



ÉLETFILOZÓFIA, BÖLCSESSÉG és TANÍTÁS

FÜST MILÁN három kései művében

1. A tanítás szerepe Füst Milán életében és kései munkáiban

Füst Milán második világháború utáni életében és alkotói pályáján egyaránt meghatározó szerephez jutott a tanítás. 1947-ben katedrára léphetett a budapesti bölcsészkaron, és – elveszettnek hitt naplójának gondolatait is rekonstruálva – az itt tartott esztétikai előadásaihoz felkészülést jelentő megfontolásokat foglalta össze *Látomás és indulat a művészetben* című munkájában, amelyet 1948 tavaszán fejezett be. A tanításnak egy másik, az egyetemi előadásokétól jelentősen eltérő formája határozza meg az 1957-ben megjelent *Ez mind én voltam egykor* és az egy évvel később kiadott, alcíme szerint az 1957-es munka második részeként kezelt *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve* fikciós keretét.¹ A két mű között a tanítás formáját tekintve átmenetet képez a *Szexuál-lélektani elmélkedések*². A munka csak a szerző halála után vált a nyilvánosság számára hozzáférhetővé, először a párizsi Magyar Műhely 1970. szeptember 15-én megjelent számában³, majd kötet formájában immár Magyarországon 1986-ban a Helikon Kiadó gondozásában. Mindhárom mű háttérben az elveszettnek hitt napló kézírata állt, amely utóbb nagyrészt előkerült, de tudásunk szerint Füst „haláláig nem nyitotta fel a visszakapott kéziratokkal teli bőröndöket”⁴.

Maga a tanítás mint tevékenység nem előzmény nélküli Füst Milán életében. 1912-től, a jogi diploma megszerzése után 1921-ig a Wesselényi utcai felsőkereskedelmi iskolában és a Mesteri utcai kereskedelmi iskolában tanított. Életének ebben a szakaszában a tanárság társadalmi identitásának legfontosabb eleme volt. A *Nyugatra* és a vele kapcsolatban állókra korlátozódó szűk irodalmi közege kívül környezete elsősorban a tanárt látta benne, és ezzel a szereppel ő maga is azonosult. Állandó tanári kinevezést nem, csak ideiglenest kapott a fővárostól, ami alacsonyabb jövedelmet biztosított számára. A visszaemlékezések szerint szenvedélyes pedagógus volt. Naplójegyzeteiben sokat foglalkozik a tanárok alacsony fizetésével és a tanárság alacsony társadalmi presztízsével, emellett portrékat rajzol egy-egy tanártársáról. Elköteleződését és a tanár-diák, a mester-tanítvány viszony mély átélését pontosan mutatja néhány bejegyzés: „Búcsú, lányiskola: vigyázzon őrangyal lépteikre – semmiféle kürtszó össze nem hozza nekem őket, – az én kis nyájam nem terelődik össze – ha bemegyek, üres az iskola: sose térnek vissza – még a legcsacsibbat is sajnálom, – a Füst tanár úr morcos úr kis szívükben, aki megkínozta őket: szegénykék!”⁵ „Viszont, meleg és érzelmes ember vagyok – ma búcsúztattam katonanövendékeinket s megint sírtam: ti vagytok az én családom, örökké változó család s ha elfeledtek is – hiszek az örökkévalóságban – s ha nem leszek egyéb, mint – válaszüton egy ismeretlen, néma árnyék, névtelen

hajlam – mely jóra int – akkor élek nektek tovább is. (...) Sosem látalak többé ily rendben együtt s az osztályt nem látom többé, melyről oly sokszor fogok még álmodni: elfújta valami vihar! – Nektek még nem fáj búcsúzni, – pedig van-e tragikusabb a búcsúnál: az idő múlásánál van-e jóvátehetőbb!”⁶

Ám a tanításnak azok a formái, amelyek a pálya kései szakaszában főszerephez jutottak, aligha vezethetők le közvetlenül a középiskolai tanári múltból, amiről egyébként sajnálatosan keveset tudunk. Akkor is így van ez, ha az intézményi keretek között zajló és ezeket a kereteket hatásosan fellazító egyetemi előadásoknak van köztük a korábbi tanári pályához, míg a fikciós munkáknak kevesebb. Az idős kori egyetemi tanítás afféle színház lehetett Füst számára.⁷ A három könyv a tanítás tartalmi kereteit tekintve is különböző. Amíg a *Látomás és indulat a művészetben*, valamint a *Szexuál-lélektani elmékedések* tartalmi keretei meghatározottak, addig az *Ez mind én voltam egykor* témájának jellegét a leghelyesebb életfilozófiaiainak neveznünk.

2. A Látomás és indulat a művészetben történeti helyzete

Az intézményes keretektől fakadó követelmények kizárólag a *Látomás és indulat a művészetben* megfogalmazását befolyásolják. A bölcsészettudományok történetében megszokott jelenség, hogy egy-egy egyetemen oktató tudós utóbbi könyv formában is kiadja előadásainak kidolgozott, a tanítás tapasztalatait is hasznosító változatát. A *Látomás és indulat a művészetben* nem ilyen mű. Amikor 1946 áprilisától Füst megkapta a lehetőséget, hogy a Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészkarán rendszeres előadásokat tartson, azonnal hozzáfogott, hogy áttekintse és összefoglalja esztétikai nézeteit. Sőt, ezt a munkát minden bizonnyal már korábban elkezdte, hiszen a habilitáció megszerzéséhez már be kellett adnia egy terjedelmes esztétikai munkát, amely a *Látomás és indulat* alapjául szolgált. A kézirat első változata 1947 júliusára készült el, amit Füst ősszel átdolgozott, hogy aztán a könyv 1948-ban jelenjék meg. Az így létrejött mű kiindulópontjává és alapjává vált az új, időskori írói és társadalmi identitás kialakításának.

Ahhoz, hogy mindhárom mű kapcsán érvényesen beszélhessünk a tanítás fogalmáról, és a közelébe jusjunk azoknak a kérdéseknek, amelyek ezeket a könyveket az életmű egészébe illeszthetik, viszonylag szélesen kell megvonnunk a fogalmi határokat. Tanítás alatt esetünkben nem a fiatalok intézményes keretek között folyó oktatását értem, és nem a felismert igazsá-

gok átadását, hanem a személyesen megélt, megtapasztalt dolgok és a hozzájuk kapcsolódó belátások közvetítését a maguk vitathatóságában, kétségeiben. A tanítás ilyesféle meghatározására mindhárom mű hivatkozik a maga narratív keretéhez alkalmazkodva.⁸

A fenti megközelítés két olyan mozzanatot tartalmaz, amelyet érdemes már itt, a gondolatmenet elején kibontani. Az élmény kategóriájának legfőbb jellegzetessége a közvetlenség, a közölhetetlenség és a diszkontinuitás. A narratíva mindhárom munkában a beszédre bízva a paradoxon feloldását, vagyis magának a beszédnek kell olyan élménnyé válnia, amely mintegy jótáll az olvasás, a tudás vagy a bölcsesség megszerzésének közvetlenségéért. Ennek következtében mindhárom esetben az elhangzás jelen idejűségének abszolutizálása uralkodik.

A másik mozzanat, amelyet ki kell emelnünk, a Füst Milán-i tanításban rejlő, antik hagyományokra visszatekintő paideia-programra vonatkozik. A *Látomás és indulat a művészetben* előszava szerint tanító célzatú mű, amelynek egész hangvételét meghatározza, hogy az előadó „nem szakemberek, hanem irodalmilag többé-kevésbé képzett közönség előtt” beszélt a művészi alkotások „misztériumáról”.⁹ Füst saját tanítói alakját ebben az összefüggésben „hű papként” viszi színre, ami részint arra utal, hogy bármily idős is, ő maga is mindenkor tanulója maradt tárgyának, tanítóként is az, másrészt arra, hogy tárgyat valóban „misztériumnak”, titkokkal körülvett, rejtélyes dolognak tekinti, saját magát pedig e titkok hivatott őrzőjének és közvetítőjének. A tanító célzat ilyen jellegű felfogásával kapcsolatban érdemes Nietzsche megjegyzését idéznünk az *Emberi, túlon túl emberi* második részéből: „bármily idegenül is hangozzék korunk számára: egykor voltak olyan költők és művészek, akiknek lelke túljutott a szenvedélyek görcsein és rázkódásain, és ezért a tisztább anyagokban, méltóbb emberekben, finomabb kapcsolatokban és megoldásokban lettek örömeiket. (...) A régi görögök azt várták a költőtől, hogy a felnőttek tanítója legyen: de alkalmasint hogy szégyellné magát egy mai költő, ha ilyesmit kérnének tőle számon, tőle, aki magának sem volt jó tanítója.”¹⁰ Nietzsche arról az íróról beszél, akit az öntúllépés igénye vezérel, és e szenvedélyben idegenné, mássá válik, hiszen csak így tud párbeszédbe kerülni az idegennel, a másikkal. Az öntúllépés gondolata Nietzschénél a bölcsességhez és a képzéshez kapcsolódik: „A mai nagy művészek rendszerint az akarat kötelekeinek megoldozói, és ebben az értelemben az élet szabadítói, míg azok a régiek akarat-megkötők, állat-átváltoztatók, emberteremtők és egyáltalán képzők, az élet át- és továbbképzői voltak.”¹¹

Füstnek azokat a szövegeit, amelyekben a tanítás kerül kulcs helyzetbe, a narratív és tematikus személyesség jellemzi, amely közelíti őket szépprózai mun-

káihoz. A személyességet ebben az esetben is retorikai alakzatként értem, amely az egyes művek narratív keretének rendelődik alá. Ezeket a kereteket éppen ezért a későbbiekben részletesen vizsgálunk, mégpedig a bölcsesség és a képzés háttérben meghúzódó problémájával összefüggésben. A személyes tudás és a személyes átéltség nem támaszkodhat semmiféle átfogó világlétre, de Füst esetében nem vonja maga után a vizsgyást az általános állításoktól, és nem riad vissza attól, hogy autoritást tulajdonítson magának. A tanításnak ez a módja ellentétes a szókratészi hagyomány. A görög mester nem előadott, hanem beszélgetett, nem állításokat fogalmazott meg, hanem kérdéseket, amelyekkel abban segítette partnerét, hogy ő alakítsa ki fogalmait a beszélgetés tárgyáról, és eközben Szókratész gyakran állította be magát tudatlannak. Füst viszont számos alkalommal hivatkozik jártasságára, tapasztaltságára¹², korára. Mindemellett azonban tisztában van azzal, sőt hangsúlyozza is, hogy egy-egy megállapítása körül aligha alakulhat ki konszenzus. A személyesség színrevitele polemikus, és polémiát hív elő. Távoll áll tehát tőle mindenféle redukció. A személyes tapasztalatokból leszűrt belátások kiterjesztő jellegűek, de nem állítanak elő rendszert sem az esztétika, sem a szexuálpszichológia területén, még kevésbé az életfilozófián, amely egyébként sem körülhatárolható.

