

Kartal Zsuzsa

## FÜST MILÁN KÖLTŐI ELMÉLETE ÉS GYAKORLATA

### I.

#### *Élmény és művészet a Füst Milán-i felfogásban*

Füst Milán esztétikai előadásainak gyűjteménye a *Látomás és indulat a művészetben*. 1948-ban írta, a háborúban elveszett rendszeres esztétikáját rekonstruálva benne. Mivel azonban ez az elveszett esztétika nem látott napvilágot, nem vehető össze a *Látomás és indulattal*: az 1948-as dátumot keletkezési évnek foghatjuk fel. A *Látomás és indulat a művészetben* tizenkét előadásból áll. Nem rendszeres esztétika. Füstöt nem is érdeklí annyira a művészetelmélet, mint a művészet gyakorlata, illetőleg a művészet gyakorlatának elmélete, vagyis — a műalkotás módszertana.

Mindjárt a második előadás foglalkozik a bennünket most leginkább érdeklő kérdéssel: művészet és valóság, illetőleg élmény és mű sajátosságaival, kapcsolatával. „A művészi alkotás kétségtelenül a valóságból veszi eredetét, csak hogy különálló lényként tekintendő, ahogy a gyerek is önálló lény — más, mint az anyja, akitől származik.” Hogy a művészet a valóság „utánpótlása”, nem pedig maga a valóság, azt több meggyőző példával szemlélteti, pedig a gondolat evidens. Érdekesebb számunkra az a gondolat, hogy szerinte a valóság felfogásához is a fantázia segít hozzá. A valóság csak jelzéseket ad érzékszerveink számára. Például ha egy ablakból kihajoló női fejet látunk, kiegészítjük képzetben a hozzá tartozó testtel, tapasztalataink alapján. „Ha az ezeregyéjszaka roch-madarának fejét látnám például kihajolni egy harmadik emeleti ablakból, akkor e fejet már nyilván nem tudná e fantasztikus madárrá kiegészíteni képzeletem, fel kéne hát mennem a harmadik emeletre, meggyőződnöm róla, hogy miféle dolog ez ott?”

Ha már az élmény felfogásában szerepet játszik a képzelet, mennyi szerepe van az élmény elbeszélésében, amely ugyan még nem művészet, de már közel jár hozzá? Az élményt teljes hűséggel átadni nem is lehet. A tényszerű közlés *hűtlenség az élménnyel* szemben. Ha azt akarjuk, hogy a hallgató átélje, transzponálnunk kell. Ki kell emelnünk, el kell túloznunk bizonyos részleteket, hiszen a három dimenzióból érkező benyomásokat le kell fordítani szavakra, mimikára, gesztusokra. Az írásnál pedig már a személyes szuggesztivitás sem segít, még inkább meg kell tehát komponálni a mesét, hogy a befogadó megközelítő intenzitással, bár másfajta módon, átélhesse az élményt.

Minden ember a képzeletével teremti világát, de bizonyos embertípus képzeletével „előre feléli élményei javát”. Az ilyen embernek a valóság állandóan csalódást okoz. Ezek a csalódások új képzelgésekre ingerelnek, mert „ami elmúlt, azon változtatni többé nem lehet. — Erre az Úristen se képes — mondotta Aquinói Tamás. De az író mégis megpróbálja, legalább a papíron.” A fiatal, szép és bátor Akhilleusz harcol és elesik, az öreg, vak Homérosz pedig történetet mesél a trójai háborúról. A felfogás nem új, de Füst Milán részéről önvallomás értékű. Sokat emlegetett életrajztalansága egészében véve abból származik, hogy a valóság sosem elégítette ki, egész életében azon fáradozik, hogy alakja ne egy mindennapi magyar értelmiségi életrajzhoz kötődjék, hanem azokhoz a színes kalandokhoz és nagyszabású tragédiákhoz, amelyeket képzeletében élt át, amelyeket megírt. (Ez rokonítja Krudy Gyulával.) Az ember tehát életének szükreszabottsága ellen, csalódásai ellen, végső soron az elmúlás ellen alkotja műveit. Ezért a művészetnek már keletkezésében is van valami tragikus. De a művészetben a tragikum témának is alkalmasabb, mint a boldogság. A tragikum mozgás, a boldogság állapot, a műalkotásnak pedig mozgalmasságnak kell lennie, hogy élettéljes legyen.

Ez az *életteljesség* a Füst Milán-i esztétika egyik alapkövetelménye. A mű életteljessége eszerint nem függ már az élmény milyenségétől, hanem egy *második közvetlenség* eredménye. (Csak érdekességként jegyezzük meg, hogy ez a második közvetlenség Lukács György esztétikájában is központi szerepet játszik.)

## II.

### Az életteljesség összetevői

Füst Milán kompozíció-elmélete szintén sajátos módon egybevág Lukács György intenzív totalitás-elméletével. Füst gondolatmenete a következő: Az ember a világot egységesnek és rendezettnak fogja fel, de csak részleteiben érzékeli. Ha körülnéz egy mezőn, a táj *részletét* fogja be a szeme. Egy tájkép azonban nem keltheti a részlet benyomását. Úgy kell „átfogalmazni” a részletet, hogy egységes, rendezett érzésként hasson. A külvilágban csak az élőlények hatnak így. Az ember életének minden történése más történések része, személyes élete egyéb életekhez kapcsolódik, de egy regény nem lehet pusztán kivágat ebből a végtelen folyamatból; struktúráltnak kell lennie, célszerűen rendezettnak tehát, szemben az étellel, amely nem az. Lukácsi terminológiával: az élet csak egészében véve totalitás, a műalkotásnak viszont egymagában is annak kell lennie.

Füst számára a képzelet éppúgy a világ megismerésére irányul, mint az értelem. A világ sokféle, megismerni csak úgy lehet, ha különbözőségeket és hasonlóságokat állapítunk meg. De míg a képzelet típust teremt, vagyis úgy általánosít, hogy közben az egyedit is megőrizzé, az értelem eltekint minden esetlegességtől. A művészi struktúra tehát akkor életteljes, ha rendezettsége itt-ott szabálytalanságokat, asszimmetriákat is megenged. A Füst Milán-i esztétika legfontosabb érték kategóriája az életteljesség. Ezt elérni a művész egyetlen kötelessége. Ehhez hívja segítségül a *látomást* és az *indulatot*. A *látomás* a mű objektív része, olyan valóság elemeket tartalmaz, amelyek képet vetítenek az olvasó elé.

