az intellektuális tartalmak bomlasztó-építő találkozásából fakadt. Bóka László, Füst Milán esztétikájához írt előszavában az író gyakorlatával magyarázza esztétikai elveit, többek között a regényforma alakulását: „... a XX. századi regény egyik nagy problémája a regényforma felbomlása és átcsúsztatása a direkt okfejtés felé.” Itt mutat rá Bóka, hogy Füst Milán központi problémája esztétikájában és epikus gyakorlatában egyaránt ennek a gondolatmenetnek művészi megformálása. „Az a gondolatmenet, mely az értelmi elemek helyét keresi a művészetben, minden mai író számára tanulság, s örömmel sodortattuk magunkat gondolatai során alapjátélig: „Látomás, indulatok, jellemzőerő, — úgy látszik, csakis e három dolog közrehatása teszi lehetővé, hogy az értelem megállapításai is szóhoz jussanak az irodalomban.” [33] Bóka a Füst Milán-regények és novellák belső ökonómiaját ebben a gondolatmenetben ismeri fel. Mindazon munka, kísérletezés mélyén, melyet Füst Milán oly büszkén fed fel a nyilvánosság előtt, olyan kérdés rejtőzött, melyet a vallomás részben érint csak, a gondolatosság megvalósulásáért vívott harc. A vallomástevő gyakorló író a hangsúlyt a munkára helyezi, a nyelvi anyag ki-

alakítását emeli ki, s elfedi a feladat egy másik, talán mélyebb rétegét, a gondolati tartalom művészi megvalósulásának kérdését.

Vallomásainak és esztétikai nézeteinek összevetéséből kitűnik, hogy az én-forma nála más funkciót töltött be, mint a szokványos és hagyományos esetekben. Azokban egy jellemzően lírai alkat tör utat gátlástalanul magának az én-formában, mely direkt módon vagy keretes megoldásban a romantikusok óta a vallomások kedvelt kifejezési lehetősége. Füst Milán a lírizálástól távol áll, ellágyulás, oldottabb hangulatok, morbid állapotok nem vonzották sohasem, legfeljebb saját mércéjéhez képest lesz „édesebb” a prózája, főleg élete alkonyán. Művészetében az uralkodó elbeszélés mód arra szolgál, hogy gondolati tartalmait önthesse egyéni formába, s minthogy ez a tartalom általános életszemléleten alapul, ez az általános van folyamatosan jelen prózájában, minden elbeszélő hősében ez nyilatkozik meg.

Füst milán művészetére aligha érvényesek azok a tipológiák, melyek a tárgyilagos elbeszélő modorhoz viszonyítanak, s a szereplők nézőpontjainak összevetésével kategorizálnak. Uszpenszkij osztályozásában az első kategóriába tartoznak az elbeszélő művek, ha „az események leírásán van a hangsúly, s a szerző a történet időrendi sorrendben rögzíti a szereplők belső állapotának bárminemű figyelembe vétele nélkül”. „A második esetben a cselekmény, történés leírásában egy nézőpont érvényesül. Ennek legismertebb példája az *Ich-Erzählung*.” [34] Mind Uszpenszkij, mind Kristeva [35] osztályozásába akkor illenék bele Füst Milán elbeszélő művésze, ha tipizált, viszonyítható alakokat és alakrendszereket teremtett volna. Másrészt, ha az alak egyértelműen egy nézetet, pontosan körülírható eszmeiséget hordozna, akkor nézőpontjában fel lehetne lelteni az író és hőse közötti azonosulást, esetleg távolodást vagy különválást. Füst Milán hiába elevenít meg annyi hőst, „az olvasó mégis egyetlen lírai vallomás tanúja, nem annyira sorsok, jellemek emléke él benne tovább, mint inkább egyetlen lírai jellem képe, nem annyira a világot, mint inkább egyetlen lélek rezgéseit és gondolatait ismeri meg a különös szuggesztív prózában.” Tóth Dezső a szerzőt és hőseit azonosítja, de aligha kell figyelmeztetni arra a tényre, hogy ez az azonosulás nem az „*Ich-Erzählung*” szokványos értelmében kell felfognunk, amikor a szerző korlát nélkül belemerül hősének lelkivilágába. A Stanzeltől szerzőinek nevezett (auktoriale) és az én-elbeszélő szituáció (*Ich-Erzählsituation*) egybeolvadását figyelhetjük meg Füst műveiben. Jelen van egy elbeszélő, aki kommentálja a történeteket, ugyanakkor ez a kommentáló elbeszélő egyúttal én-formában teszi ezt, azaz ő is a regény-elbeszélés fiktív világába tartozik. Füst Milán művészetében az azonosulás és pontos rajz — lelki tartalmak, történések követése — egygyefonódik úgy, hogy önálló is a hős, de feloldódik egy szemléletben, megtartja különbözőségeit (pl. kapitány, felnőtt stb.), de magasabb szinten egyetlen szemlélet kivetítése: Füst Milán az életbölcesség szintjén azonosul hőseivel, s nem érzelmeit vallja ki.