A rendszeresség hiánya természetesen nem menti fel a vizsgálódó olvasót a könyvekben színre vitt nézetek alapos vizsgálata alól. Különösen érvényes lehet ez az esztétika területére. A *Látomás és indulat a művészetben* szemléletéről meglehetősen kevés terjedelmesnek mondható áttekintés¹³, értelmezés született, az elmúlt tizenöt évben pedig éppenséggel egy sem, jóllehet 2006-ban megjelent a mű negyedik, filológiailag minden eddiginél megbízhatóbb kiadása. A kiadás utószavában Kis Pintér Imre „a XX. századi magyar tudományosság alapművének”¹⁴ tünteti fel Füst könyvét. Ez az értékelés meglehetősen túlzónak és megalapozatlannak tetszik, különösen akkor, ha figyelembe vesszük, hogy nemcsak általában a 20. századi magyar tudományosság történetéről nincs átfogó képünk, de a korszak magyar esztétikai és kritikai gondolkodásának történeti összefoglalása sem született még meg. Kis Pintér Imre iménti szavai – a recepciók helyzet ismeretében érthető módon – még mindig tükrözik azt az igényt, hogy az irodalmár szakma utólag igazságot szolgáltatson Füst Milánnak. A *Látomás és indulat a művészetben* soha sem tartozott azon szakmunkák közé, amelyekre az irodalomtudomány vagy az esztétika szakemberei gyakorta hivatkoztak, ma pedig visszasülylyedt a Füst-filológia érdeklődési körébe. Amíg tehát Kis Pintér Imre a felejtés árnyékában fogalmazott kissé túlzóan, a mű második kiadásának idején, 1963-ban Bóka Lászlónak arról kellett meggyőznie a kultúrpolitika akkori hatalmasságait és az irodalmár közvéle-

ményt, hogy Füst gondolkodása nem összeegyeztethetetlen az esztétika marxista irányvonalával, és mindegyik megbecsülés illati, akkor is, ha vitatható alapelven nyugszik. Az „igazságtévő” méltatásnak mára épp oly kevés értelme maradt, mint a bírálatnak.

Úgy tűnik, a *Látomás és indulat a művészetben* fölött anélkül múlt el az idő, hogy irodalmi gondolkodásunk komoly kísérletet tett volna az integrációjára, felmérte volna értékeit és hiányosságait. Sorsa hasonló, mint Sík Sándor 1943-ban megjelent *Esztétikájáé*. Füst alapkérdései a 20. század elejének esztétikai gondolkodásában gyökereznek, és érdemi módon nem reflektálnak a mű megírásának idejére végbement episztemológiai változásokra. „Mi hozza a szépséget létre benne [t.i. a remekműben], és miben rejlik a varázsa?”¹⁵ kérdezi Füst munkája előszavában, és az első előadásban nyomban megállapítja, hogy a szépség tapasztalata, vagyis a tetszés, a szépség érzését jelenti, amelynek vizsgálata részben lélektani stúdiumokat igényel.¹⁶ Amint arra már Kis Pintér Imre¹⁷ is felhívta a figyelmet, Füst kérdésfeltevése a 20. századi esztétika történetében legközelebről Nicolai Hartmann alapvetésével¹⁸ rokonítható, jóllehet az ismeretelmélet annak metafizikai feltételei fölül megújító német filozófus 1953-ban megjelent *Esztétikájának* tágas rendszerszerűsége és átfogó jellege a *Látomás és indulattól* távol áll. Bár Füst és Hartmann is az életigazságok és a szépség összefüggéseit kutatták, hatásról semmi esetre sem lehet szó, hiszen Hartmann 1945 márciusa és szeptembere között fogalmazta meg esztétikai nézeteit.¹⁹ A második világháború utáni Németországban Hartmann filozófiája számos okból jelentősen veszített hatásából. Wolfgang Harichnak alighanem igaza van, hogy a korszak válságtapasztalata számára nem voltak olyan ajánlatok, amelyek válaszpoteenciáljukban versenyképesek lettek volna akár Heidegger és Jaspers, akár a Frankfurti Iskola filozófiájával.²⁰

Füstnek tulajdonképpen még szerencséje is volt, mert az egyetemi világban hovatovább kötelezőnek számító marxista esztétika mellett bármilyen alternatíva, amely szóhoz juthatott, reménykedhetett bizonyos figyelemben, kevesek általi, ámde lelkes fogadtatásban.²¹ Ó ráadásul finoman konfrontálódott is a korabeli kultúrpolitika szovjet típusú elveivel, minden olyan felfogással, vagy írói szerepfelfogással, amely az esztétikai teremtést külső társadalmi céloknak rendeli alá. Az 1948-as kiadáshoz írott utóhang valóban az egész könyv szemléletét tükrözi: „Ez az egész könyv többek között azt a művészetről való s végleg leszűrt véleményt fejezi ki, hogy a művészeti teremtés javarészen önkényű hatalom, amely nem szívesen engedelmeskedik az akarat parancsainak. Hogy az ihlet szabadságot követel, hogy tehát vállalt feladatok, elszántság, vagyis a céltudatosság kényszerű kivitele rendesen megkötik szabad szárnyalásában, magasabb értelemben vett já-

tékosságában (...)”²². A mű hosszú távú, mélyebb hatásra azonban csak a Füst körül csoportosuló szűk rajongói kör esetében számíthatott, az irodalomértés átfogó folyamatait nem befolyásolta. A *Látomás és indulat a művészetben* egyébként sem volt alkalmas a lukácsi esztétika versenytársának szerepére, mert ahhoz túl rendszertelenek és szubjektívek az eszmefuttatásai. Ezt a szerepet a 60-as és a 70-es években a strukturalizmus töltötte be, mégpedig sikeresen. A strukturalizmus utáni uralkodó esztétikai szemléletekkel pedig Füst könyvének már nem voltak érintkezési pontjai.

A tény, hogy az elmúlt tizenöt évben az újrakiadás ellenére hallgatás övezi a *Látomás és indulat a művészetben*-t, talán nemcsak annak tudható be, hogy a mai esztétikai elméletek horizontján nemigen van erőteljes mondanivalója, hanem annak is, hogy éppen ezért legalábbis nehéz megtalálni a hozzá fűződő értelmes narratív viszonyt. Ebben a tanulmányban csak egy részleges belátásokat kínáló aspektusból lesz szó erről a könyvről is, miként az *Ez mind én voltam egykorról* és a *Szexuál-lélektani elmélkedésekről* is. Olyan nézőpontból, amely ezeket a munkákat integrálja Füst életművébe, és elsősorban a drámák egyik poétikai és szemléleti alapproblémájával kapcsolja össze.

3. A *Látomás és indulat a művészetben* narratív szerkezete

Egy korábbi tanulmányban Füst *Aggok a lakodalmon* című lírai egyfelvonásosa kapcsán bővebben szót ejtettem a nem tragikus dráma koncepciójáról, amelynek szemléleti alapjaihoz a fiatal Lukács György és Walter Benjamin szövegeinek segítségével igyekeztem közel jutni. Az *Aggok a lakodalmon* a költés és a tragédia jelképes alakja Bohemund. Ő a számára idegen halált olyan áldozattá változtatja, amely nem valamiféle végzetnek, hanem „a végzetlen életnek” szól, de minden fenségesség nélkül, inkább az alakok és beszédük idézetszerűségéből fakadó humorral. Bohemund éppen ezért semmiképpen nem tragikus hős, a sorstragédiának nevezett mű, amely valójában a tragédia tragédiájaként bontakozik ki, az ő alakjában fordul át nemtragikus eseménnyé. Az ő alakjában a tragédia tragédiája átfordul az aggság, az élet elmúltának emlékekkel teli, de valójában kiterjedéstelen rezignációjába, és hallatlan finomsággal mutatja meg a szöveg, hogy a halálra félelem nélkül tekintő öregség miként kerül közel a fiatalsághoz.²³

Talán nem túlzás azt állítani, hogy Füst egész művészete a tragédia, a tragikus életszemlélet meghaladásának jegyében fogant. Aligha véletlen, hogy mind-



három itt szóba kerülő mű nyomatékosan idézi Goethét, e program atyamesterét. Ez a program sok ponton összefonódik a tanítással. A *Szexuál-lélektani elmélkedések* Goethe-mottója éppen erre hívja fel a figyelmet: „Ich schreibe nicht euch zu gefallen, Ihr sollt was zu lernen. (Nem azért írok, hogy nektek tesseim – tanulnotok kéne valamit.” Ám ahhoz, hogy a tanítás és a bölcsesség kontextusát a három, egymást sok szempontból kiegészítő és egyetlen komplex teret alkotó műben megvizsgáljuk, valóban szükség van arra, hogy a narráció alapszerkezetét mindhárom esetben külön-külön jellemezzük.

A *Látomás és indulat a művészetben* kapcsán erről tulajdonképpen már esett szó. A könyvben végig az egyetemi tanári szerepbe lépő idős író beszél mintegy összegző jelleggel, aki eközben nyomatékosan meg kívánja különböztetni magát az úgynevezett szaktudósoktól. „Nem elméleteimről, hanem tapasztalataimról szeretnék számot adni”²⁴, mondja. A hallgatóság számára ez azt ígéri, hogy az idős mester írói műhelyének felismeréseibe nyújt exkluzív bepillantást. Az exkluzivitás egyébként is fontos része volt az előadások korabeli hatásának. Füst mintegy a művészet világának belső régióiból beszél, aminek fedezetéül nemcsak írói életműve szolgál, hanem műgyűjtői szenvedélye is, valamint a képzőművészetén kívül a zenére is kiterjedő szoros művészbarátságok, a jelentős európai múzeumokban tett látogatások sora²⁵.