A legtanulságosabb, ha szemügyre vesszük, mit tart Füst Milán a hasonlatokról, a szóképek-ről. A hasonlatokra azért van szükség, mert a szavak az idők folyamán egyre absztraktabbá válnak, elvesztik érzéki erejüket. Képzeletünket ki kell mozdítani tehetetlenségéből. A hasonló és hasonlított között megmozdul a képzelet, hogy összekösse a kettőt. Ebből az következik, hogy minél távolabb van egymástól hasonló és hasonlított, annál érzékletesebb a hasonlat. Ez a paradoxnak hangzó állítást Füst Milán központi jelentőségűnek tartja. Idézzük a bizonyító példát: „Édes vagy, te kislány — mondjuk valakinek. Nem éppen sok. — Édes és cukros is vagy — próbálkozunk újra, de ez se sokkal több. — Te olyan édes vagy, mint a Tóbiás almája — mondjuk neki végre, s ennek már kedélybeli és indulati tartalma is, de még az érzékletes anyaga is sokkal több az előbbieknél, ezt talán bizonyítani se kell. No de miért? Olyan édesek az almák? Nem éppen. És ki az a Tóbiás? Senki se tudja, tehát még meglepetést is szerez a neve, s ennél fogva mosolyt is kelt. Tehát több értéke van az előbbeni, mozgás nélküli szónál. Az alma okozza a hasonlóság érzését, Tóbiás esetlensége a kislánnyal szemben az ellentét érzését, s a kettő együtt mozgalmat hoz létre bennünk, nyilván így valahogy hat ez a szó.” Az idézetben már szót esett az indulatról is. Az *indulat*, a mű létrejöttének szubjektív eleme, a költői előadásban lendületet, ritmust hoz létre. Füst Milán jellemző módon külön szót is alkot a műalkotást kiváltó és azon végigvonuló indulatra. A verseknek nem gondolatmenetük, hanem indulatmenetük van. Az indulat mindenekelőtt formateremtő, és ebben áll alapvető jelentősége.

## III.

### Füst Milán példája a vers születésére

#### Nyilas hava

Az indulat jellemzésére és alapvető fontosságára Füst Milán személyes példát hoz a *Látomás és indulat* negyedik előadásában. Füst Milán a vázlatkönyvnek elvi jelentőséget tulajdonít. Ez teszi ugyanis lehetővé, hogy az író megfigyeléseit, élményeit felhasználja ugyan, de ne azokból induljon ki. A megfigyelések egymás mellé rakása még nem művészet, nem hoz létre szerves egészet. Füst vázlatkönyvében rendezetlenül sorakoznak egymás után magányos szavak (tehgerzöld), érzékletes szókapcsolatok (pulykák ősszel), hangulatok, benyomások (korán sötétül és künn esik), megfigyelések (ősszel aztán igazán magános a lélek! s milyen hidegek az almák ist!) stb. Arról már nem vall a költő, hogyan kerültek éppen ezek a szavak fiatalkori vázlatkönyvébe. Azt azonban a felületes olvasó is észreveszi, hogy ezek az elemek nem a külvilág megfigyeléséből származnak, hanem belső megfigyelések, és sok bennünk a játékosság, a különlegességek kedvelése. Közli első kísérletét, s e néhány sor, de különösen e néhány sor elemzése és összevetése a vázlatkönyvvel és a végső változattal, igen tanulságos a Füst Milán-i költészet megértéséhez. Lássuk tehát az első változatot:

Ősszel milyen magános a lélek,  
Hogy elmondani hídek,  
S hogy milyen hidegek az almák

- S az őszi kertekben hogy kurognak a pulykák
- S a messzeségben hogy remeg a kékség
- S ködös éjeken át hogy didereg.

Nem jó. A költő keresi az okot: Mi baja van e néhány sornak, hiszen „egész jó elemekből van összeállítva, csak épp, hogy össze van állítva, s épp ezért élet nincs elég benne, mert iver, mert indulata nincs, amely vinné — ugyanezért oly bágyadt is benne minden, hogy semmi se ragyog, semmi sem él benne ki magát”. Láthatjuk, hogy Füst alkotómódszerének miben áll a tudatossága. Nem „laborköltő” (Günter Grass találó kifejezése), aki elméleti megfontolások alapján építi fel anyagát; csak úgy tud dolgozni, ha van indulati telítettsége, hagyományosabb kifejezéssel élve — ihlete. De állandóan benne él egy éberem figyelő kritikus, épp azért, hogy azonnal figyelmeztessen az ihlet kihagyásaira.

Valóban: az előbb idézett versszaknak nincs iver. Ez a vers nem érkezhett meg sehová, mert lendületlenül indul. Füst Milán ezt úgy fogalmazza meg, hogy hiányzik a kezdősor. Megérkezünk a vers egyik legfontosabb alapeleméhez, az intonációhoz. A megfelelő intonáció már csírájában tartalmazza a verset, vonzza a többi elemeket, egységbe rendezi a mondanivalót, ezt nevezi Füst Milán indulatnak, a lendület szinonimájaként.

Ősz van, korán sötétül és künn esik.  
Vénül az idő s könnyei szakállára peregnék.  
Magános a lélek! S ködös éjeken át didereg,  
S csak ködös hajnalidőbe' derül, mikor rohanó,  
Tengerzöld felhők úsznak az égen. Holtan  
fekszik a lélek ilyenkor s boldog. Jósziví szellem,  
Idegen szellem közeleg s tengerzöld  
Szőlőfürtöt tart bús arca elé.

Vessük össze a két változatot! A központi fontosságú első sor már szerepelt a vázlatkönyvben, így: *korán sötétül és künn esik*. A sortöredék költőisége abban áll, hogy egy általános megállapítás után egy konkrét következik. A harmadik tagmondat (a végső sorrendben az első), kiemeli az elvont és a konkrét különbségét. *Ősz van, korán sötétül* — természetes, gondolja az olvasó, *összel rövidülnek a napok. ...és künn esik*. Itt már jelen van a vers világában, ha *künn esik*, akkor a költő benn van, egy szobában ül, valószínűleg egyedül. Lentről indul a vers. Mindhárom állítmány személytelen ige. Az előző kezdősor látszólag lendületesebb volt, a *milyen csodálatos felkiáltása* miatt, pedig elvontsága nem vonzza a folytatást. Henye is az előző változat második sora (*Hogy elmondani félek*), ki is maradt a végső változathoz. A személytelen, lassú indítás után tehát gyorsításra és eleven látványra van szükségünk. *Vénül az idő s könnyei szakállára peregnék*. Összevont, komplex képet alkalmaz. A sor azt az illúziót kelti, mintha az öregkor legjellemzőbb sajátosságai közé tartoznának a könnyezés. A *pergnék* gyakorító ige életkíti kisést a verset, csak annyira, hogy érezzük a késleltetett crescendót, amely a következő sorban tetőpontra ér a már ismert motívummal: *Magános a lélek!* Az előző változat kezdősora itt mintegy konklúzióvá vált. *S ködös éjeken át didereg* — ezzel, mint önálló sorral végződött az előző változat. *S a messzeségben hogy remeg a kékség* nem szerepelt a vázlatkönyvben, töltelékanyagának bizonyult, ki is esett a végleges szövegből. Helyette új elemek kerültek a versbe. *S csak ködös hajnalidőbe' derül, mikor rohanó, / Tengerzöld felhők úsznak az égen*. A vázlatkönyvben már szerepelt a *tengerzöld*. Különösen tetszik a költőnek, kétszer is előfordul a versszakban, láttatóbb, mint a kékség az előző változatban. A felhők ugyan a valóságban sosem tengerzöldek, de ha *úsznak* az égen, akkor elhiszük, hogy valami kapcsolatban állnak a tengerrel. A vízió elmosódott, de nem ilyen elmosódott-e az a látvány, amelyet egy őszi, magányos, sötét délutánon az ablakból az esőfüggönyön át látunk? *Holtan / Fekszik a lélek ilyenkor s boldog*. Hogy a lélek fekszik, ennél mi sem természetesebb Füst Milán lírájában, épp ez a titka kísérletvilága taphatóságának. Inkább a kontraszt sikerült túl élesre: holtan fekszik és boldog. *Jósziví szellem, / Idegen szellem közeleg s tengerzöld / Szőlőfürtöt tart bús arca elé*. Ezek is új elemek, hogy a tengerzöld még egyszer előfordulhasson. A szőlőfürt valóban lehet tengerzöld. A negyedik sortól kezdve enyhe daktilizálás út át a szövegben, főként a sorok végén, az *arca elé* egy pentameter zárása is lehetne. A *Fekszik a lélek ilyenkor s boldog. Jósziví szellem* — tökéletes hexameter, mégpedig olyan, ahol a verslábak nyomatóka egybeesik a szóhangsúlyval, és így azt a benyomást kelti, mintha élőszóval született volna.

