

SZIGETI CSABA

Regény a regényben

(Füst Milán: *A Parnasszus felé* és *Az orgonista*)

Nem egyszerűen arról van szó, hogy Füst Milán utolsó 'nagyregénye' (erről az öndefiniáló minősítésről majd később röviden szó lesz) Kőszegről szóló, esetleg Kőszegen (is) játszódó regény volna, vagyis nem egyszerűen arról, hogy Ottlik Géza *Iskola a határon* című műve mellett (megj. 1957) a magyar irodalmi modernizmusnak lenne egy másik jelentős Kőszeg-regénye (megj. 1961). Mert egyik sem az, csak mindkettő olvasható a *város* vagy a *hely* felől is. A Füst Milán-i Kőszeg-regény felismerésének copy right-ja Sándor Zsuzsát illeti, aki igen helyesen egy 'ha – akkor' logikai formulába helyezte bele a kijelentését: *ha* Ottlik Iskolája Kőszeg-regény, *akkor* Füst Milán utolsó regénye is az.

A mai előadás erre az igen egyszerű megállapításra épül: Füst Milán *A Parnasszus felé* című regénye egyrészt minden lokálpatrióta figyelmet megérdemel, másrészt kitűnő regény, harmadrészt általánosabb alkotástörténeti tanulságokkal szolgál. E regény általános bemutatása után némi irodalmi periplumba fogok, majd befejezésként elmondom, szerintem mi volna a teendő a közeljövőben ezzel a művel. (A regény eddigi utolsó kiadásának könyvészeti adatai: Füst Milán: *A Parnasszus felé*, Fekete Sas kiadó, Budapest, 2005.)

Részleges állítások következnek Füst Milán könyvéről. E regény *műfaji besorolása* sem teljesen problémamentes, ahogyan az ilyesmi lenni szokott. A regény mint olyan nem műfaj, hanem beszédmódok tömege, amelyen belül minden – egyébként nem szükségtelen - osztályba sorolás többnyire közelítőleges. Nos, ha akarom, *A Parnasszus felé* úgynevezett *művészregény*, az a kevés dolgozat és utószó, amely a rendelkezésünkre áll róla, így is tárgyalja, a 20. századi magyar művészregényekről írott áttekintő munkájában 2001-ben Harkai Vass Éva – joggal – így tárgyalta. Ám mivel a művészregények centrumában valamely fiktív művész-életút áll, e művek általában bizony közelítenek a *fejlődésregény*hez. Hogy a főszereplő – esetünkben egy Baldus János nevű fiúcska, majd kamasz, később fiatal férfi – kitalált személy, azért fontos, mert ha nem kitalált, hanem ténylegesen létezett művész életútjáról írunk, akkor már egy másik elbeszélői műfajon belül mozgunk, egy rendkívül népszerű, de nagy esztétikai értékeket eleddig fel nem mutató, és ezért némileg kockázatos, bár könnyen írható műfajon belül találjuk magunkat. Ez a *vie romancée*, a 'megregényesített'

vagy 'regényes életrajz' műfaja, és bizonyos vagyok benne, hogy illet valamennyien olvastunk, ha nem Stefan Zweigtől, akkor Dallos Jenőtől, ha nem az „Apám, Renoir”-t, akkor a Degas vagy Monet vagy Manet élete című műveket. A főszereplő tehát, Baldus János – fiktív szereplő. És nem a kortársunk: élettörténete apró vagy döntő eseményei a XVIII. század derekán esnek meg vele. Vagyis Füst Milánnak legalább vázlatosan a XVIII. század közepének hangulatát, milióját kell az élettörténet mögé festenie. A fiktív művész-főszereplővel az immáron történelminek nevezett múltban játszódó regényeket (az olyan regényeket, melyekben gyakorlatilag nem szerepel az iskolai történelem-órákon hallott és bebiztosítandó ún. történelmi személyiség, amelyekben nem szerepel levéltárakban és egykorú dokumentumokból adatható figura) újabban *művelődéstörténeti regény*eknek nevezzük, szokták nevezni. Körülbelül ez az általánosabb területünk: *A Parnasszus felé* művész-regény, fejlődésregény, művelődéstörténeti regény.

A regény első lapjain Baldus János, ez a – hangsúlyozom – merőben kitalált személy, kisgyerek, a végén testi és lelki agg. Természetesen legyen bár főszereplőnk képzel, teremtett személy, mindaz, amit bárki regényíró beléje gyúr-gyömöszöl, megélt tapasztalati anyag. Csakhogy Füst Milánál ez sem olyan egyszerű, mint az analóg esetek többségében. Mert az analóg esetek többsége bizony *alteregót* szerepeltet, mondjuk Esti Kornél Kosztolányi Dezső is, meg nem is Kosztolányi Dezső. Az alteregó-regény ál-önéletrajzi regény szokott lenni. Nem önéletrajzi, mert sok-sok szerzőből hiányzik a nárcizmusnak, az önimádatnak az a már-már megengedhetetlen, de elengedhetetlen foka, amely lehetővé teszi az autobiográfiát: Benvenuto Cellini utódai többnyire meg vannak győződve önnön személyiségük és életük szerfölött fontos, olykor tanulságosnak gondolt mivoltáról. Voltak és vannak viszont emberek, akik ezzel a hipertrofikus öntudattal egyszerűen nem rendelkeznek: manapság kezük ügyébe esik az ún. *fiktív önéletrajz* (az „autobiographie fictive”) perspektívája.¹ És vannak olyan szerzők, akik olyannyira nem rendelkeznek ezzel, hogy hosszú évtizedeken át egyenesen önéletrajz-ellenes tevékenységet folytatnak. Nagyon jó (a másodlagos irodalomban talán a legjobb) *Füst Milán* című könyvében (alcíme: Emlékezés és tanulmány) Somlyó György ezt az önéletrajz-ellenességet így tette kulturális hasonlattá: „Füst Milán olyan műgonddal és tapasztalattal tünteti el műve keletkezésének nyomait, mint egy Csingacs-guk a maga és társai