A szaktudományos viszonytól való elhatárolódás másik eleme az életszerűség: „sosem voltam képes beletörödni abba, hogy a szépség és a művészetek dolga a többi életjelenségtől oly mértékben elkülönítve tárgyalassék, ahogy azt a szaktudomány egyes korlátokat kedvelő művelői oly károsan megszabták mintegy kiszakítva az élet szervezetéből, vagyis mindabból, amivel művészszeretetünk oly szervesen össze van szöve.”²⁶ Füst Milán tudománykritikája jól beilleszthető a pozitívizmussal és a neokantianizmussal szemben

létrejött életfilozófiák általános kontextusába. De semmiképpen sem elég kifejtett ahhoz, hogy értelme legyen közelebről rokonítani Bergson, Dilthey, Simmel, Klages vagy Ortega y Gasset nézeteivel, esetleges hatásokat feltételezni. Az előadói szerep szempontjából fontosabb annak a benyomásnak a felkeltése, hogy a hallgatók, illetve az olvasók²⁷ olyasmibe nyerhetnek bevezetést, ami a szaktudományosság csarnokából, az egyetemről egyébként ki van rekesztve. Az élet teljességébe az irodalom által. Erre az irodalom azért volna alkalmas, mert érzelmeket és indulatokat kelt az olvasóban, miközben aktivizálja képzeletét, azaz látomásokat hív elő. Mindemellett azért is, mert mesterműveiben utolérhetetlenül komplexitással és tömörséggel mutatja be az emberi szenvedélyeket, az élet megtöretéseit, a vágyakat és a szenvedést. Ennek köszönheti fölényét a szaktudományokkal, például a pszichológiával szemben. „»Bátyuskám, mit szólna hozzá, ha az egész úgynevezett mennyország nem volna egyéb, mint egy kis szoba, amelyben pókok vannak?« – ez az egy észrevétele többet mutat az alakból, mint két kötet ilyen Tene-mene-rah-féle magyarázat. Minthogy a művészet – hadd mondjuk el századszor is – minden eddigi tapasztalataink szerint arra való, hogy intenzív látomásokat keltsen, valamint érzéseket és indulatokat, nem pedig hogy tudálékosságunkat és kultúrshenvelgéseiteket öregbítse”²⁸, olvassuk a negyedik előadásban. A szaktudományosság személytelenségével szemben itt egy határozott személyes ízlés fogalmazza meg önmagát. Olyan ízlés, amely rendkívül kritikus az irodalom kortársi alakulástörténetével szemben, amelynek íróként Füst Milán is részese. A mával, vagyis a 20. század első felének modernitásával kapcsolatban hangsúlyosan beszél a regényműfaj romlásáról²⁹, amiért egyrészt az irodalom kommercializálódását³⁰, másrészt a pszichologizálás általános terjedését, a megfigyelés és a jól fogalmazottság szerepének túlértékelését, valamint a riportszerűség módszerének felstilizálását teszi felelőssé. A pszichologizálással szemben ehelyütt elsősorban nem azért foglal el kritikus pozíciót³¹, mert gyanakvással kezeli a Freud nevéhez köthető episztémológiai fordulat eredményeit, hanem azért, mert a tömör ábrázolás, felmutatás helyett hajlamossá tesz a lazább szerkezetű magyarázatokra, explicit értelmezésekre, esszéizálásra.³²

A *Látomás és indulat a művészetben* beszédhelyzete tehát valóban a polemikusság jellemző. Füst az „életteljesség”³³ meglehetősen elnagyoltan kialakított kategóriájának alapvetésével olyan pozíciókat jelöl ki, legyen az a szaktudományosságé vagy a kortársi regényé, amellyel szemben kifejtheti a maga művészi teljesítménye és az írói műhely tapasztalatai által megalapozott álláspontját, ízlésitéleteit. Ezek az álláspontok és ítéletek meglehetősen kategorikusak. Az ízlésitéletek megjelenítése, tudjuk, Füstnek annyira fontosak voltak, hogy meglehetősen szervesen még a *Feleség-*

gem történetében is helyet adott nekik, igaz, nem a saját nevében, hanem Störr kapitányában³⁴. A *Látomás és indulatban* az ilyen megjegyzések diszkurzív helyzetüknél fogva lehetőséget adnak arra, hogy a hallgató vagy az olvasó, amennyiben megfelelő ismeretekkel és tapasztalatokkal rendelkezik, vitába szálljon velük. Az előadások alapvezése azonban aligha vitatható: lényegük szerint a műalkotások az ember pszichés és szellemi adottságainak és a társadalmi feltételek kiszámíthatatlan találkozásából jönnek létre, ám az így létrejövő komplexitás alá van rendelve a formateremtés alapvető elveinek. A legérdekesebb meglátásai Füstnek alighanem éppen a formateremtés elveire, a műfaji kompozícióra és az ábrázolásra vonatkoznak. Olyan finomságokról van itt szó, amelyek más esztétikai összefoglalásokban aligha találhatóak meg. Ilyenek például a szövegek kezdeti lendületéről írott sorok, ahol ráadásul a saját fiatalkori verskísérletein mutatja be az indulatív kompozíciós jelentőségét.³⁵ Hasonlóképpen a hiba poétikájával, a tökéletességnek ezekkel az amorf emlékjeleivel foglalkozó részek.³⁶ Legfőképpen pedig a tizenegyedik előadás anyaga, az indulatmenetek jellemzőinek bemutatása, illetve annak vizsgálata, hogy ezek miként függenek össze a költemények láttató erejével, az érzelemátvitellel.

4. A tanítás és a bölcsesség megnyilvánulásai a *Szexuál-lélektani elmékedésekben*

A *Szexuál-lélektani elmékedések* elbeszélői alaphelyzete nem áll távol az esztétikai előadásokban megtapasztaltaktól. Olyasvalaki beszél, aki állítása szerint hosszú ideje foglalkozik tárgyával, bőségesen személyes tapasztalata van, de nem szaktudós.³⁷ Némi teátrális túlzással itt is jó előre kijelöli azoknak a pozícióját, akik feltételezhetően kritikával fogják illetni okfejtését. Belőlük hiányzik a valóság meglátásának és elfogadásának képessége, bátorsága³⁸, akár a legkegyetlenebb módon is igyekeznek hozzáigazítani gyerekeik életét az illúzióikhoz. A könyv explicit célja a tanítás³⁹, témája pedig a szexualitás és a monogám házasság polgári mintázatának feszültségekkel teli, megoldatlan viszonya. Így a könyv témájánál fogva mind a *Feleségem történetével*, mind a *Cicisbeo*⁴⁰ című elbeszéléssel kapcsolatba hozható. De találunk a könyvben olyan megfontolásokat, amelyek az *Ez mind én voltam* egykor lapjain is felbukkannak.⁴¹

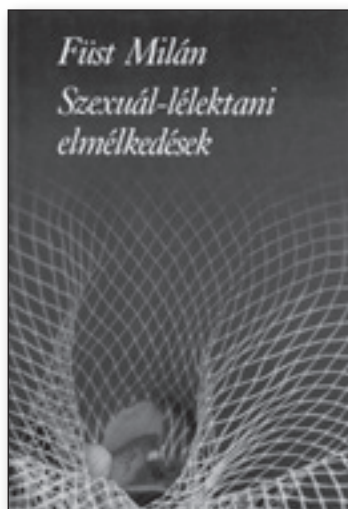
Füst életművében kétségtelenül ez a munka érintkezik legközelebről a modern lélektan és a pszichanalízis problématudatával, amely mint kihívás Füstöt egész életén át elkísérte, és mindvégig ambivalens

viszony fűzte hozzá. Köztudomású, hogy a szexualitás természete és a rávonatkozó társadalmi normák feszültsége a pszichoanalízis elméletének kezdetétől fogva kitüntetetten fontos témája. Ehhez képest Füst nemigen hivatkozik a pszichoanalitikus tézisekre, vagy ha mégis, például Róheim Gézára, akit „igen kevésbé tehetséges”⁴² pszichoanalitikusként emleget, vagy a név említése nélkül Freud szublimációs elméletére⁴³, elutasítván. Füst ugyanis e könyvében úgy véli, hogy a szexuális vágyak felnőttkori megelégedéséből fakadó defektusok okai nem elsősorban a pszichés el nem ismerésben keresendők, hanem a rávonatkozó szocializációs mintázatokban, és sokkal racionálisabbak, mint azt a pszichoanalízis feltételezi. Megállapítja, hogy általában sem a monogám, sem a poligám házasság nem felel meg az emberi ösztönökből fakadó igényeknek. De ha a fiúknak és a lányoknak is módjuk lenne a házasságuk előtt bőséges szexuális tapasztalatokat szerezni, később sokkal kevesebb szenvedéssel, lelki furdalással és hazugsággal kellene megküzdeniük. Füst elsősorban a női nemi szerepek szocializációját vizsgálja, és olyan megfontolásokig jut el, amelyek nem annyira a korabeli pszichoanalízishez, sokkal inkább az akkori feminista álláspontokat meghaladó későbbi genderközpontú gondolkodáshoz állnak közel: „Mindebből pedig az is következik, hogy az a sugallat, amely azelőtt a lányok szexuális viselkedését irányította s amely nekik teljes tartózkodó passzivitást parancsolt, őket már azért is hibás irányba terelte, mert a nőiesség ideálját olyan szélsőséges biztonsággal akarta megállapítani, mint ahogy az elektromosság két pólusát nevezik negatívnak és pozitívnak (...)”⁴⁴

A pszichoanalízishez vagy a későbbi genderelméletekhez fűződő nyilvánvaló kapcsolatok feltárásánál azonban számunkra itt fontosabb, hogy a tanítás tárgya végső soron az, miként kellene élni⁴⁵ a házasságra vonatkozó társadalmi normák közepette. A tanítás tehát egy meghatározható fókuszra vonatkozik, de ezen keresztül az élet egészére is, és így átcsúszik az életfilozófia területére. A tanítás így ölti az életfilozófia formáját, amelynek legmélyebb tartalma ebben az esetben is az, miként kímélheti meg magát az ember az élet bizonyos megrázkódtatásaitól, illetve hogy a megrázkódtatásokat miként szenvedje el nem tragikus módon: „Mit mondjak még? Az ember, úgy látszik, ilyen: – nagyon fájhat neki, hogy édes szerelmét »más karján találja«, de ha nagyon akarja és be is gyakorolja, akkor már nem is fáj olyan nagyon. Nem kellemes az ilyesmi, belátom, mégis életem során talákoztam már olyan kitűnő fiatalemberrel is, aki ahelyett, hogy gyilkokhoz nyúlt volna, így szólt: – Én nagyon szeretem ma is a feleségemet. Túlfiatalon kerültünk össze és én, mondhatom, nagyon jól éltem mellette, ő okos volt és nagy szabadságot engedélyezett nekem. És most ő is meg akarta kicsit a szabadságoz ízlelni, – mit tehe-

tünk? Ilyen az élet és én boldogan veszem vissza, mert, mondom, szeretem őt.”⁴⁶ Úgy vélem, ebből a részletből jól kiderül, mi a nem-tragikus szemlélet tartalma a kései Füst Milán esetében: belátás, méltányosság a másik iránt, a nárcizmus teljes hiánya, pragmatikus irónia. Amíg a korai pályaszakaszhoz tartozó *Aggok a lakodalmon* esetében a halál idegenné tételhez kötődött a nem-tragikus dráma szemlélete, addig a kései pályaszakasz a fenséges schilleri esztétikájához hasonló jelleget mutat ezzel kapcsolatban.