Amint láttuk, az első változathoz a Nyilas havában nem sok maradt. Vitakozni is lehetne a Füst Milán-i felfogással: a két változatot nemcsak az indulat, tehát a lendület megtalálása különbözteti meg, hanem rengeteg új képi elemmel is gazdagodott a második változat. Csak-hogy Füst Milán maga is észrevette ezt a jelenséget, és a következő tételt fogalmazza meg belőle: „... aki megtalálja az úgynevezett igazi hangját — vagyis mit? —, mihelyt egyik igazi indulat-

menetét találja meg és szólaltatja meg magában, akkor már nem dög a mű, hanem tépi ki belőle lavinás erejével mindazt, amit a szervezete mondani akar.” Dehát az indulat nemcsak a tempót, a periódusokat szabja meg, hanem a képanyagot is gazdagítja. (Ez általánosan igazolható jelenség. Érdekes lenne megvizsgálni egyszer, milyen egyéni és szuggesztív képeket hozott létre a metrumkényszer Vörösmarty-nál vagy a rímkényszer József Attila költészetében. Szabályos verselésben úgy tűnik ugyan, mintha külső, mások által kanonizált törvényeknek engedelmeskednék a költő, de ha a szabadversben is van ilyen ritmus-diktálta kényszer, akkor nyilvánvaló, hogy az az alkotófolyamat szervező része.)

Zöld, hideg almákat hoz s ő is eszik.  
Holtan fekszik a lélek s könnyei dideregve peregnek.  
Ó mily boldogság is esős időkbe aludni!  
Zúghat a szél most távol temetőknél  
Nedves sírjai közt és távoli erdők  
Bővízű, hús csurgója bugyova patakzik.  
S ballag a kormos dombon a vándor s bús lelkében az őszi  
Bánat kútja bogyoghat halkán s szüntelenül,

S búvik a gőzölgő szakadék tar bokrai közt  
Sok zöldszemű vadmacska s néhány veres ordas...

A vers itt teljesen kibomlott már, szinte maguktól ömlenek az asszociációk. Nem véletlenül használtuk ezt a szót: ömlenek. Az összes asszociáció a november végi, december eleji (Nyilas!) reménytelen, hosszantartó, sűrű esőkből indul ki. A *hideg almák* még a vázlatkönyvben is szerepelt, nem véletlenül találta alkalmasnak a költő, már majdnem téli hideget sugall. Ha a lélek feküdt az előző versszakban, most *zöld, hideg almákat eszik* a jószívű szellem. Füst Milánnál még sok szellemet fogunk találni, aki nemcsak eszik, de még ül is.

Játékosan döccentett hexameter a következő sor. Ha a *könnyei* helyett egy rövid és egy hosszú szótag állna, tökéletes hexameter lenne, így a sor vége felé megfordul a ritmus, egy daktilus és egy anapestus kerül egymás mellé (*könnyei dideregve*). Már az előző versszakban két egymás után következő sor végén előfordult a *pereg* és a *didereg*. Az érzékletességet egyáltalán nem zavarja, hogy a könny aligha didereghet, világos, hogy itt a lélek fázik az őszi esőtől. A magános fázó lélek mégis *boldog*, és a szellem almát eszik. Most ismét egy ilyen barátságos, intim sóhaj következik: *Ó mily boldogság is esős időkbe aludni!* Ez is előfordult már. Eddig ugyanazok a képek variálódtak. Most nekilendül a képzet, az esőfüggönyön át messzebbre látni.

Zúghat a szél most távol temetőknél  
nedves sírjai közt és távoli erdők  
bővízű hús csurgója bugyogva patakzik.

Két, vízben tobzódo, mélabús, ugyanakkor játékos kép. Játékos a következő sor is, amelyben mind az öt szó a vízzel és annak mozgásával kapcsolatos. A daktilizálás oly erőssé és szabályossá válik, hogy már-már nem is nevezhető szabadversnek. A szélzúgás, a megáradt patak erőteljes ritmust követel. Vagy az erőteljes ritmus követelné a szélzúgást? Füst Milán elmélete mindkét feltevést megengedi.

Ember jelenik meg a tájban, a konkrét szellem után elmosódott vándor alakja, Füst Milán alteregója. Monotonná válik a dallam. ...ballag a kormos dombon a vándor — csupa mély magánhangzó. A vándorra azért volt szükség, hogy legyen egy felület, ahonnan visszaverődik az egész eddig részletezett hangulat. A vándor lelkében is az *Őszi bánat kútja* bugyog, és így szinte megkettőződik az ősz. Újabb élőlények népesítik be a tájat, amely így válik valóban vizionálhatóvá: ...búvik... sok zöldszemű vadmacska s néhány veres ordas... Negyedszer fordul elő a *zöld*, megint áttetsző, halvány szín, mint a tengerzöld felhők, tengerzöld szőlőfürt és zöld, hideg almák esetében. Itt tulajdonképpen be is fejeződhetné a vers. Mi mondanivalója lehet még a költőnek?

S hol gyors felhőt aranyoz szűz, hajnali fény,  
Karcú égi leány zöld fátylat vont szép, lángoló arca elé:  
Lenge e hölgy és átlátszó, mint üvegkehely sárga bora  
S mint szőlőfürt, oly áttetsző, szép édes mellegyümölcse!...