¹ Igen megfontolandó Szegedy-Maszák Mihály : „Füst Milán elbeszélő munkái azzal a műfajötvetellel hozhatók összefüggésbe, amelyet a franciák s nyomukban az angolszászok „autofiction”-nak neveznek.” Szegedy-Maszák Mihály: *A történetmondó mint főszereplő*, in: „Semmi sincsen egészen úgy...” *Füst Milán születésének 125. évfordulója tiszteletére rendezett emlékülés anyaga*, szerkesztette Szegedy-Maszák Mihály, Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2013, 69. p.

lábnyomát a prérin.”² Somlyó Györgynek egyszerűen igaza van: most, amikor már az elmúlt tizenöt évben megjelent és áttekinthetővé vált szinte minden Füst Milán életművéből és életéről, megjelentek a „megtagadott” színművek, a versek, a teljes napló, két kötetnyi levelezés, az elbeszélések, a kisregények és a regények, az esszék és a tanulmányok, most sem lehet biztonsággal körvonalazni az életmű beágyazottságát az életrajzba. Nem egyszerűen folyamatosan „a megtagadott életrajz”-ról van szó, hanem a megtagadás folytonosságáról.

Egyébként a könyv *címe* is az életút eme „megtagadásáról” beszél: megtagadni annyi, mint lényegtelennek, esetlegesnek tekinteni. Ahogyan az írói fogások készletében szokványos, az *A Parnasszus felé* cím csak a regény végén kap értelmezői szöveggörnyezetet. Amikor főszereplőnk, Baldus János, sikerei csúcsán, de már öszülő hajjal, magányosan visszavonul egy kisvárosba, meglátogatja őt egy angol hölgy. „Ő azért kereste fel, mivelhogy őt tartják egyes szakértők a gradus ad Parnassum, vagyis a céltudatos művészet legsikeresebb mintaképezék. Ha valaki el akar érni valamit, akkor azt úgy kell csinálni, ahogy ő csinálta. Ezért szeretné ő a játékát is meghallani. Amire János, a már öregedő János így felelt:

- Gradus ad Parnassum? Lehet, Madame. Csak milyen volt az életem? nehogy azt is megkérdezze tőlem.
- Hát olyan rossz volt? – kérdezte az idegen hölgy.
- Volt benne olyan gyönyörű is, hogy voltaképp akkor kellett volna meghalnom. És mégis, e szépség ellenére sem kívánnám újra megélni.” (383. p.)

A XVII-XVIII. században a Gradus ad Parnassum (szó szerint: Lépcső /vagy Lépés/ a Parnasszusra) a kézikönyvek egyik típusa volt, verstani, retorikai, műfaji és poétikai receptkönyv a költeménycsinálást elősegítendő. Gradus ad Parnassum-ok zeneszerzési kézikönyvekként is működtek, sőt önálló műfajjává vált a „gradus”. Az imént idézett rész mellett Füst Milán tett egy fontos zenetörténeti utalást is, amelyre Vass Éva hívta föl a figyelmet abban a 2001-ben megjelent könyvében, amelynek anyagbemutató része regényünkkel zárul. „Mellesleg jegyezzük meg, hogy a *Gradus ad Parnassum* annak a *Fux*nak a műve, akinek kottáit – s épp e művét is – ott látjuk *Thomas Mann* Adrian Leverkühnjének kezében is.”³ Füst Milán itt vizsgált regényében a 254. lapon olvasható utalás Fux János *Hirdessék a hegyek Isten dicsőségét...* kezdetű kantátájára, de úgy is számolhatunk vele, mint egy latinul írt zeneelméleti és pedagógiai munka szerzőjével. (Füst Milán régóta ismerte ezt a művet: naplójában 1916. novemberében, a szoros

² Somlyó György: *Füst Milán*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969, 18. p.

³ Harkai Vass Éva: *A művészetregény a 20. századi irodalomban*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001.

szövegkörnyezethez nem kapcsolódva bejegyezte: „Hirdessék a hegyet Isten dicsőségét.”⁴ Az egyébként grazi és egyéb kapcsolatokkal rendelkező osztrák, kezdetben Grazban tanult zeneszerző, Johann Joseph Fux 1725-ben jelentette meg *Gradus Ad Parnassum* című könyvét, melynek első része egy *Musica speculativa*, egy elméleti értekezés, amely változatlanul a zenei kompozíciók legadekvátabb megközelítését, a matematikai megközelítést javasolja; a második rész a mester és a tanítvány (Aloysius avagy Palestrina és Josephus avagy Fux) közötti képzelte dialógus, János atya és Baldus János viszonyának *realis* művelődéstörténeti előképe.