Schiller *A fenségesről* című írásának egyik bekezdésében egy olyan, a bibliai Jóbhoz hasonló emberről beszél, akire a bibliai Jóbhoz hasonlóan nagy szerencsétlenség zúdul. „Rabolják el a javait, tegyék tönkre jó hírét; kényszerítsék a betegségek fájdalmak közt az ágyba; mindenkit, akit szeret, szakítsa el tőle a halál; mindenki, akit szeret, hagyja magára szükségében. Ebben az állapotában keressük őt fel újra, és követeljük a szerencsétlentől azoknak az erényeknek a gyakorlását, amelyek gyakorlására a szerencsés egykor olyannyira késznek mutatkozott.”⁴⁷ Schiller azt állítja, hogy ennek az embernek a szerencsétlensége nem magyarázható és nem enyhíthető a természet vagy a fizikai világrend fogalma alapján. A magyarázatot egy olyan rendbe kell helyezni, „amelyhez az ész (Vernunft) a maga eszményeivel ugyan fel tud emelkedni, de az értelem (Verstand) nem tudja megragadni a fogalmait. Az abszolút erkölcsi képesség felfedezése, amely nincs kötve a természeti feltételekhez, egészen sajátos kimondhatatlan vonzerőt kölcsönöz a fájdalom érzésének, amely megragad bennünket egy ilyen ember láttán, és e vonzerő az érzékekben lelt kedv által sem kelhet versenyre a fenséggel, bármennyire megnevesedjék.”⁴⁸ Schillernél a fenséges kivezet az érzékek világából. Füst Milán kései munkáiban, főleg a *Szexuál-lélektani elmélkedések*ben ugyanez a funkciója a bölcsességnek. Egyfajta emelőként szolgál, amely kiemeli az emberi létet az érzéki és a morális ellentmondásából.



A bölcsesség tartalmát illetően e munkában meghatározó fontosságú a mérték megtalálásának kérdése. Ez nem meglepő, hiszen a bölcsesség már a görög és a római gondolkodási hagyományban is szorosan összefüggött a moderáció, az önkontroll gyakorlásával. Ez Füst művének esetében egy olyan témával kapcsolatban a leglátványosabb, amely a könyv megírásának és megjelenésének idején is egyértelműen a tabuk közé tartozott a nyilvános beszéd terében. Ez a téma az onánia. A téma tabusítása komplex módon, morális, egészségügyi és valláserkölcsei indexeken keresztül történt. Az onánia fogalma köztudomásúlag viszonylag későn, csak 1712-ben jelent meg Laqueur John Marten klerikus névtelenül publikált *Onania* című értekezésében. A férfi és a női önkielégítésre vonatkozó kulturális kódok történetét Michel Foucault részletesen tárgyalta *A maszturbáció története* című könyvében. Ebből világosan kirajzolódik a kép, hogy a 18. században a maszturbáció, illetve az onanizmus tiltására vonatkozó érvek Balthazar Bekkernél, Robert Jamesnél és Samuel-Auguste Tissot-nál elsősorban orvosi jellegűek voltak, a legkülönbözőbb testi bajokat írva az onanizálás számlájára, és az érvelésnek ebbe a fajtájába, amely a 19. században is változatlan hatékonysággal jelen volt, unos-untalan valláserkölcsei utalások vegyültek. Ezekhez Rousseau-nál és az egyébként rendszeresen onanizáló Kantnál erkölcsi érvek járultak. A 20. században Freud a *Három esszé a szexuálméletről* (1905) című írása valamiféle áttérést jelentett a maszturbáció tárgyalásában, amennyiben a gyermeki, illetve a kamaszkori személyiségfejlődés meghatározott pontjaira helyezve olyan funkciókat tulajdonított neki, amelyeket ezeken a pontokon (a csecsemőkori, a négy éves kor és a kamasszáérés idején) nem lehet betegesnek vagy erkölcstelennek nyilvánítani. A maszturbációval kapcsolatos orvosi szemlélet a 19. század végén kezdett megváltozni. Havelock Ellis 1897-ben megjelent *Studies in the Psychology of Sex* című írásában arra az eredményre jutott, hogy „a maszturbáció, ha mértékkel művelik, egészséges személyek esetében nem jár szükségszerűen komoly következményekkel”⁴⁹, sokkal inkább az önmegtartóztatás igénye, de a mértéktelenségtől ő is óv.

Amennyire kikövetkeztethető, a 20. század első felében ezt az álláspontot vallotta az európai polgári társadalmak városi lakóinak többsége. Füst Milán véleménye is ehhez közelít. Magát a maszturbációt általában negatív jelenségnek tartja: Legfontosabb érve etikai jellegű, és eltér a hagyományos moralizálás érveitől: „a maszturbáns bezárkózik, egyedül marad a gyönyöreivel, amelyek bármikor rendelkezésére vannak, amelyekre várni nem kell, viszont mit zár ki ezáltal az életből? Magát az életet. (...) A maszturbáns gyerekkorában rájön, és aztán véglegesen is hozzászokik ahhoz, hogy a nemi gyönyörök felidézéséhez nincsen szük-

sége másik személyre, minthogy a gyönyörnek feltételei nem a másik személyben vannak, hanem őbenne magában, a saját szervezetében.”⁵⁰ Füst Milán a rendszeres női maszturbálás esetén hasonlóképpen a frigiditás beálltával számol. Mindemellett a nem mechanikus, nem automatizálódott maszturbációval szemben megengedő álláspontot képvisel.⁵¹ A maszturbáció témája pedig kiegyensúlyozó szerepű a nemekről szóló diszkurzusban, amennyiben Füst késznek mutatkozik a női szexuális vágyak emancipációjára is.⁵²

5. Az *Ez mind én voltam egykor* és a *Hábi Szádi küzdelmeinek* könyve elbeszélésszerkezete

A bölcsesség megnyilvánulása az *Ez mind én voltam egykor* lapjain is alárendelődik az elbeszélői szituációnak, amely e műben sokkal bonyolultabb a másik két tónél, és velük ellentétben fiktív keretbe illeszkedik. Az értelmezést ezért e keret leírásával kell kezdenünk.

Az *Ez mind én voltam egykor* első számú elbeszélője Hábi Szádi, az *Ezeregyéjszaka* világát idéző keleti mágus, aki fiával, Tahturral osztja meg mindazt a bölcsességet, amelyet az évek alatt felhalmozott, hogy belőle is mágust, azaz bölcs embert neveljen. Tanítása példázatokban és történetekben, metalepszisek során keresztül ölt formát. Másodlagos (intradiegetikus) elbeszélők sokaságát alkotja meg. Először Lokman derwis és Jusszuf imám és Tuszun ibn Akkád kardkövacs, aztán kéthavonta üléselő kézműves-filozófusok, majd Khodádad, a hellenista költő történetei következnek, őt az európai Kolecsny követi, végül a Tuszun által teremtetett angyal, Szein Alaznám bölcs tanítását olvassuk. A *Hábi Szádi küzdelmeinek könyve* hasonlóképpen számos másodlagos elbeszélőt visz színre. Hamuján ulemmát, a Borzippait, Schöndorff urat, végül tibeti papokat. Mindezt azt jelenti, hogy a mű világán belül kizárólag a fiát tanító Hábi Szádi jelenlétével szabad számolnunk, minden elbeszélői szólam az ő hangján szólal meg, minden szólamhoz az ő teste tartozik.⁵³ A szólamok nézőpontja azonban önálló marad, és jóllehet beszélgetésekben fogalmazódnak meg, konfliktusba, vitába nem kerülnek, inkább egymás mellett állnak, bővítik, továbbvezetik, más területekre helyezik át a másik igazságait. Ráadásul az elbeszélés nem követ semmiféle tervet, a bölcselkedésnek nincs iránya, az elbeszélés indázva szétterül. Nem ritka az olyan reflexió, mint egy helyütt Tuszuné: „hadd mesélem el, ha nem is tartozik szorosan ide”⁵⁴.