Ez a vers épp azért olyan alkalmas az elemzésre, mert iskolapéldaszerűen megmutatja Füst Milán asszociációinak működését. Hangulat — látvány — mitikus megszemélyesítés — fantáziatáj — élettelenből ismét élő — ellentétből mítoszteremtés. Nem fejeződhetett be a vers, amíg a költőnek még mondanivalója volt arról a bizonyos tengerzöldről. Az éles váltásokban

ismétlődnek a motívumok. Már az első versszakban az őszi sötétséget ellenpontozta a hajnal. Itt is *gőzölgő szakadék* komor vadállatai után látjuk meg újra az eget, a szűz, hajnali fényt. S a szűzi fénytől a karcsú leányig igazán csak egy lépés. A későbbi Füst Milán-versekben már nem is követhető ilyen könnyen az asszociáció útja. Itt születésében látjuk a mítoszt. A görögök szemében is fátylas leány volt a hajnal. Az első versszak jószívű, idegen szelleme tér vissza, arcát most sem láthatjuk tisztán, mert a tengerzöld szőlőfürt helyett zöld fátyol takarja. De visszatér a szőlőfürt is, elmosódottabban, már csak hasonlatként. *A karcsú égi leány* melle olyan, mint a szőlőfürt. Az *Énekek éneke* keleti hasonlatvilága kísért. És ha már keleten vagyunk:

...Jaj nekem! Hogy Perzsiába megyek vagy m'ásüvé, messzi vidékre  
S reggel elhagyom ezt a gonosz, kegyetlen várost, ahol annyit szenvedék:

Ilyet álmodtam e ködös őszi éjszakán... De jaj halaványan,  
Sírván jön elmélkemnek alázata újból...  
S mint gyenge koró, amelyre leszállt az éjszaka baglya,  
Gyenge a bánatos lélek és újból, újból lehanyatlik.

Csupa harmadik személyű vízió után első személybe megy át a vers. Ki szólalt meg? Annyi bizonyos, hogy a víziók alanya szólalt meg, az a bizonyos költői én, amellyel Füst Milán stilizálta magát. Ódonsgába öltözött modernsége épp ebben a stilizációban nyilatkozik meg. *A gonosz, kegyetlen város* Budapest is lehet, de Alexandria is. *A szenvedék* félmúltja egyáltalán nem út ki a vers dikciójából. Nem is lehetne egyszerű múlttal helyettesíteni. Ha a hajnal karcsú leány, az éjszaka bagoly. Ez Füst Milán külön mitológiája. Az utolsó két sor visszavilágít az egész versre. Már nem lehet kétséges, mi az a holtan fekvő lélek, amely boldog, és az a bús lélek, amelyben a bánat őszi kútja bugyog. Ez az a Perzsiába vágyó lélek, amely olyan, mint az őszi kóró, amely újra és újra meghajlik az éjszaka súlya alatt. Emlékezzünk, mit mondott Füst Milán a hasonlatról! Élég, ha a hasonló és a hasonlított csak egy ponton találkozik, különben akármilyen távol lehetnek egymástól! Ez a hasonlat is a pontosság és a pongyolaság szerves egysége, éppúgy, mint a tengerzöld, úszó felhők vagy a dideregve pergő könnyek. A látomások a kormos domb és a szűz hajnali fény között valóban többször hanyatlanak le és emelkednek fel. A többi elem (a kóró, a bagoly) látszólagos esetlegesség, amely többfelé tágitja a képzelet mozgásterét.

A vers Füst Milán első kötetében, a *Változtatnod nem lehetben* látott napvilágot, 1913-ban. *A Nyilas hava* az őszi szomorúságról, az őszi elvágyódásról szól. Objektívnek annyiban nevezhető, hogy e szomorúság alanya nem látható tisztán, csak a szomorúság tárgya. Ezt a szomorúságot bárki bármikor érezheti. Formailag szabadvers annyiban, hogy sem a sorok ritmusképlete, sem a strofáké nem ismétlődik. A hangulat- és képváltásokkal párhuzamosan változik a ritmus. Jellemző a gyorsuló-lassuló daktilizáló lejtés. Az utolsó versszak lelassul, szaporodnak a jambusok és a spondeusok. A versnek elsősorban hangulata van, amelyet a szavak dallama és ritmusa szolgál és csak másodsorban a méltán látomásoknak nevezhető, lebegő, szétfolyó képek. Az egész szövegen meglátszik a szecesszió, a magyar századelő stíломantikája, helyenként pedig a biblikus lélegzetvétel. A merész, szabad asszociációk a szürrealizmust előlegezik, de *A Nyilas hava* nem szürrealista, mint ahogy nem is szecessziós. Mindenesetre átvehetjük Kassák találó kifejezését: antiimpreszionista (Nyugat 1927). Ezzel csak annyit mondtunk, hogy a korabeli más magyar versektől — főként a nyugatosokéitól — gyökeresen eltér. Sajátossága egy általánosított személyiség és annak tág és állandóan mozgásban levő vizionárius világa.

#### IV.

##### *A vers fejlődése. Óda Móricz Zsigmondhoz*

Füst Milán sosem érezte véglegesnek versei szövegét. A változatok szaporításának csak halála vetett véget. „Művészi természetem legfőbb követelménye rajtam éppen az, hogy mindaddig csiszoljam-javítsam verseimet, amíg csak képes vagyok erre” — írja a 47-es kiadás előszavában, amely már valóban az utolsó általa sajtó alá rendezett kiadás lett. Az 1969-ben, halála után két évvel megjelent *Összes versei* ugyanabban az elrendezésben láttak napvilágot, mint az 1934-es és az 1947-es kiadás: az *Újak* után következnek a *Régiék*.

Az 1910 körül írott Régiék és a zömmel a 30-as években keletkezett *Újak* között éles cezúra van. Megkíséreljük bemutatni Füst Milán költészetének fejlődését egy versen, amelyet 1911-ben írt, egy olyan versen, amelynek már címe is állandóan változott. Az 1911-es költemény *Óda Móricz Zsigmondhoz* címmel jelent meg a Nyugatban. Így került be a *Változtatnod nem lehetbe*, majd *Az elmúlás kórusába* is. De 1934-ben már *Óda egy régi művészhez* címmel szerepel a válogatott kötetben, az utolsó változat címe pedig: *Óda elképzelt művészhez*. Lengyel Balázs: *A költ-*

*tők költője* című tanulmányában (Magyar Műhely 1967) említi is ezeket a változtatásokat, annak bizonyítására, mennyire irtózik Füst Milán a valóságtól, hogy teszi az évtizedek folyamán mind lebegőbbé verseit. Az élménytől való elszakadás — erre már utaltunk is — serkenti Füst képzeletét, de hogy ez mit jelent, hogy milyen irányban lendül tovább ez a képzelet, azt itt érhetjük tetten.