Az én-forma megköti az író bizonyos alakító képességeit, ugyanakkor másokat szabadabban engedi érvényesülni. Főleg a nagyobb egységek tagolását, az előkészítés, kiteljesedés és a lezárás mozzanatait egyénien kezelheti, mert ábrázolása tárgyias ugyan, de jellegét nem a tárgyiasítás szabja meg. Gondolati és érzelmi tartalma — Füst Milán művészetében az életbölcesség és életszemlélet — szabadon ömölhet át az epikába, a fokozatosság és az arányítás szokványszűrőjét mellőzheti. Ezért hatásosak Füst Milán epikus művei részletekben, és pedig egyenlő hőfokon, az architektonika artisztikumát viszont alig érzékelhetni. A részletek sem úgy hatnak, mint egy egész tagolt darabjai, amelyben az alkotói mechanizmus szabja meg egymáshoz való viszonyukat, inkább egy megszakítatlan áramlás hatását keltik, amely az indítástól folyamatosan tart a befejezésig, s amely aztán más művekben megismétlődik.

Prózájára jellemző, hogy *szinte minden részlete egyformán intenzív*, amit fárasztónak találhat az olvasó. Németh László szavával: „... az embernek szinte jólesett volna egy kis henyeség, a bágyadtságnak egy-egy mellékmondatnyi szünete, hogy ez az agyondolgozott próza kisimuljon...” [36] Intenzitáson azt a művészi telítettséget érthetjük, melyben összesűrűsödnek az alkotói jellemzők és magas fokon vannak jelen. Füst Milán prózájában egyéni az intenzitás elosztása. Kezdő hangütése magas szintre csap fel, az egész mű során azon tartja, a hullámlás a magas szinten belül, kis kilengéssel történik, úgyhogy az intenzitás nem csökken. Ha epikai elemek vinnék az ábrázolás fő vonalát, az előkészítő részek és a fordulópontok között szükségszerűen igen jelentős különbség keletkezne, másrészt számolni kellene azzal, hogy a feszültség-intenzitás fokozatosan haladna a csúcspont felé. Füst Milán elbeszélő hangjában kell keresnünk az intenzitás forrását, abban a hangban-modorban, mely közvetlenül a szerzőtől áramlik az olvasó felé, s mely minden művében egyenletes erővel szól. A szerző jelenlétét folytonosan érezzük, ő vezeti a művet, és sohasem hagyja, hogy „epikailag” mozogjon világa, vagyis hogy az objektív törvényszerűségek kényszerében bontakozzék ki az epikum. Sőtér István Füst Milán költészete rendjének sajátosságát figyelte meg: „Minden a maga helyén van, csak épp nem tudjuk előre, hogy — mi és hol?” [37] Epikájában a tárgyias elemek összefüggése (pl. értékrendje) hasonlóképpen átrendeződik, a tárgyi világ jelen van, de erős törésű prizmán szűrődik keresztül. Minden egyéni, de ugyanakkor a világ lényegének hordozója, s ezt a kettőséget Füst Milán elbeszélő modorával érzékelteti. Azokat a logikai lépcsőket, melyek az általánosításhoz lennének szükségesek, átugorja, hogy egyszerre a végső dolgok szférájába emelkedjék.