A Füst Milán életében két külön kötetben, a halála utáni kiadásokban egyben megjelent két könyvet többen úgy értelmezték, mintha a megszólaló el-

beszélői hangok mindegyike hozzá, a szerzői személyiséghez tartoznának, mintha tehát az *Ez mind én voltam egykor* cím feloldása az ő szellemi emlékiratait intencionálná. Ebből a feltevésből indult ki már Rónay György is⁵⁵, legújabbán pedig Veres András vetette fel ennek az olvasatnak a lehetőségét. A cím szerinte is „valamiféle vallomásos beszédhelyzetre készíti fel az olvasót”, ami azt jelentené, hogy „Hábi Szádit akár Füst Milán alteregójának is tekinthetnénk”, de azt is regisztrálja, hogy ennek „egy-két körülmény” ellene szól.⁵⁶ Hábi Szádi alteregói minősítését alámaszthatja az *Ez mind én voltam egykor* 1957-ben kelt utóhangja, amelyben Füst saját tizenhét éves korában elkezdett bölcséleti jegyzeteire, vagyis tulajdonképpen a *Naplóra* vezeti vissza a mű keletkezését.⁵⁷ Ugyanezt teszi az *Ez mind én voltam egykor* bevezetője: „És ennyi a bevezetés a jegyzetekhez. Ezek elveszett naplóm gondolati anyagának emlékezetből való rekonstrukciója.”⁵⁸ Veres András leszögezi, hogy a szerzői nyilatkozatok a művön kívüli világ részei, és így nem alkalmasak az elbeszélői helyzet értelmezésére, majd mintegy köztes, de sem a szerzői kommentároknak, sem – amint majd látni fogjuk – a műben található utalásoknak meg nem felelő megoldást kínálva megállapítja, hogy bár a szerző és az elbeszélő figurája nem azonosítható, az *Ez mind én voltam egykor* és a *Hábi Szádi küzdelmeinek könyve* *Napló*ból való eredeztetése alkalmas arra, hogy a szerző és az elsődleges elbeszélő nézőpontját azonosnak tekintsük.⁵⁹

Az *Ez mind én voltam egykor* és a *Hábi Szádi küzdelmeinek könyve* is több helyütt nyomatékosan emlékezteti az olvasót a narráció alaphelyzetére: „El ne feledjük, hogy mind e bölcsességet Hábi Szádi keleti mágus mesélte fiának, Tahtúrnak, mert azt akarta, hogy ő is mágus legyen.”⁶⁰ Ugyanitt a szöveg Hábi Szádira és nem Füst Milánra vonatkoztatja az *Ez mind én voltam egykor* címet:

„Nemde mindazon személyek, akik itt szerepeltek, sose léteztek, csak a te elmédben nemde? Vagyis úgy igaz, hogy mindezek te magad voltál, tehát úgy Tuszun, a filozófus kardkovács, a vak koldús, valamint a többiek, és akikkel ezek beszélgettek, vagy vitatkoztak, tehát a gyógyszer-kereskedő, a cipész, a berber herceg, a matematikus, de a filozófus kézművesek egész gyűlése szintén. Így van ez atyám? Nem tévedek? Nekem ugyanis, mondom, az az érzésem, hogy mindezek csupán a te elmédben nyerték életüket.

Ezt kérdezte a fiú, mire az apa így válaszolt:

– Te már tizenhét éves vagy és nős ember is fiam, neked tehát tisztelet jár. Eszembe se volt, hogy becsapjalak. Okos vagy, jól eltaláltad, e személyek sohasem léteztek, csak az én elmémben, mindegyike csakúgyan én voltam.”⁶¹



Hasonló jellegű szöveghelyek, amelyek Hábi Szádit mintegy szerzőként léptetik fel, máshol is szerepelnek az *Ez mind én voltam egykor* lapjaim⁶², és a fent idézett felelet majdnem szó szerint megismétlődik a *Hábi Szádi küzdelmeinek könyvének* végén: „Az itt felsorakoztatott emberek közül senki sem élt, oh Tahtúr fiam, ezek mindegyike én voltam egykor”⁶³. Ami a cím referencialitását illeti, a szöveghez kapcsolódó szerzői kommentárok, valamint a bevezető és az utószó ellentmondanak a fiktív szerzősége vonatkozó szövegbeli utalásoknak. Az ellentmondás könnyen feloldható, ha félretesszük az alteregók gondolatát, amelyet a szöveg felkínál az értelmezéshez, és a metalepszis különböző szintjeivel számolunk. A szorosán vett szöveg elbeszélő bölcselői olyan személyeket alkotnak meg, akiknek az önállóságát, narratív identitását később felszámolják.⁶⁴ És ugyanígy tesz Hábi Szádi is. Olyan fiktív személyeket visz színre, akik beiktatott elbeszélőként alárendelődnek a saját elbeszélői pozíciójának. A metalepsziseknek ez az alkalmazása teszi indokolttá az *Ez mind én voltam egykorral* és a *Hábi Szádi küzdelmeinek könyvével* kapcsolatban az *Ezeregyéjszaka* meséinek emlegetését.⁶⁵ A metalepszisek játéka azonban túlterjed a szöveg határain. A könyvek környezetét alkotó kommentárokból és paratextusokból Füst Milán hasonlóképpen pozicionálja Hábi Szádit a saját szerzői szubjektumához képest, mint ahogyan ő látta a rajta kívüli megszólalók sokaságát.⁶⁶

A metalepszisekből adódó lehetőségeket azonban Füst Milán műve kevésbé aknázza ki. Az eltérő fikciós szinteken lényegében ugyanaz történik. Az *Ezeregyéjszaka* meséinek esetében az elsődleges szinten Seherezáde áll szemben a szultánnal, naponta szórakoztatja őt a meséivel, így mentve napról-napra az életét, míg az elsődleges szintnek alárendelt másik szinten a mesék vannak, így a fiktív diagézis valósnak tűnik a saját fikciós diagéziséhez képest.⁶⁷ Hábi Szá-

di tanításának helyzete Füst könyveiben is ilyen az intadiegetikus elbeszélésekhez képest, de olyan fikciós játék, amely mozgósítaná a metalepszisben rejlő lehetőségeket, nem alakul ki, mert a két valóság-szinten ugyanaz történik: tanítás és bölcselkedés⁶⁸. Emellett egyétherthetünk Veres András megállapításával, hogy a kisebb-nagyobb témacsoportokba rendeződő megszólalások szorosabb koncepciót sejtető irányultság nélkül lazán kapcsolódnak egymáshoz, ami a *Látomás és indulat a művészetben* előadásaira is jellemző.⁶⁹ A metalepszis alakzatának kiaknázatlansága miatt a mű mélyebb megértéséhez véleményem szerint nem a narratív szerkezet feltárásán keresztül vezet az út. Egy másik problémát kell felvetnünk, és ez a közegidegenség problémája.

Füst Milánnak, a 20. századi magyar irodalom e nagy írójának, aki a líra, a dráma és próza területén egyaránt jelentőset alkotott, lényegében irodalmi jelentkezésének pillanatától szembe kellett néznie azzal, hogy művészetének befogadása sem irodalomtörténeti előzményekre, sem a kortársi esztétikai szemléletek fogalmi rendszereire nemigen támaszkodhatott. Amint ezt máshol részletesen bemutatam, életművéhez a kortársi recepcióban is hozzátapadt a kontextualizáció nehézségének, vagy lehetetlenségének tapasztalata, és az utókor is sokáig az ütemelőzés és a különállás hangsúlyozásával jellemezte a „Füst Milán-i situációt”.⁷⁰ Az 1948 utáni pályaszakasz idején a közegidegenségnek egy egészen más fajtájával számolhatunk. Közhely, hogy ebben a korszakban az irodalom művelésének, kiadásának és befogadásának egész rendszerét mélyen meghatározták a diktatórikus hatalom által létrehozott politikai-társadalmi feltételek, átjárták az uralom nyelveire adott explicit vagy implicit válaszok. Az irodalmi tér egészét és minden részletét a hatalom jelenléte befolyásolta, alakította. Az *Ez mind én voltam egykor* és a *Hábi Szádi küzdelmeinek* könyve ezekkel a feltételekkel egyszerűen nem törődött, eltekintett tőlük, nem vett rólok tudomást. Erre nyilvánvalóan csak annak a hatalmas személyes kulturális és politikai tőkének a birtokában nyílhatott lehetőség, amellyel Füst Milán részben a *Nyugat* első nemzedékéhez való tartozása által, részben az 1948-ban megkapott Kosuth-díj révén, részben pedig az élet minden társadalmi kényszerén felülemelkedett öregkor színre vitelével rendelkezett. Tehát politikai tőkére volt szükség ahhoz is, hogy ne kelljen közvetlenül reagálnia a hatalmi viszonyokra, illetve arra, hogy a kortársak és a hatalom tekintete a nevéhez kapcsolható kulturális tőkét politikai tőkére váltsa.

Az, aki Füst Milán említett két könyvét 1957-ben és a nagy kivégzések évében, 1958-ban a kezébe vette, egy olyan társadalom tagja volt, amelyre éppen újrarázárultak a határok. Aki 1956 végén bármilyen ok-

ból az itthon maradás mellett döntött, annak a szomszédos Ausztriáról is legföljebb háború előtti emlékei lehettek, nem beszélve Nyugat-Európa távolabbi országairól. Ehhez képest a két könyv a második világháború korában, vagy a háború utáni években⁷¹ keleti, döntően iszlám környezetben játszódik, egy olyan világban, amelyet a társadalmi szituáció is eleve meséssé, mitikussá tett, életfilozófiai megfontolásai között pedig a politika semmilyen megnyilvánulása nem kapott helyet. A közegidegenségnek, a kívülállásnak ez egy egészen más módja, mint amely a fiatal Füst Milánt vette körül. Idős korában sokféleképpen megalapozott kiváltságos helyzetét arra használta fel, hogy úgy tegyen, mintha az 1956 utáni kádári Magyarország nem létezne. Nem ő volt az egyetlen ilyen író. Példaképpen Weöres Sándort vagy Hamvas Bélát említhetjük. Ez a magatartás szögesen ellentétes azzal, amelyet Füst 1946 és 1948 között tanúsított, de azzal is, ahogyan 1948 és 1956 között viseltetett a hatalommal szemben.⁷²

Megjelenésének idején a két könyv alapvető sугallata volt tehát, hogy a világ sokkal tágasabb, mint amekkorának a kortársi tekintet előtt megmutatkozhatott, és az élet sokkal gazdagabb, mint amennyinek a megélésére a kortársaknak módjuk volt. Jóllehet ez a kontextus ma már nem övezi az *Ez mind én voltam egykor* és a *Hábi Szádi küzdelmeinek* könyvét, érdemes a könyvek életfilozófiai tanítását a korszakot uraló ideológiai normák viszonylatában is látnunk.

6. A tanítás hiábavalósága

A két könyv beszélgetései nem követnek ugyan szigorúan követhető gondolatmenetet, csaponganak a különböző filozófiai, teológiai, esztétikai és erkölcsi témák között, ráadásul a filozófiai gondolkodás történeti-kulturális viszonyaira sincsenek tekintettel. Előfordulhat bennük például, hogy egy hindu filozófus beszél az emberi élet irracionálisáról, ami az európai bölcsélet alapfogalma, az indiai vallási-filozófiai hagyományban aligha van jelentése. Ha az ilyen és ehhez hasonló problémákat figyelmen kívül hagyjuk, mégis kirajzolódhatnak egyfajta életfilozófia keretei. Maguk a beszélgetések általában egy-egy történetből indulnak ki, amelyekhez magyarázatok, értelmezések, kiegészítések kapcsolódnak, mígnem egy újabb történetből új szálak indulnak ki. Amikor a könyvekbe foglalt életfilozófia kereteit szeretnénk vázolni, óvakodnunk kell attól, hogy bármilyen mértékben zárttá és rendszerszerűvé tegyük a könyvek bölcséleti anyagát. Ahogy a *Látomás és indulat*ból hiányzott minden ilyen

vonás, úgy az *Ez mind én voltam egykor* és a *Hábi Szádi küzdelmeinek* könyvéből is.