*Sok lovas poroszkált már e gömbölyű földön, Móricz Zsigmond!* — így indul tehát 1911-ben a vers. Erőteljes, jellemző indítás, távlatossága szinte már groteszk. Mindazokról szó van, akik valaha is *e gömbölyű földön poroszkáltak*. A föld gömb alakú. Ez az ismeretünk olyan mélyre nyúlik vissza gyerekkorunk homályába, hogy már nem is emlékezünk a meglepetésekre, amelyet akkor valószínűleg okozott nekünk. Ebben a sorban mégis meglep, mert szemléletünkhöz hozza közel. „Csak az lehet művész, akinek szemében a valóság minden dolga jelenés, pontosabban: életének csakis azokban a korszakaiban lehet művész valaki, mikor hajlamos arra, hogy úgy vegye megint szemügyre a dolgokat, mint aki még sohase látta őket” — írja esztétikájában.

*Sok lovas poroszkált már e gömbölyű földön, Marbodus!* — olvassuk az 1934-es kiadásban. Miért épp Marbodus? Ki ez a Marbodus? Nem érdemes lexikonokban utánanézni, úgyse találjuk meg. Móricz Zsigmond neve megkötötte a költő képzeletét, túlságosan meghatározta asszociációinak irányát, más nevet kerestett hát, hogy távlata is legyen, régieset. A kezdőbetű megmaradt, a szó latinus hangzású, kemény, könnyen ejthető. De Füst Milán ezzel sem volt megelégedve, mert 1947-ben már ezt a nevet találjuk: *Borzippa szülötte, Menénusz*. Itt már azt sem tudjuk, hogy ez a bizonyos Borzippa város- vagy személynév, vagyis hogy Borzippa fiáról vagy a Borzippában született Menénuszról van szó. (Ami egyébként mindegy, hiszen sem Borzippa nevű város, sem Borzippa nevű ember nem volt.) Erről a Menénuszról inkább azt hisszük, hogy görög, esetleg kisázsiai vagy alexandriai, keletesebben hangzik, mint a Marbodus név. Vajon miért változtatta meg a nevet a költő? Valószínű, hogy kerekesebbnek érezte így a sorvéget e hexameterszerű zárással. Erős cezurával válik ketté a hosszú sor (22 szótag!), a név szinte leválik a sorról. — A vers következő egységét a legkésőbbi változatban idézzük.

Kis sárga lován ment lassacskán némelyik Mekka felé, (árva zarándok!) — másik

Északibb tájon sárga szántóföldek közt ballagott aratáskor. — Ki látta?

Ezek közül többet, mikor éppen erős napsütés volt s hullott

Az arany fényesség s a csoportos nép tétlenül ödöngött a forró tereken,

Ezek közül néhányat hirtelenül s nagy kiáltással a magasba,

A fény örök központja felé kiemeltél, hogy mindenki elámult...

S a sok, sok ember (aki nem láthatja másikat, lévén feketén összetömörülve a szinten,)

Mind ujjongva dicsérte neved, hogy van, aki nagylelkű, aki forró délben

Tündérszép látványosságot, tűzijátékot tartogat néki,

Ünnepi káprázatokul eltikkadt szívének e tikkasztó vidéken...

A változások az első megjelenéshez képest: *a fény örök forrása helyett a fény örök központja* — jelentéktelen. *Kiemeltél, hogy mindenki elámult* — 1911-ben: *kiemeltél, hogy mindenki nézhesse*. *Az elámult* ritmikusabb is, patétikusabb is. *Mind ujjongva dicsérte neved* helyett az első változatban *Ujjongott és tapsolva örült* volt — lassúbb, szószaporítóbb fogalmazás. *A Gyönyörű mulatású eltikkadt lelkének* megváltoztatása, az 1934-es szöveg: *Ünnepi káprázatokul eltikkadt lelkének* — már tartalmi különbség. Mi mindent mond a művészet lényegéről ez a versszak! Emberek jönnek-mennek a földön, de nem látják egymást a nagy tolongásban. A művész (Móricz Zsigmond, Marbodus vagy Menénusz, mindegy), a nagy művész kiválaszt ebből a sokaságból néhányat, és a világosságba emeli. A tömeg elámul, csodálkozik és gyönyörködik a *tűzijátékban*, amely pedig nem tűzijáték, hanem a valóság kiemelt, megvilágított része. *A valóság a művészetben — a legnagyobb csoda, a legünnepebb káprázat*.

Fénylik és tüzel az egész versszak. *Sárga* lovon megy a zarándok, *sárgák* a szántóföldek aratáskor, *erős napsütésben*, *sőt arany fényességben* ödöng a nép a *forró tereken*, az elképzelt művész a *fénybe* emeli az embereket, a sokaság pedig *forró délben* nézi a *tűzijátékot*, *eltikkadt* szívvel a *tikkasztó* vidéken. Tízszer fordul elő a strófa 11 sorában fényt és meleget kifejező szó.

A folytatás másképp alakul a Móricz Zsigmondhoz írott órában, mint a másik két változatban. Nézzük először a korábbi:

Nagy művész! Hogy ünneped van ma, szívemből felköszöntelek s keserűn

Gondolok tétlen s búsongó életemre is, melyben nincsen erő és izzás

Színes képeket vetíteni, csupán feketéket s éjjel!

Sáppadtabb fény ez, betegesebb, mint a holdé, nem vetekszik ez a nappal,

Oly holdé, milyet álmodtam egyszer, hogy volna végtelen messzi,

Volna csupán akkora, mint egy forint s zöld éjszakában

Halkan fénylene távolban s körötte sokkal szebb csillagok

Szikráznának táncolva szép rendben s kerengve mint a rakéták!

A későbbi változatokból természetesen ki kellett maradnia a felkészítő résznek:

Nagy művész! Rád gondolva töltöttem el az éjt s keserűn  
Idéztem tétlen s búsongó életemet is, amelyben nincsen erő és izzás...

Az ellenpontozás így egységesebb. Az izzó, fénylő első versszak után sápadttá, éjszakaiá válik a vers hangulata. *Éjszaka* gondolt a Művészre a költő, a költő, akinek költészete is *éjszakai*. Kassák és utána még sokan „ugrottak be” ennek a vallomásnak, úgy elemezve Füst Milán költészetét, hogy „nála nem a szín, hanem a test a fontos” (Kassák Lajos: F. M. Nyugat 1927). Mindenesetre ez a rész arról tesz tanúbizonyságot, hogy Füst Milán tisztában volt azzal: az ő útja nem az egyetlen út a művészetben. Vannak olyan nagy művészek is, akiknek a művészete kevésbé éjszakai, vagy prózára fordítva a szót — realisabb. A megálmodott hold leírásának feltételes módja szokatlan, az első bibliafordítások latinizmusait idézi.