Nos, főszereplőnk Kőszegen születik bele a világba. Apja „Baldus Sebestyén szabad polgár és nyergesmester”, felesége Baldus Sebestyénné, született Trautmann Márta. A feleség és az anya, Márta asszony a kőszegi Bovaryné, aki ki nem állhatja a férje bőrkötényének büdös szagát, gondosan őrizgeti a mit sem jelentő nemesi származást igazoló levelet, s bár Sebestyén mester az inaséveiben a vándorlás során kitűnően megtanult franciául, a fiatal Márta pedig a nevelőintézetben, ez utóbbit álmai, ábrándozásai, vágyai és olvasmányai mind-mind kicsábítják ebből a polgári kézműves-iparos világból, amely világ – az anya úgy gondolja – méltatlan őhozzá. Kezdetben minden (eltorzult) szeretetét a gyermekére írja rá és a gyermekébe írja bele, és csak később, főszereplőnk kamaszkorában szakítja ki magát lenézett családi környezetéből, elindítva ezzel később bekövetkező tragédiákat. A szülők szó szerint életre-halálra vívják egymás elleni harcukat Baldus János feje fölött. Az anya könyvolvasóként is a kőszegi Bovaryné: ugyan nem ő, hanem egy másik nőszereplő olvassa a regény 233. oldalán Mme Sévigné leveleit, ő, Márta asszony csak beleolvass, de tudnunk kell, hogy a magyar XVIII. században polgári és arisztokrata környezetben Mme Sévigné-től a megelőző század második felében keletkezett leveleinek az olvasása (ezekből először csak 1725-ben jelent meg nyomtatott kiadás) egyrészt a vidéki nemesi női magatartásminták követésének, másrészt a kulturális nőemancipációnak a céljait szolgálták. Regényünkben Baldus Sebestyénné Trautmann Mária vágyképeit táplálja, melyek megvalósításáért szinte semmi sem drága. Füst Milán regényében viszonylag kevés, bár jól megválogatott a kulturális utalás, és ezek mind mentesek az anakronizmustól, vagyis mindegyik olyan, hogy történetileg *lehetséges* a XVIII. századi Kőszeg világában. És ez a visszahelyezkedés a XVIII. századi keretek közé kedves kulturális játékokat is lehetővé tesz a regényíró számára. Például Haydnt azért régóta némi tisztelettel emlegetjük, míg a regényben az egyik fiatal nemesi származású nő „/.../ egy barátnője, itt Bécsben, szerelmes egy szegény ördögbe, bizonyos Haydn nevű

⁴ Füst Milán: *Teljes Napló*, sajtó alá rendezte Szilágyi Judit, Fekete Sas Kiadó, Budapest, 1999, I. kötet, 178. p.

zenészbe, akitől igazán nincs mit várnia, s én azt állítom, hogy ha nem volna tehetséges zenész, akkor nem is szeretné, mert ugyan mit is szeretne különben e vékony, semmitmondó alakon, e kajla, hír szerint rendkívül csúnya fiatalemberen, aki mindig lompos, és akin úgy lóg az öltözék, mint a ruhafogason.” (304. p.)

Az ilyen kulturális utalások is hozzásegítik az olvasót ahhoz, hogy *időben* elhelyezhesse a regény lelki és fizikai eseményeit, vagyis ezeket az 1750 körüli időkre tegye. Mert egyébként a szöveg – ellentétben a történelmi regények bevett gyakorlatával - igen takarékosan bánik az idő meg- vagy kijelölésével. Az egyik mellékszereplő, roppant félénk udvarlás közepette, átadja feljegyzéseit egy kisasszonynak, de a feljegyzések közé beteszi az *E világban küzdő elementumoknak egymásra való hatásáról* című értekezését, címlapján e megjegyzéssel: „Feljegyeztem az ezerhétszáznegyvenegyedik évben, Borgia Szent Ferenc napján” (131. p.). Másutt egy fiatal nő kérdi levélben egyik barátjától, hogy emlékszik-e még az 1744-es év kegyetlen, hideg telére? Esztétikájában Füst Milán hosszan boncolgatta az értelem és a képzelet munkája közti igen nagy különbségeket, s azt kell mondanunk, a művelődéstörténeti regények sokkal inkább a képzelet, semmint az értelem termékei, míg a történelmi regények általában analitikusan állnak hozzá a múlt valamely darabjának taglalásához.

Előttünk áll tehát egy fiktív, kitalált, képzelt alak, Baldus János, az orgonaművész, aki először, gyerekkorában a kőszegi bencéseknel hallott orgonajátékot, és ezen az orgonán tanult először játszani (a 368. oldal alapján Römer-féle orgona volt (?), az utalás Anton Römer orgonatervező és –építő mesterre a XVIII. század közepéről, szintén a kulturális idő-jelzések közé tartozik). Bizonyos értelemben a regényben megidézett XVIII. századi Kőszeg, talán nem meglepő, *fiktív Kőszeg, kitalált Kőszeg, egy lehetséges Kőszeg*. Egyetlen adatunk sincs arról, hogy életében Füst Milán valaha is járt volna Kőszegen. A képzelt, a kitalált város persze gyakran valóságosabb a létező vagy létezett városnál, és regény esetében szerintem elegendő felvetni, hogy elhiszem-e lehetséges Kőszegnek e XVIII. századi ábrázolt-teremtett várost. Mivel a latinban és az újlatin nyelvekben, de még a németben is a „város” nőnemű, el kell képzelnünk Güns vagy Kőszeg kisasszonyt, amiként Füst Milán elképzelte, szebbnek minden aktuálisan létező városkisasszonynál, ha egészen csekély és általános platonizmusunk ehhez hozzásegít. A regény első változatában – erről később még lesz szó – a mű színhelye nem Güns vagy Kőszeg, hanem Frohnleiten, ez a mai szlovén határhoz közeli falu, Lavamünd városa mellett. Az *A Parnasszus felé* mint végső változat egyik döntő változtatása a helyszín áthelyezése Frohnleitenből Kőszegre. Az ezzel párhuzamos másik változtatás az egyik gyönyörű, boldog-boldogtalan nőalak nevének megváltoztatása: a korábbi Schwartz Kamilla