Már a gondolkodásnak ez a sajátosága is lényeges különbség a kort nálunk uraló marxista filozófiai modelljéhez képest. A másik ilyen eltérés Füstnek abból a meggyőződéséből fakad, hogy az emberi tudásnak vannak fundamentális határai, vagyis hogy a világ rendezettsége végső soron nem mutatkozik meg a logosz, az ember törvényhozó értelmé előtt.⁷³ Ebből következik, hogy az emberi élet alapvetően nélkülöz mindenfajta egyensúlyt, alapminősége éppen ezért tragikus.⁷⁴ Fontos látnunk azonban, hogy a tragikus alapminőség nem abból fakad, hogy Füst Milán bölcselői a halálhoz viszonyítva szemlélik az emberi létezését. A tragikusság tapasztalata ezen a ponton sem hozható kapcsolatba a korai Lukács György tragédiaelméletével, az önmagát a halál rokonának látó tragikus hős figurájával, ami az *Aggok a lakodalmon* esetében még jó okkal volt felidézhető. A halál tapasztalata itt egyszerűen kívül áll az emberi létezés keretein, tehát a szemlélet tárgya sem lehet.⁷⁵ Az emberi élet tragikumát a kései Füst Milán az ösztönök, az érzelmek, az indulatok és az értelem egyensúlyának, összhangjának hiányára vezeti vissza.⁷⁶ Ezek az erők homlokegyenest ellenkező dolgokat követelnek az embertől.⁷⁷ E diszharmonia közepette – kevés szent kivételével – senki sem maradhat tiszta, senki sem lehet tökéletes, amiből nem valamiféle lemondás következik, hanem annak a belátása, hogy képessé kell válnunk megbocsátani önmagunknak és másoknak.⁷⁸

De hogy miként kell élni, abban az erkölcsi elvek nem igazítanak el. Az elvek mit sem érnek az őket felülíró praktikus érzék nélkül.⁷⁹ Nélkülük a gondolkodás légüres térben mozog, „a nagy alapelveket a konkrét tényekhez kell alkalmazni”⁸⁰. A gyakorlat azonban nem azonosítható az önzőség és a kegyetlenség érvényesítésével, ahogyan Gracián hirdette, akit a *Hábi Szádi küzdelmeinek* könyvében Schöndorff úr nem győz eléggé elmarasztalni életfilozófiájának sebélyessége miatt.⁸¹ A gyakorlat ugyanis nincsen meg erkölcsi elvek nélkül.⁸² És éppen ezzel indokolható a bölcsesség fölénye a filozófiával szemben Füst Milánnál. A gondolkodás nem szakadhat el attól, „amit valóságnak, életnek, anyagnak, földnek nevezünk”, mert az embernek „másként nem lehet mégcsak el sem kezdenie a gondolkodást”⁸³.

A filozófia általánosságához képest azonban a bölcsesség szükségszerűen szubjektív, hiszen a valóság is tudati, szemléleti fogalom. A bölcséletnek ebből a formájából következik a tanítás lehetetlensége: „Minek hát beszélni? Viszont mégiscsak mirevaló az, ami az emberben munkálkodik, mirevaló az a hév, amellyel véleményét mégis érvényre akarja juttatni? – kérdezed újból. Semmire sem való Hamuján, ezt már annyif-

szor mondtam neked, s azt is, hogy amit tudsz és gondolsz, csakis saját magad hasznára és használatára való.”⁸⁴ – véli Schöndorff úr. A bölcsesség, a megélésből származó belátások szerinte nem közvetíthetőek, nem átadhatóak, és ha ez lehetséges volna, akkor sem lenne haszna. mert az élet egyensúlyához szükséges tapasztalatokat és tudást mindenki maga képes csak megszerezni. Hamuján nem ilyen szigorú, nem veti el mindenestül a tanítás lehetőségét, de az írásbeli tanításnál ő is többre becsüli a szóbeli tanítást, mert életteljesebbnek ítéli, „több titok megnyilvánulásának lehetőségét érzi benne”⁸⁵.

A tanítás, és főként a tanítás írott formájának haszontalansága olyan belátás, amely mindegyik itt tárgyalt könyvet alapvetően érinti. A *Látomás és indulat a művészetben*, az *Ez mind én voltam egykor* és a *Hábi Szádi küzdelmeinek* könyve a szóbeli tanítás írásos rögzítéseként lép az olvasó elé, míg a *Szexuál-lélektani elmélkedések* nem utal semmiféle szóbeli előzményre. Hamuján és különösen Schöndorff úr platóni előzményekre visszatekintő szkepszise az írással és a tanítással szemben mintegy törlés alá helyezi az életmű e kései darabjait. A törlés nem avatkozik be a kánon rendjébe, és így iránya és jelentése szerint egészen más gesztus, mint a művek szerzői megtagadása, amely köztudomásúan fontos alakítója a Füst Milán-i életmű képének. A törlés nem kívülről és utólag avatkozik be a művek rendjébe. Ellenkezőleg, része a törlést magába foglaló műnek. Így a tanítás hiábavalóságáról szóló mondatok a tanítás részeként is felfoghatóak. A tanítás bizonyos értelemben aszimmetrikus viszony, amely feszültséget kelt. Nem tartható fenn sokáig. Helyesebb, ha a mester még időben elbocsátja a tanítványt, amikor ő még szíve szerint maradna, mert a mester időn túl is ragaszkodik hozzá, akkor a tanítvány számára nem marad más lehetőség a szabadsága és az önállósága biztosítása érdekében, mint a lázadás, ami viszont a tanítás tartalmát is rombolja. A tanítás hiábavalóságáról szóló mondatok így – Füst Milánra oly jellemző módon – ironikusan kikezdi a tanítás komolyságát, magát a komolyságot, de nem törlik el. Inkább arra figyelmeztetik az olvasót, hogy minden egyes elhangzott kérdéssel kapcsolatban alkítsa ki a saját pozícióját. A szöveg oldaláról nézve – nem csupán az *Ez mind én voltam egykor* és a *Hábi Szádi küzdelmeinek* könyvével, hanem a *Látomás és indulattal* és a *Szexuál-lélektani elmélkedésekkel* kapcsolatban is – így nyer performatív tartalmat az *Ez mind én voltam egykor* előszava: „Semmi sincs egészen úgy. (...) No de dobd el felét annak, amit mondok, abból is kijöhet számodra valami. Mert valami kis igazamat azért javarészt felfedezheted abban, amit hosszú életem során és sok töprengés árán megállapítottam. Ha jól odafigyelsz.”⁸⁶