Elbeszélő hangjának sajátossága alakjaihoz való viszonyát is megvilágíthatja. Füst Milán hőseinek lényeges vonásai azonosak, de ráismerünk a szerzőre is, aki velük együtt szenved, aki bennük önmaga tükörképét szemléli. Figurái az epikus teremtés sugallatára életszemléletéből nőnek ki, de nem úgy hogy azt illusztrálják, hanem hogy abban mozogjanak. Karakterük, történetük, sorsuk ezért közös, egymáshoz megtévesztően hasonlítanak, ha az író élesen húzza is alá egy-egy vonásukat. Hősei ugyanúgy beszélnek, mert az író beszél velük-bennük. Régebbi korok fiatalembere éppen úgy, mint a kortárs, a kapitány, a művész egyazon nyelvet beszél, Füst Milánét. Ugyanazon a szellemi szinten gondolkodnak, ugyanazzal az intenzív megfigyelőképességgel rendelkeznek, még beszédfordulataik is megegyeznek. Mind egyazon nyelvet beszélnek, amelyet azonban senki sem használ, a Füst-i hangvételt, modort, sőt akart modorosságot veszik fel mindnyájan. Önvallomás a pálya végén című írásában maga mondja ki, hogy a „művészietlen” beszédet átalakítja, tehát hőseinek át kell venniük a „művészt”: „Nem szeretem az ilyen beszédet: — Micsoda csúnya eljárás ez igazán. — Vagy ezt: — No lám, most eltörtem még ezt a jó szivart is. — Nem jól birom az ilyet, mert otromba és nehézkes. Ehelyett mindenképp így valahogy írnam: — Eljárás ez? Micsoda csúnya dolog! — Vagy a második helyén: — No lám, most még ezt a jó szivaromat is eltörtem.” [38] Amint az alkotó hajlamához idomítja a nyelvet, úgy kell a figuráknak hasonlóképpen kezelniük a nyelvet akár egyszerű megnyilatkozásait, hosszabb megszólalásaikban, feljegyzéseikben pedig egészen az írói hanghoz kell igazodniuk.

Az azonosulás és tárgyiasítás kettősségére több kritikus felhívta a figyelmet, különösen legkidolgozott művében, A feleségem történeté-nek méltatásában. „...s a benne levő alanyiség nem más, mint delejes áramlás a történetek epikai magva körül. S nem legkisebb szépsége a regénynek éppen ez a szubjektivitás, amely lehetővé teszi, hogy az egyik alak vonásait a legaprólékosabb pontossággal, pozitívista biztonsággal lássuk, miközben a többi csak illanó felületi tükrözés.” Vajda Endre a többi

figura megalkotásának módját lényegesnek tartja: „Vigyáznia kell, hogy vizionális hitele legyen minden alaknak, ugyanakkor legyen bennük valami alapvető bizonytalanság és tűnékenység, ahogy a hős érzékelté őket.” [39] Szabó Ede Füst Milán egész művészetében a kettősség megoldását tárja fel: „Az ilyenfajta ábrázolás az átélés különös intenzitását követeli meg, azt, hogy az író teljesen azonosuljon hőseivel. Ugyanakkor szüntelenül vigyáznia kell arra is, hogy az írói kontroll meglegyen. A lélekrajz esetleges hibái ugyanis az elsőszemélyű elbeszélésben szűrnak legkönnyebben szemet.” [40] Pontosan látják a kritikusok, hogy a lélektani hitel Füst Milán művészetének alapvető kvalitása, csakhogy arra a kérdésre nem kapunk feleletet, hogy miért ismétlődik meg minden, miért homogén a történet anyaga, a szenvedély rajza, a problémák, s főleg miért hasonlítanak a főszereplők egymáshoz. Füst Milán életrajzát vetíti a hősbé, a boldogság-tragikum érzését, hősei rajzai nem ártaltnak válnak hitelessé, mert egyéníti őket, hanem elsősorban azzal, hogy az író saját tartalmait, hitét, ideáljait vetíti egyéniségükbe. Füst Milán egyetlen hősré összpontosítja figyelmét, annak ábrázolásán belül kell keresnünk a többi figura hitelét, a központi hős pedig, az elbeszélő én-nel azonos. Tévednénk, ha más figuráknak akár a megalkotási módjában (pl. portré, jellegzetes vonás, karikírozás) vagy plaszticitásában látnánk az író jellemző művészetét. A jellemek rendszerének hagyományos problémáját az író és hőse viszonyának problémája váltja fel Füst Milán epikájában, mert hősei egyetlen tudatban összpontosulnak, a hős pedig sajátos kapcsolatban áll az alkotóval.