kisasszonyból Küssing kisasszony lesz, pedig ő a regényben nem csókol senkit. Ami az orgonákat illeti a XVIII. század derekán, erről alapos ismereteink vannak, hála egy kitűnő feldolgozásnak.⁵ A mi Baldus Jánosunk játszhatott a Szent Imre templom orgonáján (Schwarz Kristóf műve), „1748-ban megérkezett a Szt. Jakab templom számára a Bécsben készített új orgona (Szigeti Kilián: i.m., 21. p.), Sonnenholz Gottfried műve, és 1740-től volt orgona a Kálvária templomban is.

A fikatív, elképzelt, kitalált Kőszeg és földrajzi környéke a történeti valóságosság követelményeit kielégítő módon bomlik ki a regényben, vagyis a műben megjelenő mikrotársadalom mentalitástörténeti szempontból szerintem teljesen hiteles vagy hitelesként érzékelhető (a mentalitástörténeti hitel ugyanazt a minimális követelményt jelenti a művelődéstörténeti regényben, mint az ún. történelmi hitel a történelminek nevezett regényekben). A környéken laknak parasztsaládok, van erdőőr is, Ivánics nevű (férfiúi szüzességét Baldus János ennek lánya, Marinka kedves segítségével veszíti el a könyvben), és figyeljünk a nevekre: a városban laknak az ún. „ponzichterek” (ez Füst Milán elnevezése is, a szó szinonímájaként a regényíró a „cíviseket” jelöli meg): Farbaky úr, a vincellér, Flégliné Zsuzsi, a János páter gazdasszonya, Goldberger Jakab, a csizmadia, Inguss úr, a vendéglős, Kremholz úr, a hentes (Füst Milán külön hangsúlyozza, hogy ő is egy ponzichter), Klemens Küssing úr, a vízimolnár, Zundell úr, a kovács. Körülöttük laknak a szolgálók, akiknek legfontosabb megjelenítője Juliánna és Menyhért, alias Tóbiás vagy Tóbi. Ez egy kompakt és teljes iparos-kézműves kistársadalom, asszonyokkal, gyerekekkel, öregekkel. Ám amint főszereplőnk, Baldus János, a leendő orgonaművész növekszik, úgy tágul az általa belátott földrajzi és társadalmi tér is. Földrajzilag: Apáti, Nagy Gencs, Sopron, Szombathely, Veszprém, Graz, Pfarrdorf, Pozsony, hogy utána Baldus János orgonista áttelepüljön ennek az egész térségnek a központjába, Bécsbe, Hietzingen, a mai Bécs XIII. kerületén keresztül belépve oda. És a földrajzi térnek ezzel a tágulásával párhuzamosan tágul a társadalmi tér is: feltűnik a zenekedvelő grazi káptalani levéltárnok, egy kapitány, köznemesek. S mivel a nemesi arisztokrácia képviselői nem Kőszegen belül élnek, a különböző kúriáktól a kastélyokig megjelennek grófok, bárók, sőt hercegek is, felhangzik a Sennyeiek, a Nádasdyak, a Dobzenszkyk, a Dohnák neve (a polgári-iparos származású Baldus János rövid házasságában egy szép Dohna-lányt szeret).

Mivel a cselekményszövés újramondása csak rossz próza lehet, csak azt szögezném le, hogy ez a „Kőszeg-regény” nagyon jó regény, és egyben bárki filológus és

⁵ Szigeti Kilián: *Régi magyar orgonák KŐSZEG*, Zeneműkiadó, Budapest, 1974.

irodalomtörténész számára igen izgalmas szöveg, már ami a keletkezésének a történetét illeti, amibe nehéz belelátni, mert Somlyó Györgytől tudjuk – idéztem az előadás kezdetén -, hogy Füst Milán egy-egy műve élettörténeti és keletkezéstörténeti mögöttesét olyan gondossággal igyekezett eltörölni, mint a mohikán Csingacsuk a lépései nyomait a prérin.