- 1 Az *Ez mind én voltam egykor* és a *Hábi Százi küzdelmeinek könyvét* a továbbiakban egységes műként fogom kezelni, ahogyan a kiadások is teszik, hiszen már 1959-ben és ettől kezdve minden esetben egy kötetben jelent meg a két könyv. Amikor tehát az *Ez mind én voltam egykor* címet említem, abba a továbbiakban a *Hábi Százi küzdelmeinek könyvét* is beleérttem.
- 2 A kézirat keletkezési idejét nem ismerjük pontosan. Némi fogózt azonban a könyv bevezetésének bizonyos mondatai adhatnak: „Ötvennégy éve foglalkozom szexuális pszichológiával”, „Életemnek ebben az utolsó stádiumában szántam rá magam, hogy az ekörüli gondolataimat is együvé szerkeszsem”. A bevezető olyan feljegyzésekre hivatkozik, amelyek a napló füzeteivel együtt pusztultak el a háborúban. Minden okunk megvan tehát arra, hogy a szöveget a háború utánra datáljuk. A legvalószínűbb feltételezés, hogy az 1950-es évek folyamán, esetleg az *Ez mind én voltam egykorral* azonos időben készült. Erre utalhatnak a két szöveg átfedései.
- 3 Magyar Műhely 1970. 37.
- 4 Kis Pintér Imre, Néhány megjegyzés az új kiadáshoz, in: Füst Milán, *Látomás és indulat a művészetben*, Fekete Sas Kiadó, 2006. 490. Ugyanezt támasztja alá az *Ez mind én voltam egykor* 1957-ben kelt Utóhangja: „De a megmaradt anyagot sem tudtam többé a kezembe venni, – azóta se láttam, mert, valahányszor emléme tettem, az az érzésem volt, hogy meg kell szűnnöm, ha belelapozok – ez akkora fájdalom volt.” Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, Fekete Sas, Bp., 2013. 143. (Az *Ez mind én voltam egykor* és a *Hábi Százi küzdelmeinek* könyvét a Fekete Sas Kiadó 2013-ban megjelent kiadása alapján fogom idézni, és az *Ez mind én voltam egykor* címen fogom említeni, jöllehet a kiadás a másik könyvet is magában foglalja. Ez azt jelenti, hogy a két könyvet az eddigi értelmezők egybehangzó véleményét osztva egységes műként kezeltem.)
- 5 Füst Milán *Teljes Napló*, Fekete Sas Kiadó, Bp., 1999. I. 27.
- 6 Füst Milán, u.o. I. 328.
- 7 „Ő pedig a megtalált pódium birtokában boldogan, széles gesztusokkal és nagy elokvenciával mondta a szövegét. Szerepjátszó készsége ebben a helyzetben is vitathatatlan volt, és lám, most itt a lehetőség lenyűgözni a nagyobb közönséget. Akkor már, hetven év körüli, betegeskedett is, és valami gerincbaja miatt nehezen járt. Ezt a hatalmas embert felesége vagy alkalmi rajongók támogatták a katedráig. Ott azonban felállt, hosszú, lobogó kezét fölemelte, hogy nyomatékokat adjon mondatainak.” Lukácsy András, *Fogd fel játéknak*, Holmi 2013. 11. 1380.
- 8 „Elvégre ide s tova mégiscsak negyven éve annak, hogy első esztétikai mondanivalóimat papírra vettem, s azóta, mint a hű papok, mindvégig s mondhatni szüntelenül annak a nagy misztériumnak szolgálatában töltöttem el életemet, amelyet, mióta csak eszmélni tud: művészi alkotásnak nevez és csodál az emberi lény. S ez a szolgálatom nemcsak aktív volt, az íróé – mint műélvező sohase fogytam ki annak csodálatában, amit megcsodáltam –, a titkait kutattam mindennemű remeknek, szűnni nem akaró szomjúsággal: hogy mi hozza a szépséget létre benne, s miben rejlik a varázsa.” Füst Milán, *Látomás és indulat a művészetben* (a továbbiakban: LIM), Fekete Sas Kiadó, Bp., 2006. 17.
- „Minden, amit én mondani tudok, megcáfolható. Minden, amit mondani tudok, annak alighanem diametrális ellentéte is bizonyítható. De továbbá: az ember nem is tudhat mindent, adataim tehát kétségtelenül hiányosak lesznek mindenben, amit állítok. Ezenfelül adataim hibásak is lesznek. No de dobd el felét annak, amit mondok, abból is kijöhét számodra valami. Mert valami kis igazamat azért javarészt felfedezheted abban, amit hosszú életem során és sok töprengés árán megállapítottam. Ha jól odafigyelsz.” Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, Fekete Sas Kiadó, Bp., 2013. 7.
- „Ötvennégy éve foglalkozom szexuális pszichológiával, s e hosszú idő alatt sokan fordultak hozzám bajaikban tanácsomért, de úgy is mondhatnám, hogy orvoslattér. [...] Megmondom, amit tudok, s aki állításaim helyességéről meg akar győződni, az majd legyen szíves gondolkodni, elmélyedni abban, amit állítok: magam én az igazságszeretet netovábbja igyekeztem lenni, mikor mondanivalóimat végleg megfogalmaztam magamban s a gondolkodás ügyének nyilván az fogna jót tenni, ha az olvasó is hasonló igazságszeretettel látna neki a szorongó kényes anyag feldolgozásának.” Füst Milán, *Szexuál-Jélektani elmélkedések*, Helikon, Bp., 1986. 7.
- 9 Füst Milán, LIM, 17.
- 10 Friedrich Nietzsche, *Werke in zwei Bänden*. Bergland, Salzburg, 1952. II. 305–306.
- 11 Friedrich Nietzsche, u.o.
- 12 Tudjuk, hogy Füsttől korábban sem volt idegen ez a magatartás. Tekintélyes atyai barátként állt például második világháború előtti korszak egyik legkiválóbb novellistája, a krónikus önbizalomhiánnyal küszködő Gelléri Andor Endre mellett, az írásra vonatkozó instrukciókat osztott, belejavitott Gelléri munkáiba.
- 13 Semjén Gyula, *Látomás és indulat a művészetben*, Esztétikai Szemle, 1947–1948, 32–33.; Seres József, *Látomás és indulat a művészetben*, Tiszatáj, 1948. 352–355.; Bóka László, Füst Milán tanítása, in: Füst Milán, *Látomás és indulat a művészetben*, Magvető, Bp., 1963. 17–25.; Nyéki Lajos, *Látomás és indulat a művészetben*, Magyar Műhely, 1963. 6. 68–74.; Nyíró Lajos, *A művészet sajátosságai és a Valóság*. Füst Milán esztétikája, Kritika, 1964. 6. 9–20.; Szabó Tímea, *Füst Milán esztétikája – szabadvers és pszichoanalízis. A korrektúrák találkozásának szituációjáról*, Thalassa 2000. 11. 113–138.
- 14 Kis Pintér Imre, Néhány megjegyzés az új kiadáshoz, in: Füst Milán, LIM, 489.
- 15 Füst Milán, LIM, 17.
- 16 Füst Milán, LIM, 27.
- 17 Kis Pintér Imre, i.m., 489.
- 18 „Esztétikát nem annak írnak, aki alkotja a szöveget, és nem is annak, aki szemléli, hanem kizárólag a gondolkodó számára, aki az előbbi kető tevékenységében és magatartásában rejtélyes problémát lát. [...] A filozófus munkája ott kezdődik, ahol a műélvező és a művész a mélység és a tudattalan hatalmának engedi át saját tevékenysége csodáját. A filozófia kutatni kezdi a rejtélyt, elemez. Az elemzés folyamatában azonban megszünteti a tárggyal való belső azonosulást és a látomás beállítottóságát. Az esztétikának csak a filozófiai beállítottóság értelmé számára van jelentősége. Ugyanakkor azonban a tárggyal való belső azonosulás és a látomásnak a beállítottósága megszünteti a filozófiai beállítottóságot, vagy legalábbis gyengíti. Az esztétika egyfajta megismerés, amelyben benne rejlik az a jellegzetes tendencia, hogy tudománnyá váljék, s e megismerés tárgya nem más, mint a tárggyal való belső azonosulásnak és a látomásnak az állapota. Igaz, hogy nem kizárólag ez a kettő a tárgya, hanem az is, mire vonatkozik, tehát a szép; de ez a kettő mindenképpen tárgya.” Nikolai Hartmann, *Esztétika*, Magyar Helikon, 1977. 7–8. Bonyhai Gábor fordítása
- 19 Wolfgang Harich, Nicolai Hartmann, *Leben, Werk, Wirkung*, Königshausen&Neumann, Würzburg, 2000. 30.
- 20 Wolfgang Harich, i.m. 34.
- 21 „Amikor aztán az ötvenes évek elején szeminariumát ténylegesen megkezdte, az nyomban óriási feltűnést keltett. Nemcsak személye miatt, de mert akkora a jelentős előadók egy részét letörölték a katedráról. A történelmi materializmus jegyében fogant új nézetek pedig nem voltak igazán népszerűek. Az új csillag –