De figyeljük meg, hogyan zárja le az ódát. Háromféleképpen. 1911:

Volna kedvem lenni erősnek, mint Te! Lásd egy leány,  
Ha csak az ő szeme látná művészetemet oly szépnek mint a Tiéd!  
De hagyjuk e busongást! Ünneped van ma s borral  
Kedvezni akarok Néked s érezni ünnepi, zavartalan örömet!  
Látni és mondani: az Isten áldása Terajtd! S kérni:  
Ne hagyja ellankadni soha remeklő jobbkezedet!  
S balodba míg a munkába merülsz, tegyen talán boros serleget, aranyból!  
Néha pénzt, vagy színaranyat, vagy amire épp vágyol! — De úgy hiszem én: gyengéd  
Feleséged vezesse inkább gyermekednek kacsóit simogatóan  
S míg munkába merültél, simogassa ő a gyereked kezével  
Az asztalon kinyújtott balkezedet!

Szokatlan idill. Füst Milán nem szokta elhallgattatni magát, ha „busongani” kezd. De ilyen bonyolultan sem szokta elmondani az ilyen egyszerű dolgokat, mint hogy mi legyen Móríc Zsigmond balkezedben, amíg a jobb kezével ír. A *gyermek kacsói* sem a legszerencsésebb. Látni a birkózást a vers anyagával. Móríc jó alkalom volt arra, hogy bizonyos fajta művészetet szemléletesen bemutasson a költő, olyan művészetet, amely gyökeresen különbözik az övétől. De ünneplő verset köszöntéssel kell befejezni, és itt megbomlik az egység. Az *ünnepi, zavartalan öröm* különben is haláttalan téma. Eddig csupa számára életbevágóan fontos dologról beszélt Füst. De hogy mit kíván Móríc születésnapjára? Kélc hosszú soron keresztül? Írjuk csak így: ünneped van ma s borral kedvezni akarok néked s érezni ünnepi, zavartalan örömet. Látni és mondani: az Isten áldása terajtd stb. Pohárköszöntő, archaikus, retorikus prózában. Füst Milán mondatai sosem ilyen bonyolultak. Az „alkalom” idegen test marad a vers anyagában. Füst tudatos költő, kidobja inkább az eredeti élményt, a vers kiváltóját, ha egység-érzésének nem felel meg a mű. Idézzük tehát az *Oda egy régi művésznek* (1934) utolsó strófáját.

Volna kedvem lenni erősnek, mint te! Lásd egy leány,  
Ha csak az ő szeme látná művészetemet oly szépnek, mint a tiéd!  
De hagyjuk e busongást! Áldom a sorsomat inkább, hogy sosem ismertelek, s ami benned  
esendő,

Nem jár elém a sírodból. De mint ki fenn a hegygerincen siet éjjel  
S meg-megáll és fátylájával integet a kék téli kődökön át,  
Olyan vagy már nekem, úgy biztat sárga tűzed e borlatban.  
És így szólok: lám ott halad, kit nem tört meg, nem rontott meg a fájdalom...  
A Rendíthetetlen megy ott.  
S esegve, ámuldozva lesem dicső lépteid.

Két sorral rövidebb, a sorok is megrövidültek, ritmikusabbá váltak. Új látványt kapunk: éjszaka a hegygerincen halad fátylájával integetve a régi művész. Helyreállt az egység: a sárgán fénylő déli első versszak és az éjjeli tőprengő második után a harmadikban összetalálkozik a költő éjele és a régi művész sárga fátylatüze. Klasszikus szerkezet. Most már értjük, miért kellett megváltoztatni az óda címzettjét. Így végleges. A költő mégsem érezte annak. Felderíthetjük-e, miért? Aligha. Legfeljebb megvizsgáljuk, milyen új motívumok kerültek a versbe 1947-ben:

Volna kedvem lenni erősnek, mint te! Lásd az anyám,  
Ha csak az ő szeme látná művészetemet oly szépnek, mint a tiéd!  
Az anyák szörnyű mesterségét, mondd, nem ismered?  
Adják az életet és elveszik. Oly ősz a haja már, szintiszta ősz

S oly megtört már szegény, s fiát ha látja, akkor sem derül  
S a művészetem néki nem vigasság...  
Oh boldog az, ki hárfájával hegységet megingat,  
Ki konok nagyságokat térdre kényszerít  
És úgy vezeti kézen őket aztán, mint a gyermeket.

Szubjektívebbé, konkrétabbá vált a hang, sőt, még életrajzi vonások is belekerültek a versbe. (1896-tól, édesapja halálától egészen 1916-ig, kettesben élnek édesanyjával, és ez a húsz év korántsem konfliktus nélküli. Anyja reménytelen gondoskodással próbálja biztos kenyérkereső pályára irányítani csavargó, bohém diákiát.) Ez a változat kevésbé egységes, ıve kevésbé áttekinthető, mint az előbbi. A strofa kettőtört: intimen, gyengéd szomorúsággal festi meg anyja portréját, azután váratlanul három magasra ívelő sor következik a művészet hatalmáról. A sorok még rövidebbek lettek, a jambusok szabályosabbak, és a legkorábbi változathoz visszajött a gyermek, de Möriz Zsigmond valóságos gyermekéből itt hasonlat lett. Ha elfogadjuk Füst Milán esztétikájának azt a tételét, hogy a mű életteljessége, tehát értéke kompozícióján áll vagy bukik, az előző változatot kell jobbnak tartanunk.

A három változat egybevetése azt mutatja, hogy Füst Milán fiatalkori verseinek parttalan áradását később egy viszonylag ökonomikusabb stílus váltja fel. Utolsó lírai korszakában a lebegő víziók pontosabbak, plasztikusabbak lesznek. A valóságtól nem távolodik, hanem közeledik hozzá. Majd látni fogjuk, mennyivel kevésbé „kisérteties” az érett Füst Milán költészete. Az *Óda egy elképzelt művészhez* konfliktusosabb és éppen ennek következtében plasztikusabb, mint az *Óda Möriz Zsigmondhoz*. A már többször említett „valódi indulatmenet” biztosabb ívvel szólal meg a későbbi években. Az ifjúkori lebegő mélabú tragikusabb és egyben életigenlőbb költészetnek adja át a helyét két évtized múlva.

#### V. *Füst Milán, Lear és a történelem*

„Ma már nem tudok verset írni — s ha megpróbálkozom: hamar rájövök, hogy voltaképpen a régi mondanivalókat higitanám” — írja Füst Milán az *Egy lélek története* című önvallomásában, 1921-ben, Az elmúlás kórusa megjelenésének alkalmából. „Úgy látszik, sokat szenvedtem akkoriban — írja ifjúkoráról —, de erre már nem jól emlékezem.” Mi már — az életmű ismeretében — tudjuk, hogy a lírai életműnek nagyobb része csak ez után a vallomás után született. Berzsenyi az egyetlen költő a magyar irodalomtörténetben, aki képes volt ilyen hosszú hallgatásra. Pedig minden költőnek vannak olyan korszakai, amikor a líra apályát kell átvészelnie. Ilyenkor általában fáradtabb verseket ír. Füst Milán nem higit, elhallgat és más műfajok felé fordul.