Az én-forma, szerző és hőse közötti kapcsolat valamint a szemlélet érvényesülése pregránsan tárul fel A feleségem történeté-nek kulcsfigurájában. A regény aránylag rövid fejezetekre tagolódik, amelyek lazán kapcsolódnak egymáshoz, s ez a látszólag szeszélyes kapcsolat nyilván nem a történet kerekded alakítását szolgálja. Minden fejezet ugyanis önállósul azzal, hogy a történet, a lélektani tartalom és az ahhoz fűzött reflexió ugyanazon a szinten megismétlődik. Három síkra rétegeződik a szöveg. Az egyik a külső történet: „Mikor hazamentem, a feleségem oly mélyen aludt, hogy jöttömre fel sem ébredt. Legalábbis nem azonnal.” Ez a külső történet átfolyik a lélektani síkra: „Mert nem tudtam elaludni. Folyton ugyanaz járt a szemem előtt: a boldog ürességek Skóciában. S hogy milyen jó is volna nekem ott — a boldog semmit idéztem, az üres hegyeket meg a réteket, ahol senki se jár.” A lélektani folyamat pedig a bölcselmével érintkezik: „Mindezt pedig teljes pontossággal s újra meg újra, egész a butulásig, a boldogtalan emberek szokása szerint.” Mindhárom réteg együttesen van jelen, együttesük adja a teljességet, a külső és belső történet, valamint az életfilozófia megnyilvánulását. A szerző életbölcseisége való anyagon ragyog át, nem pusztán elmélkedés, abból a folyton ismétlődő, vereséggel végződő küzdelemből adódik, melyben egy lélek vergődik. Störr kapitánynak lépésről lépésre, fejezetről fejezetre ugyanarra a konklúzióra kell eljutnia tapasztalataival, mint amit a költő-író vallott: az élet kiismerhetetlen, szenvedünk, boldogtalanságra születünk, bár az élet nagy adománya és célja a boldogság. Störr nem szócsöve az írónak, nem is alteregója, csupán szenvedés társa, ugyanakkor a gyönyörködésben, az élet szépségének keresésében is azonosak, tehát nemcsak egyetlen, szinte egyszálú gondolatban-eszmében osztoznak meg, hanem egész életbölcseiségükben.

Störr kapitány feljegyzései a próza egy sajátos lehetőségét valósítják meg, azt a többrétegűséget, mely egyszerre képes a külsőt és a belsőt, gondolatot és érzést közvetíteni. Tévednénk azonban, ha a belsőre koncentrált ábrázolást a belső monológ-gal hoznánk kapcsolatba, mint egyesek, akik szinte kizárólag újtóként értékelték Füst Milán művészetét. A belső monológ tudatfolyam tükrözése, legtöbbször amorf alakjában, mert a hős nem ellenőrzi a folyamatot. Füst Milán hősei pontosan az

ellenkezőjét teszik, folytonosan feszült tudati állapotban gondolkodnak, éreznek és elmélkednek. A tudati kontroll oly erős, hogy a tudatfolyam sohasem szabadul el az öntudattól, az önreflexió még a legizőbb pillanatokban sem hagyja el a hőst. Füst Milán újítása abból következik, hogy képes volt a rétegeket egymásba olvasztani anélkül, hogy valamelyiket feladta volna, minden részében-fejezetében ezek összefonódása adja meg Störr kapitány feljegyzéseinek markáns karakterét.