Az *A Parnasszus felé* 1961-ben jelent meg, miután a Magvető Kiadó elindította Füst Milán életmű-sorozatát (azóta van egy újabb és teljesebb életmű-sorozat is, melyek köteteit a Fekete Sas Kiadó adja ki 1993 óta). Pontos dátumozásából tudjuk, hogy e regény gépiratát a szerző 1961. január 28-án fejezte be, ez a *terminus ante quem* időpontja. Vagyis *A Parnasszus felé* az életművön belül az utolsó „nagyregény”, egy 73 esztendő író könyve. Leveleiben Füst Milán azt állította, négy vagy öt hónap alatt, megfeszített munkával írta, illetve diktálta a regényt. Egyik „nevelt fiával” 1961. május 3-án azt közölte, hogy „Négy hónap alatt megírtam /.../”, amiben nem a már-már Guinness-rekordot jelentő intenzitás a lényeges, s hogy ha hihetünk e levélnek, a mű 1960. október legelejétől 1961 január végéig íródott. És ebben nincs okunk kételkedni. Ráadásul *A Parnasszus felé* kötetnek, amennyiben művészregény és művelődési regény, van is egy szoros párdarabja, időben nagyon közélről. 1959-ben jelent meg ugyanis a *Szívek a hínárban* című kisregénye Füstnek, amelynek helyszíne Krakkó, cselekményének fikatív ideje a XVIII. század közepe, főszereplője egy készülő és éppen rákészült művész, nem orgonista, hanem festő.⁶ Feltűnő a két mű közötti általános és sok apró rokon vonás, de valami – egy formális, mondhatni, mennyiségi mozzanat – távolra viszi őket egymástól: Füst Milán úgy emlegeti Baldus János zongoraművész történetét, mint amely egy „nagy regény”, így, külön írva a jelzót a jelzett szótól, míg a *Szívek a hínárban* elbeszélés vagy kisregény. Ezt a két könyv csekély mennyiségű és minőségű kritikai visszhangja minden további nélkül átvette. De már utalt könyvében Somlyó György az *Életrajzi adatok* kötetet záró összefoglalójában 1969-ben valami érdekes apróságot írt:

„1961 Az összkiadásban *Öröktüzek* címen összegyűjtött elbeszélései és egy régi félbehagyott kézirat nyomán átdolgozott és befejezett új regénye, *A Parnasszus felé*.”⁷ (Somlyó György: i.m., 246. p.)

Vagyis: minden valószínűség szerint 1925-ből ránk maradt egy 213 oldalas kézirat, a címe *Az orgonista*, a maga több javítási rétegével. E javításokról – abban a mértékben, amennyire lehet – ki kellene deríteni, hogy milyen időből származnak (az utólagos lokális korrekciókra gondolok). Mindenesetre *Az orgonista* az a regény, amelyet Füst Milán 37 éves

⁶ a kisregény bibliográfiai adatai: Füst Milán: *Kisregények*, II. kötet, Magvető, Budapest, /é.n./467-597. p.; legújabban: Füst Milán: *Szívek a hínárban*, Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2009.

⁷ Somlyó György: i. m., 246. p.

korában írt, és igen jelentős átdolgozásokkal ott van a 73 éves korában megjelent *A Parnasszus felé* című „nagyregényben”, belül van, benne van. És ez egy igen érdekes textológiai és irodalomtörténeti problémakör, de ezen túlmenően az életmű tektonikus vonása, olyan vonás, amely mélyebb mozgásokat jelez az alapban, az oeuvre megképződésének folyamatában. Nem csupán arról van szó, hogy a regény és a nagyregény szövegszerűen, aprólékosan megvizsgálva miként viszonylik egymáshoz, az 1925-ös „szöveg alap” *vízjele* miként látszik át – a fény felé fordítva – az 1961-es regény szövegszövetén.

Természetesen Füst Milán ebben az időben szétterülő, „kéttömbű” alkotásfolyamatban nem valami egyedit produkált, hasonló, analóg esetek előfordultak már az ő esete előtt is. Két magam kereste példát mutatok be röviden, majd egy harmadik példánál megkíséreltem igazolni, hogy az bizonyosan Füst Milán szeme előtt is ott lebegett. És e hasonló példák kapcsán regisztráljuk, hogy milyen alapvető különbség van egy-egy összetartozó korábbi és későbbi mű között, valamint hogy milyen műfaji és szemléleti különbségek léteznek közöttük, de a publikáltság/publikátlanság viszonyaira is. Ez utóbbi azért fontos szempont, mert mondhatnánk azt is, hogy maga Füst Milán az 1925-ös *Az orgonistát* nem tartotta megjelentetésre érdemesnek. De ezen szerintem azért nem érdemes rágódnunk, mert ismeretes, hogy Füst Milánnak mennyire szűk lehetőségei voltak a publikálásra a két világháború közötti időben. Somlyó György így írt erről: „Hiszen, gondoljuk csak meg, az *Advent* megjelenésétől (Amicus Kiadó, 1923) *A feleségem története* (Hungária Kiadó, 1942) megjelenéséig eltelt húsz esztendőben Füst Milánnak *egyetlen* könyvére nem akadt Magyarországon kiadó. Az a néhány – az ez idő alatt végzett munka terjedelméhez és értékéhez képest szinte említésre sem méltóan kisszámú – könyve, amely mégis megjelent, az író saját kiadásában látott napvilágot /.../”.⁸ Amit pedig könyve végén írt Somlyó *Az orgonistáról*, erről a ’régiből félbehagyott kéziratról’, fölmerül az a súlyos prózapoétikai kérdés, hogy: Mi az, hogy befejezés? Félbehagyott és (ezért) befejezetlen? *A Parnasszus felé* pusztán átdolgozás és befejezés volna?