A köztudatban a líra par excellence fiatal műfaj. A leglíraibb téma — a szerelem — főként a fiatalságé, az én helykeresése a világban, már maga az önmegfigyelés szenvedélye is, mintha a kamaszok öröksége volna. Bátran állíthatjuk, hogy húsz éven aluli fiatalember még nem írt jó regényt. De jó verset sokat. A regény- és drámai irodalomnak nincsenek olyan alakjai, mint Rimbaud vagy Petőfi. Füst Milán — a klasszikus elképzelésnek megfelelően — tudósbajos fiatal poétának indult. Első ösztönzője 1904-ben, tizenhatéves korában bekövetkezett tüdővérzése. Ettől kezdve írja naplóját mániákus következetességgel, a Naplót, amelynek nagy része a háború alatt elpusztult ugyan, de amely csirájában tartalmazta esztétikáját és filozófiáját is. Húsz és huszonöt éves kora között a halálközelség sugallta első verskötetének anyagát, és csaknem húsz év kellett hozzá, hogy ismét verset írjon. Úgy tűnik, mintha nála is a fiatalsághoz kötődne a líra. 1967-ben halt meg, de 1934 után már alig írt verset.

De ha megvizsgáljuk a Változtatnod nem lehet verseit, semmit sem találunk benne a fiatal költők szokásos hangjából. Húsz éves korában íródott sorstragédiájának főszereplője két mesebeli agg: Bohemund és Kajetán.

Az ifjúkori halálversek már előlegezték, sejtették Füst főszerepét — az aggastyánt. Füst Milán költészete az öregség mítosza. Minden verse utolsó vers. *Mire rám mutatnál: nem vagyok — írja Este van* című versében, 1933-ban. De már 1932-ben — negyvennégy éves korában — megírja az *Önarcképet* s benne „programját”: *Horgaselmű s szikár / Aggastyán akarok én is lenni, olyan, mint maga az Úr . . . A Szellemek utcája, a Szózat az aggastyánhoz, legfőképpen pedig az Öregség az öregkor apoteózisa. Én prófétától származom — így fejeződik be A magyarokhoz című verse. És ez a próféta-attitűd okozza, hogy minél öregebbnek akar látszani még öregkorában is. Füst Milán költészetében megdicsőül az öregség, a keleti mágusok bölcsességét, az ótestamentumi próféták haragját idézi. Felig vakon állt a hegyen csupa sugárzásba merülve — írja az Öregségben — Mert hisz ott állt ő már önnön sírja előtt s még min-*

*dig pörölve a széllel / s még egyszer hangoztatni akarván igazát, mielőtt elomolna . . .* Királyi látvány. Az élet minden szenvedélyét, minden tudását magába gyűjtő teljes ember, a legkiteljesedtebb élet, amelynek mindennap a mind közelebből fenyegető halállal kell szembenéznie — ez a legméltóbb Füst Milán-i szerep.

A magyar irodalomban nincs őse. Valóban keleti hatás lenne? Alig valószínű. Füst Milán épp azért írt olyan szívesen keleti tájakról, mert nem ismerte azokat, „minthogy képzeletünk a szabadságot mindennél jobban szereti, úgy lehet, talán még szabadságszeretőbb is, mint mi magunk” (*Látomás és indulat a művészetben*). Közelebb jutunk a kérdés megoldásához, ha néhány szóval felidézzük, kikre is hivatkozik a leggyakrabban és a legszívesebben Füst Milán.

Feltűnő, milyen ritkán említ tanulmányaiban és esztétikájában huszadik századi írókat. A modern világirodalmat kevéssé ismerte. Esztétikájában leggyakrabban Tolsztojt említi és általában az orosz nagyrealistákat, Gogolt, Turgenyevet, Dosztojevszkijt. A költők közül Goethét és Hölderlint. A legtöbbszor mégis Shakespeare-re hivatkozik a *Látomás és indulat* tételeinek bizonyítására. Az egyetemen éveken át Shakespeare-kollégiumot tartott, az *Emlékezők és tanulmányok* legjelentősebb tanulmánya az *Általános tudnivalók Shakespeare-ről*.

Gondoljuk el, milyen groteszk és amellet milyen kedvező szituáció: egy fiatalember a huszadik század elején Magyarországon úgy dönt, hogy Shakespeare-től, Tolsztojtól és Dickenstől fogja megtanulni, mi az irodalom. Kiderült ugyan, hogy hiába tanulta meg kívülről a Copperfield első kötetét, sohasem fog Dickens-regényt írni. Azzal a törekvéssel azonban haláláig nem hagyott fel, hogy Shakespeare-t utánozza. Az ilyen utánzásból pedig csak eredetiség születhet. Elsősorban azért, mert Shakespeare legjellemzőbb vonása amúgy is a féktelen szenvedély, a határtalanság. Másrészt Shakespeare művészetét az Erzsébet-kori Anglia határozta meg, Füst Milánét pedig — művészetének minden áttételesege mellett is — a huszadik századi magyar valóság. Lehet valaki Shakespeare-epigon a huszadik században?

Nem lehet. De eljátszhatja Hamletet és eljátszhatja Leart. Írhat olyan verseket, amelyek csak tragikus hősök szájába illenek, nagyszabású drámai monológokat, és átkozódhat reneszánsz gazdagságú nyelven az 1912-es vérvörös csütörtök alkalmából. Füst Milán *Szólóhegyen* című versének mottója is a Hamletből való: *Nincs semmi, amitől szívesebben megválnék / Uram, csakis az életem, az életem, az életem*. Legnagyobb élménye mégis a Lear király volt. Le is fordította, és tanulmányaiban, esztétikájában mindig csodálkozva mutat rá: milyen naív, milyen együgyű a dráma egész szemlélete, cselekménye. Füst Milán szerint Shakespeare realizmusa nem a külvilág ábrázolásában nyilvánul meg, hanem „a lélekben lejátszódó események realizmusa” (*Általános tudnivalók Shakespeare-ről. Emlékezők és tanulmányok*). Itt emlékeztetünk kell arra a fiatalkori tanulmányára, amelyet a külső és belső szemléletről írt. Shakespeare Füst szerint éppúgy a belső szemléletről meríti ihletét, mint ő. A Lear varázsa mégis elsősorban a hős személyisége, személyiségének fejlődése adja. „Már első megjelenése zordon fenségű. — Ezek az aggastyánok, mint a megingathatatlan közsikla! Az öregség, ha ő az úr, megdönthetetlen, démoni hatalom — ilyesmit érzünk róla rögtön” — írja már említett tanulmányában. Nem ezt a fenséget kereste ő az *Újak* verseiben, Bohemund és Kajetan nagy áriáiban, de még stilizált fényképein is?