Végül a *műfajválasztás* kérdését kell megvizsgálnunk. Füst Milán írt két „nagyregényt”, egy impozáns kötetre való novellát, s mintegy tucatnyi kisregényt. Az epikus fő műfaja középen helyezkedik el, a nagyregény és a novella között. Nagyregényei, főleg A feleségem története anyagában, feldolgozó módjában közel áll a kisregényhez, novellái pedig sokszor kibonthatók kisregénnyé. Füst Milán maga oldja meg a kérdést, mikor a regény műfajának számára a legfontosabb jegyére mutat rá: „A regény ugyanis furcsa műfaj, s kompozíciója bár sok mindent megkövetel, de azért sok mindent el is tűr, amit a rövidebb lélegzetű műfajok kevésbé viselnek el.” [41] Az író az alakítás szabadabb lehetőségeire hívja fel a figyelmet, arra, amit a maga kisregényeiben kiaknázott. A kisregény írója megszabadul a nagyregény rekvizitumaitól, az extenzív ábrázolás követelményétől, nem kell széles környezetrajzba szituálnia a szereplőket, az ábrázolási kör tetszés szerint szűkíthető. Az író egyetlen szereplőre vagy a szereplő lelki reagálásaira koncentrálhat, a szerzői nézőpontot mással helyettesítheti, hangvétele lehet személyes, lehet azonban „hideg szem” is. Füst Milán olyan szabadabb formát talált, amelyben szigorú, tökélyre törő művészetét egyénire alakíthatta, amelyben megfér a művészi fegyelem és indulat, amelyben a szemlélet koncentráltságát nem oldják fel normák.

Szemlélet és formálás összefüggéseit kísérhettük nyomon az anyagválasztásban, a figurák alakításában, egyes szerkezeti elemekben, a szerző és alakjai viszonyában, az epikai elemek áthangolásában, de számos más vonatkozásban is fel lehetne deríteni ezt az összefüggést (a művek zeneiségében, a nyelvi formálásban, az „indulat” irányában). Az összefüggés feltárásával célunk az volt, hogy megértsük Füst Milán egyéni arculatú művészetét, művei közelebb kerüljenek az olvasóhoz. Nem taglaltuk sem a realizmus kérdéseit, sem az újítás és hagyományörzés kettősségét, de a vizsgálódásból talán kitűnik, hogy Füst Milán irodalmunk egyik nagy kísérletezője, helyét és rangját nem a hagyományos epika művelői közt kell keresnünk, hanem azok között, akik új epikai formákat alkottak meg.

JEGYZETEK

- [1] KARDOS LÁSZLÓ: Vázlatok, esszék, kritikák. Szépirodalmi 1959. 331. l.
- [2] HORVÁTH T. ZOLTÁN: Füst Milán új könyveiről. Kortárs 1957/1.
- [3] KABDEBŐ LÓRÁNT: A Füst Milán-modell tanulságai. Tiszatáj 1970/3.
- [4] BERNÁTH ISTVÁN: Köszöntő helyett. Füst Milán hetvenedik születésnapjára. Kortárs 1958/8.
- [5] BORI IMRE: Füst Milán. Híd 1969/6.
- [6] BÓKA LÁSZLÓ: Füst Milán tanítása. Válogatott tanulmányok c. kötetben. Magvető 1966.
592. l. Előszó Füst Milán: Látomás és indulat a művészetben c. művéhez. Akadémiai 1963.
- [7] SOMLYÓ GYÖRGY: Füst Milán. Arcok és vallomások. Szépirodalmi 1969. 215. l.
- [8] KARINTHY FRIGYES: Füst Milán. Nyugat 1911/III. 63—65. l.
- [9] DÉVÉNYI IVÁN: A hetvenéves Füst Milán. Vigila 1958/8.
- [10] RADNÓTI MIKLÓS: Füst Milán. Munka, 1935. december. Próza. Novellák és tanulmányok c. kötetben. Szépirodalmi 1971. 259. l.
- [11] KASSÁK LAJOS: Füst Milán. Nyugat 1927. 279—284. l.
- [12] SOMLYÓ GYÖRGY: i. m. 215. l.
- [13] KABDEBŐ LÓRÁNT: i. m.
- [14] UNGVÁRI TAMÁS: Arcképvázlat Füst Milánról. Csillag 1956/5.
- [15] UNGVÁRI TAMÁS: Füst Milán. Ikarusz fiai c. kötetben. Szépirodalmi 1970. 362. l.