Textológiai megfontolások felől közelítve: A szövegkiadó úgy jár el, hogy többnyire a szerző által autorizált, tehát életében és az ő engedélyével, ha úgy tetszik, szerzői szándékának végeredményeként megjelent szöveget tekinti *főszövegnek*: ez az *ultima manus*, az „utolsó kéz” textológiai elve. Ám mivel minden regény a folyó időben készül el, s mivel a műkészítés vagy műalkotás csinálás közben a szerző még teljhatalmú ura a saját készülő

⁸ Somlyó György: *i. m.*, 58. p.

szövegének, kihúz, beleír, átír, akár sokszorosan. Ezek a „menet közben” létrejött állapotok alkotják a *szövegvariánsokat*. Az elmúlt évtizedekben már jelentősen csökkent a főszöveg és a szövegvariánsok között a filológia által létrehozott értékkülönbség, ráadásul az irodalmi szövegelmélet egyik régi-új változata, az ún. genetikus kritika (*critique génétique*) megalkotta a szemléletének megfelelő textológiát is, Bernard Cerquiglini pedig a variáns dicséretét zengte „az új filológia” keretei között. Felújították a XVI-XVII. században elterjedt szinoptikus kiadások gyakorlatát is, amikor hajdanán még Dávid zsoltárainak szövegét egymás mellett tíz vagy egy tucat nyelven egyszerre tették közzé. (Ennek az új textológiai gyakorlatnak a szuper-alkotása James Joyce *Ulysses*ének kritikai kiadása.)

Igen. De az én kérdésem az, mi a teendő akkor, amikor nincs szó még többé-kevésbé folyamatos műalkotáscsináló tevékenységről sem, mert valamely régebbi (és kisebb terjedelmű) szöveg beépül egy későbbi (és nagyobb terjedelmű) szövegbe? Első példám egy magyar példa, Kemény Zsigmondé. Időben két szövege nem áll olyan messze egymástól: ő 1853-ban közölt egy félszáz oldalas művet, vagyis ez az elbeszélés nyomtatásban megjelent, a címe *Deborah*, az alcíme pedig ez: *Történeti novella a XVII. századból*. Később ezt az alig több mint félszáz oldalas írást csekély változtatásokkal beépítette *A rajongók* című történelmi regényébe, amely három külön kötetben jelent meg 1857-ben és 1858-ban (miként legelső történelmi regénye, a *Gyulai Pál* is 1847-ben Hartlebennél). Nos, amikor Kemény Zsigmond halála után Gyulai Pál nekiállt Kemény életmű-sorozatának a kiadásához (és ez nem egyszerű sajtó alá rendezés volt, mert egy szóbeli megállapodásra hivatkozva közte és Kemény között, ahol nyelvi-stilisztikai problémái voltak, ott Gyulai egyszerűen átírta, kijavította, korrigálta Kemény Zsigmond szövegét, ezért azóta is csak a Kemény Zsigmond életében megjelent kiadások a megbízhatók), nem közölte a *Deborah* című novellát, mondván, hogy ez ’benne van’ *A rajongók*ban. Vagyis úgy tekintette a novellát, mint ami a nagy történelmi regény egyszerű előkészülete, előzetes szövege, vagyis a *Deborah*-t *A rajongók* gyámsága alá helyezte, megfosztván önállóságától. Pedig mindkét mű Kemény Zsigmond autorizálásával külön-külön megjelent, és Gyulai Pál egyszerűen eltekintett attól, hogy ez két mű (nem egyetlen mű és ennek előzménye), ráadásul két külön műfajban: az egyik egy novella, a másik egy regény.⁹ A két mű között Kemény Zsigmondnál nagyon erős a szövegazonosság, bár érdemes lenne sorról sorra, bekezdésről bekezdésre összevetni a *Deborah* és a *Rajongók* textusát. Füst Milánnál ne járjunk el Gyulai Pál módjára (aki, mint láttuk, nem vette föl

⁹ A *Deborah* könyvészeti adatai: Kemény Zsigmond művei, *A szív örvényei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969, 353-465. p.

Kemény művei közé a novellát, azt gondolván, hogy ez csak prae-textus), mert *Az orgonista* egy regény vagy kisregény, *A Parnasszus felé* egy nagyregény vagy nagy regény. Vagyis Füst Milánnál is megvan ugyanaz az erős műfaji átlépés, mint Kemény Zsigmond esetében.

Ám mondhatnánk, hogy a folyó és múltó időben Kemény Zsigmond két művét nem választja el akkora (időbeli és történelmi) távolság, mint a 37 éves és a 73 éves Füst Milán két művét, melyekből a korábbi máig kéziratban maradt. 2009 óta magyarul is olvasható viszont Gustave Flaubert korai műve, a *Két barát*, amelynek a címe jó ugyan, de megtévesztő. A fordító, Romhányi Török Gábor előszavából kiderül, hogy ez utólagos, mai címadás, a Flaubert-irodalom a mai alcímet jegyzi címként: *Az első Érzelmek iskolája, 1845*. A flaubert-i nagyregény, az *Érzelmek iskolája* 1869-ben jelent meg, míg kéziratban maradt ennek fiatalkori „előzménye”, amely csak 1910-ben jött ki először a nyomdából. A Flaubert kritikai kiadás sorozatának első kötete ismét közölte, a következő címmel: *Érzelmek iskolája, az 1845-ös változat* (L'éducation sentimentale, version de 1845). A két művet 24 év választja el egymástól, bár igaz, a fiatalkori és az 'érett' mű között a szövegekvalencia kevesebb.¹⁰ Egyébként Harkai Vass Éva szövegérzékenységét mi sem mutatja jobban, mint említett műfajmonográfiájában a megállapítás: „*A Parnasszus felé* az 'érzelmek iskolája' is”, bár ő itt a regény szereplőinek lelki változásaira, a személyiség alakulásának festésére utal.