- ő is kemény viták keresztjében – a száraz és nehézkes Lukács György volt, amúgy okos ember, de unalmas, mint a bűn. Mármost ebben a helyzetben érkezik egy nagyszerű ember, aki szabadon és lendülettel prelegál, és pedig nem szöveget mond minden megkötés nélkül. A háborúban állítólag elveszett Esztétikáját fogalmazta akkor újra, és arról is beszélt. Még hozzá érzékletesen, mert széptani nézeteinek középpontjában az érzéki szép állott, és ezt akarta ő a gyakorlatban is megjeleníteni. [...] Nagy személyiség volt egy elszemélytelenítésre törekvő korszakban.” Lukácsy András, *Fogd fel játéknak*, 1379–1380.
- 22 Füst Milán, LIM, 486.
- 23 ld. Schein Gábor, *Nevetők és boldogtalanok*, Akadémiai Kiadó, Bp., 2006. 192–197.
- 24 Füst Milán, LIM, 19.
- 25 Füst Milán 1922 novemberében és decemberében Németországban időzött. Naplójából tudjuk, hogy fő programja a múzeumlátogatás volt, amiről kissé túlzónak tűnő adatokkal számol be: „Így aztán mindennap múzeum: négy-öt-hat óra naponta, nehéz bundában, állandóan fellelé bámúlva tehát két nap múlva már megmerevedett nyakkal, – huszonöt-harminc kilométert járva be a termekben egy délelőtt, – halálos fáradtsággal! Kiszámítottam, hogy Berlinben, Hamburgban, Lipszében és Drezdában harmincezer műtárgyat néztem meg egy hónap alatt s ebből tizenhatszázalékát alaposan. . . s a németek és hollandusok: Gossaert–Mabuse, Flemal, Rogier van der Weyden, Cleve, Verelst, Memling, Koninck, Gelder, Fabritius. . . s a halhatatlan Brueghel” Füst Milán, *Teljes Napló*, Fekete Sas Kiadó, Bp., 1999. I. 783.
- 26 Füst Milán, u.o.
- 27 Az írott változat szerkezete és retorikai fogásai is a szóbeli elhangzás elsőlegességére utalnak.
- 28 Füst Milán, LIM, 183.
- 29 Füst sajnos semmivel sem volt megértőbb a modern európai regény fejleményeivel kapcsolatban, mint Lukács György, vagy a későbbi marxista irodalomkritika. Mivel olyan lehetőséghez, amilyenhez Füst Milán jutott 1947-ben, sokáig nem jutott egyetlen olyan irodalmár sem, aki kritikusi viszonyban volt a kor uralkodó esztétikai gondolkodásával szemben, nagy jelentőségű lett volna az egész magyar irodalom számára, és művének hatását is jelentősen növelhette volna, ha megértőbbnek bizonyult volna, és érvényes javaslatokat tudott volna tenni Proust vagy Joyce olvasására, akikről közismerten rossz véleménye volt.
- 30 „Azt szokás mondani a regényirodalom napjainkban szökött virágába, ma éli virágkorát. Épp a romlását jelölik meg aranykoraként, viszont ez természetes is. Sohasem írtak még annyitestes, nagy regényt, mint mostanában. Minden elbeszélő kötelességének érzi, hogy évenként egy-egy nagy regénnyel gazdagítsa vagy szegényítse a világ művészi termelését – tessék megérteni: egy-egy dómmal évente. Amiből a világirodalom egyik legnagyobb elbeszélője, Tolsztoj Leó csak hármatot tudott létrehozni hatvanegynéhány éves írói pályafutása során. Az ember leül és pszichologizál, és persze még modernebb terminológiával, mint ahogy Dosztojevszkij tette gyenge műveiben.” Füst Milán, LIM, u.o.
- 31 Füstnek a pszichoanalízishez fűződő általános viszonyát tekintve egyetérthetünk Hárs György Péter értékelésével: Füstöt úgymond erőteljesen „meggyúrta a pszichoanalitikus centrifuga. Ennek legfőbb okát abban látom, hogy nem az analitikusokkal együtt, hanem velük párhuzamosan gondolkodott. Rendhagyó témafővetéseinek rendhagyó feldolgozásához pedig akár szövetségesre is találhatott volna a pszichoanalízisben az akadémikus pszichológiával szemben, s talált volna is talán, ha nem érintett személyesen betegként. Így viszont csak a sérthetősége erősödött – nem tudván megbékélni a nem egyenrangú orvos-beteg viszonytal, főlényes kioktatásként élte meg az analíziseket, személyes vitaként a személytelen elméleteket. Kritikái és egyetértései oka végső soron ugyanaz volt: sem ő, sem pedig a pszichoanalitikusok nem vették észre, hogy – akárcsak Groddeck vagy Karinyth – másfajta lélekfogalommal dolgozott.” Hárs György Péter, *Határesetek – közelítő távolodók*, Ignatus, Krúdy, Füst és Karinyth, Kaleidoscope, 2014. 9. 279.
- 32 „Füst Milán a pszichoanalízisben olyanfajta pszichologizálást látott, amely a teóriák tömkelegével halálra ítélné az alkotói fantáziát. Tehát mint művész és mint esztéta a művészet öröngyalaként védte az irodalom hagyományos értelemben vett forma fogalmát, amely az ábrázolás, a 'jelenítés' révén közvetetten tartalmaz információkat a lelki jelenségekről, de nem úgy, hogy az egy pszichoanalitikus esettanulmányához hasonlít, amely tudományos diskurzusával kikapcsolja az irodalom ősi funkcióját, az érzelme közvetítést.” Szabó Tímea i.m. 114.
- 33 „Mert nem a puritanizmus, sem a becsületesség, egyik sem a művészet dolga, hanem mindenekelőtt és mindenkifölött az étellejesség, és ezáltal a szépség!” LIM, 187.
- 34 „Ulysses: bizony, habarék ez a javából. Romain Roland: émelegés és habarék. Werfel – belgiumi könyv – csupa émelegés és csupa habarék.” Füst Milán, *A feleségem története*, Fekete Sas, Bp., 2000. 361.
- 35 Füst Milán, LIM, 180.
- 36 Füst Milán, LIM, 306–308.
- 37 Weöres Sándor 1935. április 21-én kelt, Füst Milánnak szóló leveléből kiderül, hogy a szexualitás megélésével kapcsolatban Füst tanácsokat adott a fiatal költőnek, akit akkor még személyesen nem ismert. Ráadásul az első levélváltásra mindössze két héttel azelőtt került sor, hogy Füst ilyen intim témára terelte a szót. Ld. Weöres Sándor, *Egybegyűjtött levelek*, Pesti Szalon, Bp., 1998. II. 224–225.
- 38 „Már látom is magamat egy síkatoron átfutni a rohadt krumplik elől, amelyekkel öreg hátamat akarják majd elborítani az üldözők, vagyis azok, akik e könyvemre átkot kiáltanak. S kik azok? Úgyszólván mindenki, aki álmaid jobban szereti a valóságnál, – no lám! egész kedves emberek ezek, nem is volna szabad rájuk olyan nagyon haragudni. Csakhogy viszont csupán egyik oldalukon kedvesek, az a baj, a másikon képesek szárnyúségeket is végbevinni és tönkretenni serdülő lányai, valamint fiaik életét. . .” Füst Milán, *Szexuál-lélektani elmékedések* (A továbbiakban: SzLE), Helikon, Bp., 1986. 7.
- 39 „Aki tanulni akar, az tanuljon e könyvből annyit, amennyit tud” Füst Milán, SzLE, 9.
- 40 A cicisbeo 17. századi itáliai intézményéről a *Szexuál-lélektani elmékedések* is említést tesz. Vö. Füst Milán, SzLE, 15., 71.
- 41 A *Szexuál-lélektani elmékedések* zárszava hivatkozik Hábi-Szádira, ami szintén bizonyítja, hogy a két szöveg egymás közelében keletkezhetett.
- 42 Füst Milán, SzLE, 57.
- 43 „Ki az, aki igazán »szublimálni« képes? Véleményem szerint senki. Mert a nemiség követelményeit megszüntetni, vagy elhárítani, elhallgattatni se testi, se lelki munkával nem lehet, oly mértékben követelők.” Füst Milán, SzLE, 55. Van persze ellenpélda is. Karl Adlerre például egyetértően hivatkozik a könyv 63. lapján.
- 44 Füst Milán SzLE, 65.
- 45 Füst Milán, SzLE, 56.
- 46 Füst Milán, SzLE, 74.
- 47 Friedrich Schiller, A fenségesről, in: Uő. *Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Atlantisz, Bp., 2005. 244.
- 48 Friedrich Schiller, u.o.
- 49 idézi: Jean Stengers, Anne van Neck, *Masturbation: the history of the great terror*, Pilgrave Macmillan, 2001. 133.
- 50 Füst Milán, SzLE, 81–82.
- 51 „Mert a nem-mechanikus, a képzelgések útján létrejövő onánia mi volna egyéb, ha nem éppen ez: nem valóságosan átélni valamit, hanem képzeletben. [...] És melyik az a tiltakozó, csodálatosan tisztalelkű farizeus, aki ezt még sohasem tette meg életében? [...] Az álmodozás, képzelgés gyönyöreiről mindenki tudja, hogy egy idő után milyen üresen és terméketlenül

- hatnak s hogy aránylag milyen gyorsan okoznak csömört.” Füst Milán, *SzLE*, 77.
- 52 Egy nőtől idézve hangzik el: „Ezek a hülye férfiak nyilván azt képzelik, hogy nekünk, asszonyoknak e téren egészen más, sokkal finomabb, vagy átszellemültebb szükségleteink vannak, mint nekik, ahelyett, hogy végre egyszer s mindenkorra tudomásul vennék, hogy szükségleteink ugyanolyanok, mint az övéik, hogy nem másra, hanem igenis ugyanarra, vagyis a koituszra vonatkoznak és időnként épp olyan sürgősek, ne de olyannyira, hogy már-már szinte mindegy is, hogy ki az, akivel az asszony ölelkezik.” Füst Milán, *SzLE*, 107.
- 53 „Így végződik Tuszunnak, a kardkovácsnak elbeszélése a két pap előtt Szein-Alazmánról, az elképzelt angyalról. [...] Lehet, hogy egy más alkalommal majd még feleletükről is szólni fogok, fiam, – mondá a mágus fiának. Mert ne feledjük, mindezt Hábi Szádi mágus mesélte fiának, Tahtúrnak, tanításképen, mert azt akarta, hogy ő is mágus legyen.” Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 80.
- 54 Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 36.
- 55 Rónay György, *Az olvasó naplója*, Vigilia 1969. 11. 772.
- 56 Veres András, „Ez mind én voltam egykor”, in: *„Semmi sincs egészen úgy”*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Fekete Sas, Bp., 2013. 85.
- 57 Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 143.
- 58 Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 8.
- 59 Veres András, i.m. 86.
- 60 Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 16.
- 61 Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 80.
- 62 pl. Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 88., 121.
- 63 Füst Milán, 385.
- 64 pl. Jusszuf ibn Muluk Lokman dervissel beszélgetve egy khartumi gyerekről tesz említést, aki körme alól egy kukacot kihúzva azt kérdezi anyjától, tudja-e ez kukac, hogy ő egy undok kukac. Az anyja azt feleli, azt csak az ember tudja magáról, hogy kicsoda. Kisvártatva Jusszuf ibn Muluk azt állítja, hogy ez a fiú valójában ő maga volt egykor. „Ez a fiú én voltam. Akkor te még a porban játszottál Lokman.” Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 126.
- 65 Az Ezeregyéjszaka meséit Genette is a metalepszis alkalmazásának klasszikus példái között említi. Gérard Genette, *Metalepszis*, Kalligram, Pozsony, 2006. 12.
- 66 A metalepszis alakzata Genette szerint összeköti a szerzőt és a művét, tágabb értelemben pedig valamely reprezentáció létrehozóját és magát a reprezentációt, de nem abban a közvetlen, a fikcionalitás sajátágaival nem számoló módon, ahogy az alteregó fogalmát érthetjük, ellenkezőleg, a metalepszis genettai fogalma ezt a viszonyt a fikcionalitás alapvető alakzataként a narratív viszonyokba ágyazottan látta. Gérard Genette, i.m. 11.
- 67 Gérard Genette, i.m. 22.
- 68 Amíg a *Szexuál-lélektani elmékedésekről* joggal mondhattuk el, hogy respektálja a női szexuális tapasztalatokat és igényeket is, addig az *Ez mind én voltam egykor* kizárja a nőket a gondolkodás, a bölcsélet birodalmából. Az elbeszélőként felleptetett szereplők és hallgatóik között egyetlen egy nő sem akad.
- 69 Veres András, i.m. 90.
- 70 Schein Gábor, Messze áll mindenkitől? Füst Milán költészetének helyzete a 20. századi magyar irodalomban, in: *„Semmi sincsen egészen úgy”*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, 49–64.
- 71 „De ha azt hallom, hogy Hitler kitoré a nyakát. . .” Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 47.
- 72 Ld. erről Schein Gábor, *Pozíció nélküli szerepek. Füst Milán és a politikai hatalom viszonya, 1945–1963*, It 2013. 2. 238–264.
- 73 Vö. „az élet rendje, a világ rendje emberi értelemmel fel nem fogható” Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 46., „Kiderült, hogy van itt logika is a világ rendjében, de be van ágyazva valamiféle sokkal hatalmasabb princípiumba, amely viszont nem logika.” Füst Milán, u.o. 57.
- 74 „... az emberi élet inkább káprázat, mint valóság, vagy ahogy a hindú selyemszövő mondta, merő irracionális” Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 65., „... az emberi élet tragikumához hozzátartozik az is, hogy sokkal többet képes tudni, mint megismerni.” Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 62.
- 75 „Aki meghalt, az saját lelkét tekintve sohasem élt. Aki meghalt, az halálának első pillanatában már mintha az örökkévalóság óta lenne halott. A halálunkhoz tehát nekünk élőknek nem lehet közünk.” Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 76.
- 76 Vö. Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 85.
- 77 u.o.
- 78 Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 201.
- 79 Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 179.
- 80 Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 181.
- 81 Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 258–259.
- 82 „Ezzel szemben a praktikusok, mondom, a hazugságot dicsőítik s ebben némelyek odáig mennek el, hogy szinte már élvezik a hazugságot, ennélfogva csupa hazugság minden szavuk, az egész életük.” Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 193.
- 83 Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 332.
- 84 Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 339.
- 85 Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 350.
- 86 Füst Milán, *Ez mind én voltam egykor*, 7.

Schein Gábor (Budapest, 1969): költő, író, irodalomtörténész. Az ELTE Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének tanára. Legutóbbi kötetei a Kalligramnál: *Megőlni, akit szeretünk* (2013), *Svéd* (2015).