- [16] TÓTH DEZSŐ: Füst Milán kisregényei. Életünk-regényeink c. kötetben. Szépirodalmi 1963. 127.
- [17] VAS ISTVÁN: Füst Milán olvasásakor. Nyugat 1934/II. 568—572. l.
- [18] KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: Füst Milán. Nyugat 1934/I. 355—357. l.
- [19] KESZI IMRE: A sziget ostrom. Dante 1948. 145. l.
- [20] BORI IMRE: Füst Milán. Híd 1969/7—8.
- [21] BORI IMRE: Füst Milán. Híd 1969/4.
- [22] SZABÓ EDE: Füst Milán novellái (Őszi vadászat). Új Hang 1956/8.
- [23] TÓTH DEZSŐ: i. m. 127. l.
- [24] RÁKOS SÁNDOR: Naplóföljegyzések Füst Milán világról. Új Írás 1971/1.
- [25] SZABÓ EDE: i. m. 71. l.
- [26] BORI IMRE: Füst Milán. Híd 1969/4.
- [27] SOMLYÓ GYÖRGY: i. m. 32. l.
- [28] MEZEI JÓZSEF: A magyar regény. Magvető 1973. 605. l.
- [29] TÓTH DEZSŐ: i. m. 126. l.
- [30] BELIA GYÖRGY: Füst Milán: Emlékezések és tanulmányok. Ism. It/1959/I. 181. l.
- [31] FÜST MILÁN: Őszi vadászat. Magvető 1955. 11. l.
- [32] STAIGER, EMIL: Grundbegriffe der Poetik. Deutscher Taschenbuch Verlag. 1972.
- [33] BÓKA LÁSZLÓ: i. m. 602. l.
- [34] ZSILKA TIBOR: A stílus hírértéke. Madách Könyvkiadó. Bratislava. 1973. 165. l.
- [35] KRISTEVA, JULIA: Le Texte du Roman. Monton 1970.
- [36] NÉMETH LÁSZLÓ: Két nemzedék. Magvető és Szépirodalmi 1971. 137. l.
- [37] SÓTÉR ISTVÁN: Tisztulók tükrök. Gondolat 1966. 258. l.
- [38] FÜST MILÁN: i. m. 13. l.
- [39] VAJDA ENDRE: Füst Milán. Látóhatár 1963. december.
- [40] SZABÓ EDE: i. m. 72. l.
- [41] FÜST MILÁN: Útóhang a „Copperfield Dávid”-hoz Charles Dickens: Copperfield Dávid. Európa 1966. II. 484. l.

DER ZUSAMMENHANG VON ANSCHAUUNG UND FORMUNG IN DER EPIK DES DICHTERS MILÁN FÜST

von *György Keszthelyi*

Die Würdiger des Dichters Milán Füst beurteilen seine Lebensanschauung als eindeutig pessimistisch: seines Erachtens ist das Ziel des Menschen das Glück, aber es erwartet ihn Unglück, Unglückseligkeit. Dieser Lebensaspekt durchdringt seine Epik, seine Novellen, seine Kurzromane und Romane. Verfasser der Arbeit untersucht, in welchen Elementen die Anschauung sich manifestiert und weist nach, dass die Stoffauswahl, die Zeichnung der Charaktere, die Handhabung einzelner Strukturelemente, das Verhältnis des Schriftstellers zu seinen Gestalten entscheidend beeinflusst war durch seine Lebensanschauung.

Die Lebensbetrachtung des Schriftstellers indiziert die Vernachlässigung des Typischen und die Herabsetzung der Bedeutung der Handlung. All dies hängt zusammen mit der in der Kunst des Jahrhunderts beobachteten Wandlung des Systems und der Funktion der traditionellen epischen Elemente. Milán Füst hat seine Lebensanschauung auch dazu veranlasst, die Funktion gewisser epischer Elemente abzuändern und nach neuen Formen zu suchen.

СВЯЗЬ ВОЗЗРЕНИЯ И ФОРМИРОВАНИЯ В ЭПИКЕ ФЮШТА МИЛАНА

Дьёрдь Кестхейи

Тот, кто оценивает поэтические воззрения Ф. Милана единогласно утверждает, что он пессимист: по его мнению целью человека оказывается счастье, но его ожидает несчастье. Этот взгляд мы находим в его эпике, в новеллах, повестях, романах. Автор данной работы интересовался вопросом: в каких элементах проявляется непонимание писателя. Указывает на то, что воззрения на жизнь писателя решительно влияли на выбор материала, на описание характеров, на употребление некоторых элементов композиции, и на отношение автора к своим героям. Таким пониманием жизни писателя объясняется упущение типичного и недооценка значительности действия.

Все это в тесной связи с изменением структуры и функции традиционных эпических элементов. Это воззрение побудило Ф. Милана к изменению функции некоторых эпических элементов и к поискам новых форм.