De a számomra legmegdöbbentőbb a 3. példa fiatalkori és érett vagy idősebb kori művek 'genetikus' vagy 'genealogikus' kapcsolatára az, amelyikről valószínűsíteni kívánom, hogy Füst Milán *A Parnasszus felé* kidolgozásakor számolt vele. Tudjuk, hogy egy emberéleten át szerzőnk már-már elvakult rajongással kedvelte Tolsztoj Leó életművét. 1955 augusztusában így írt erről: „Ami mármost az elképzelt hősokeket illeti, például Tolsztojt, akinek tanulmányozására fiatalágom húsz évét oly szívesen áldoztam, *őt valószínűleg jobban ismerem, mint bármelyik barátomat*, s ez megint csak baj.”¹¹ (Kiem. tőlem – Sz. Cs.) Másutt, 1956-ban így fogalmazott: „Fiatal koromban Tolsztoj-betegséget kaptam az irigységtől és szeretettől, s ez teljes húsz évig tartott.”¹² Az általános és speciális magyarországi Tolsztoj-kultuszon belül ez teljesen rendben van. Az már azonban fölötte érdekes és már-már egyedi, hogy Füst Milán a tolsztoji életművön belül éppen a harmadik, az utolsó nagyregényt, a *Feltámadást* kedvelte a legjobban. Ez azért meglepő, mert a szlavista és nem szlavista irodalomtörténészek általános ítélete szerint Tolsztoj ezzel a regénnyel írta ki magát a

¹⁰ Könyvészeti adatok: Gustave Flaubert: *Két barát* (*az első Érzelmek iskolája*, 1845), fordította Romhányi Török István, Napkút Kiadó, Budapest, 2009.

¹¹ Füst Milán: *Emlékezések és tanulmányok*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986, 6. p.

¹² Füst Milán: *Emlékezések és tanulmányok*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986, 456. p.

regényírók közül, vált prófétává és néptanítóvá, az olvasók általános ítélete szerint pedig e regény világa a szürkétől a feketéig tart. Tudjuk, a regény bírósági környezetben kezdődik, a börtönben folytatódik, majd következik a száműzetés. A főszereplő, Nyehljudov semmisségi panaszát elutasítják. A Második rész 24. fejezetében olvasható: „Szomorúságát még fokozták azok a riasztó történetek a gonosz uralmáról, amelyeket az ügyvéd oly kéjesen mesélt.” (Itt nem adok meg könyvészeti adatokat, mert e mondat és a szöveggörnyezete így bármelyik magyar *Feltámadás*-kiadásban könnyebben föllelhető.) Nos, ez a könyv manicheus: miközben Tolsztoj az egész világban a Gonosz vagy a metafizikai Rossz megtestesülését látja, ahhoz, hogy ne tételezzen gonosz Teremtőt, vagy ne tételezzen kettős teremtést, a Jó és a Rossz együttes teremtését, Máté evangéliumához kell a mottókban és a regény utolsó lapjain menekülnie. És mindenki, ismétlem, mindenki úgy olvasta és olvassa ezt a regényt, mint amivel Tolsztoj túlmegy, túlhalad, túlesik a Szentírásón. A *Feltámadás* világa komor, szürke világ, a megváltottság legkisebb jele nélkül. Ezért érdekes az a *fiatalkori* anekdota, amelyet az *idős* Füst Milán beszélt el *Bevezető szavak Tolsztojról* című rövid írásában. Így fogalmazott: „Egy, a *Feltámadás* című regényére vonatkozó megjegyzésére (t.i. Tolsztojnak – Sz. Cs.) még jól emlékeztem. Naplójában ugyanis annyi állt erről, hogy elégedetlen a művel, újra akarja megírni, mégpedig Katjával kell kezdenie, nem Nyehljudovval. Nem tulajdonítottam ennek az észrevételnek különös fontosságot, mert hisz gyakran megesik, hogy művészek újra meg újra kezdik egyes műveiket. Csakhogy mi történt ezután?

Rikkancsok az akkori Andrassy úton a következő kiáltással szaladtak egy nap végig: - Az Est és Magyarország, Tolsztojnak egy ismeretlen regényével! – Hogyhogy? Létezik ilyen? – ámultam el e szavak hallatára, s persze vettem is egy újságot. Kiderült a következő: hogy egy magyar hírlapíró, Fülöp-Miller René Oroszországban járt, és ott összevásárolta több nagy író hagyatékát, azok családjaitól. S jó üzletet csinált vele, mert e kéziratokat rögtön eladta híres német kiadóknak... az írók, szegények, nem tiltakozhatván sírjaikban ez ellen a merénylet ellen. Mert hisz ez kétségen kívül gyalázatos merénylet volt, kiderült ugyanis, hogy a Magyarország című lapban leköszölt, ismeretlennek mondott regény is például semmi egyéb, mint Tolsztoj harmadik regényének, a *Feltámadás*nak első fogalmazványa. Valóban egy teljes regény, csakhogy milyen irgalmatlanul rossz! Mármin a tolsztoji nagyszerűséghez képest.” Eddig az idézet.¹³ Majd olvasható a következő mondatkezdet is: „Erről a kétféle

¹³ Füst Milán: *Emlékezések és tanulmányok*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986, 393-394. p.

fogalmazásban közreadott regényéről, a *Feltámadás*ról, meg lehetett továbbá állapítani, hogy /.../”.¹⁴

Meglepett Füst Milánnak ez az irodalmi és élettörténeti anekdotája az ’ismeretlen’ Tolsztoj-regényről, hiszen a *Feltámadás* számomra is Tolsztoj *utolsó* nagyregénye és *utolsó* szépírói alkotása volt, és ezt az utolsóságot a könyv végére illesztett datálás csak megerősítette: „1899. dec. 17.” Igen, de az a meglepő, hogy az idős Tolsztoj mintegy visszatért fiatal kora első publikációihoz, a főszereplővel, Nyehljudov herceggel eleve, de korai munkáiban már betonszilárdsággal benne van az idős Tolsztoj társadalomképe a malum metaphysicumnak kitett borzalmas, „világ” nevű létrehozott létezőről, és a helyzet szerintem iótányit sem változott azóta sem. Mit árulhatott Az *Est* a rikkancson keresztül Tolsztojtól, és mikor? Nos, a magyar nyelvű *Lev Tolsztoj művei* sorozat alapelve az életművön belüli időrend, hozzáigazítva általános műfaji tömbökhöz. A sorozat 1. kötetében, a korai tolsztoji elbeszélések között két nyehljudovos mű van. Az egyik a *Nyehljudov herceg feljegyzéseiből. Luzern* című, amely írás a Szovremennyik 1857/9. számában jelent volt meg, de az 1880-as évek végén már volt magyar fordítása. Füst Milán bizonyosan ismerte, hiszen általa 1956 februárjára datált *Gondolatok vázlatok Tolsztoj Leóról* című írásában emlegette, egyszerűen csak *Luzern* címmel. „Ötven év után most olvastam újra a fiatal Tolsztoj *Luzern* című elbeszélését.”¹⁵ És szerintem nem ez lesz a ’tündöklő mintaképe’ az *Az orgonista* és az *A Parnasszus felé* közötti viszonynak, hanem *A földesúr délelőtti* Tolsztojtól. Ez oroszul 1856-ban az *Otyecsesztvennije Zápiszki*-ben jelent meg, magyarra újabban Lányi Sarolta fordította. De a magyar Tolsztoj művei lábjegyzete jól eligazít abban a tekintetben, hogy mit és mikor kínáltak Füst Milánnak Tolsztoj ismeretlen regényeként. „Az elbeszélés magyarul *A földesúr reggele. Az orosz földbirtokos című befejezetlen regény* címmel Bonkáló Sándor fordításában jelent meg először 1927-ben”.¹⁶ A két novella szövege ugyanitt: 705-729. és 655-704. p.) Füst Milán ezt a „befejezetlen regény”-ként magyarul is kiadott művet emlegette 1948. szeptemberében egy másik, *Emlékezés Tolsztoj Leóra* című munkájában.¹⁷ Ugyanitt írt és Tolsztoj életművének tektonikája, vagyis kronológia és élettörténet *alatti* szerveződéséről a

¹⁴ Füst Milán: *Emlékezések és tanulmányok*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986, 395. p.

¹⁵ Füst Milán: *Emlékezések és tanulmányok*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986, 447. p.,

¹⁶ Lev Tolsztoj művei, 1. kötet, *Elbeszélések 1852-1859*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 869. p. A két novella szövege ugyanitt: 705-729. és 655-704. p.

¹⁷ Füst Milán: *Emlékezések és tanulmányok*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986, 447. p.

novella és a nagy terjedelmű epikus próza, avagy az elbeszélés és a nagyregény vagy nagy regény hatalmas léptékkülönbségéről és finom kölcsönös összetartozásáról.¹⁸

Mint láttuk, az 1925-ös *Az orgonistából* kiindulva Füst Milán 1960 október elejétől a következő év január végéig dolgozott *A Parnasszus felé* című nagyregényén, s azt az írását, amelyből az ismeretlen Tolsztoj-regény anekdotáját idéztem, a *Bevezető szavak Tolsztojról* című rövid írást, melyben a kétféle fogalmazásban közreadott regényről beszél, így datálta: *1960 október*. Vagyis számára a fiataalkori *Az orgonista* és *A Parnasszus felé* viszonya, ez utóbbi megírásakor úgy jelent meg, mint Lev Tolsztoj életművében a fiataalkori *A földesúr délelőtti* és az idős kori *Feltámadás* viszonya.

*

Itt záródik ez az esszé a „másik Kőszeg-regényről”. Megpróbáltam e gondolatmenettel amellet érvelni, hogy érdemes volna kézbe venni *Az orgonistát* a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában, és sorról sorra összevetni *A Parnasszus felé* szövegével. Előbb mindkét kézirat külön vizsgálendő az írásrétegek miatt, s csak ez után kezdődne az összeolvasás, hogy a filológiai feldolgozás után ez a Prae-Parnasszus, *Az orgonista* végre megjelenessen.

¹⁸ Füst Milán: *Emlékezések és tanulmányok*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986, 458. p.