Kimondhatjuk tehát: versei, főként az úgynevezett *Újak*, egy meg nem írt huszadik századi Shakespeare-tragédia monológjai, Lear panasza, átkai egy meg nem írt viharjelenetben, Prospero varázspálcájának csodái, Prospero örökké ismételt búcsúszavai.

Akármenyire életrajztalan is Füst Milán, akármenyire stilizált is élete és műve, nem kerülhetjük ki a kérdést, milyen nyomot hagyott Füst Milán költészetében az 1910-től 1967-ig eltelt időszak. És ha megvizsgáltuk Füst Milán elméletét élmény és költészet viszonyáról, most megpróbáljuk áttekinteni, hogyan valósul meg ez az elmélet a műben. A *Látomás és indulat* — mint ismeretes — azt fejtegette, hogy a mű az emlékek „kijávitásából”, átkomponálásából származik.

S az én nevem is, lásd: apám egy víg királytól lopta nékem.  
Képzeld el a feslett kép-királyt, amint a játékkártyából kilép . . .  
Vihogni kezd előbb, majd borospalackokkal vervén szamarát  
A vásárba siet . . . hol is a kofanépet megcsípedsi rútul, csak úgy bizsereg az ujsa . . .

Az idézet a *Copperfield Dávidhoz!* című versből való. A Füst Milán-i játékoság szép példája, és nem is sejtjénénk, hogy életrajzi utalást tartalmaz, ha Somlyó György tanulmánya nem figyelemztetne rá: a költő apja, az állástalan, kallódó hivatalnok fiatalkorában, deklasszációja előtt Obrenovič Milán, a későbbi szerb király környezetében mulatott, ez volt fénykora. Lehetséges, hogy valóban ennek a mulatozásnak emlékére kapta a költő ritka nevét. A *Változtatnod nem lehet* című kötet címadó verse pedig már utaltunk rá — a vérvörös csütörtök hatása alatt íródott:

S itt nincs oly földrengés, oly fekete forradalom,  
Mely minket, nyolcszázézer földfia-sáppadozót kihajítson a lyukakból,  
Hogy a fehér naptányér felé vijjogva dobna fel  
S a tiszta fény felé, a holdogabb csodálkozásra megtanítván.

A Móricz Zsigmond-óda végső változatában már érintettük az édesanyjáról rajzolt arcképet. A fasizmus éveiben születik *A magyarokhoz*. Az életére és korára vonatkozó elszórt utalásoknál azonban érdekesebb két, a Füst Milán-i költői gyakorlattól eltérő vers. Az egyik olyan, mintha nem is Füst Milán írta volna, személyes és életrajzi — az *Emlékezetül*. A másik nagyonis Füst Milán-os, személytelen, fenséges és tragikus — *A jelenés*. Mindkét vers Füst Milán legkésőbbi lírai korszakából való.

Az *Emlékezetül* pontos keletkezési dátumát nem ismerjük, mindenesetre 1938 utáni, mert akkor halt meg Karinthy Frigyes, aki a legtovább maradt életben Füst ifjúkori barátai közül. Nekik állít emléket a vers. De Füst Milán versei egyáltalán senkinek nem szoktak emléket állítani. Még Osvát Ernőhöz írt verse is kimaradt az 1934-es kiadásból. Az emlékek „kijavítása” közben láttuk már, hogy semmisülnek meg az emlékek. Itt annak a ritka — mondhatnánk Füst Milán művében egyetlen — esetnek vagyunk tanúi, amikor az emlék nem szorult kijavításra.

Nincs ereje a lábatoknak többé,  
Hogy a József-körúton sétáljon. Rég meghaltatok.  
És veletek halt el a Nevetés, barátaim s a szív  
Ezernyi íze, bája, —

Tiszteletadásul még a hangvétel is nyugatos. Arménia, Madrid és a Balkán-hegység szikláin helyett a színhely a József körút. A hangmegütés a nosztalgiaé, ezt fejtí ki a következő versszak képe is:

Hogy bugyborékoltsz töletek az utca! — mindig is úgy képzelem:  
Hogy lejjebb hajoltak a háztetők s a vén  
Csókák is, ötvenévesek felültek fészükön az éjben  
S nevettek rajtatok, —

Az *Esti Kornél* ötödik fejezete jut eszünkbe, az a bizonyos tanulmányos hétköznapi, 1909. szeptember tizedike, amikor három fiatal költő, Esti, Kaniczky és Sárkány bebolyongták Budapestet az élet és az irodalom megismerése, valamint a polgárok meghökkentése céljából.

A lábatok nyomát kerestem múltkor botladozva,  
Sirván mutattam némely utcaköre: lám Árpád itt térdelt,  
E bágyadt, bús köllök, szerelmet vallván versekben  
Egy tréfakedvelő lotyónak, —

S amott hányt cigánykereket Frigyes, a Hős  
S a langy Dezső emitt panasza ment  
Egy éji nénihez, hogy nem hagyom aludni őt  
És éppen én, ki legbúsabb valék, —

Oh alhatsz már Dezső, a kő még itt maradt,  
De ti már elrepültetek, a lábatok nyomából pára lett  
S a könnyetekből ősz felhő, —

Patakszanak a sorok, az emlékek, olyan egyszerűséggel, hogy tizenegy soron keresztül még egy hasonlatot sem használ, csak néhány jelzőt a magyar parnaszizmus szókinéséből: bágyadt, bús, langy — de ezekből is csak annyit, hogy ne látszék szándékoltnak, de legyen feltűnő, hogy Kosztolányi-verset ír. Idáig tart az emlékező rész; a vers második fele már önmagáról, az itt maradotról vall, és a konkrét képi emlékezés befejeztével a Kosztolányi-vers is befejeződik. Füst Milán szól ismét a halál felfoghatatlanságáról, az „áldott fiúkról”, akik eltűntek, mint a forgószél, ő pedig ott áll az utcasarkon megüregedve, „kampós botjával” és utánuk néz. És következik a záróakkord: egy Füst Milán-i Lear-monológ énekkari kísérettel:

Ki az, ki sír és sír utánatok? Megmondhatom: elaggott ember ő,  
A szíve fáradt már s borospohárt is már csak reszketőn emel,  
De emlékezni tud. Vegyétek ezt: egy hajnalon  
Itt ácsorogtunk épp, kivért kutyák, meddő vitában  
S feljött a nap, kongott a láthatár, majd megrepedt.  
És jobbról is, meg balfelől  
A hiábavalóság dalát zengték a kórusok.

*Kongott a láthatár, majd megrepedt* — hova lett a vers első részének intimitása? De itt mégsem az emlék kijavításáról van szó, hanem talapzatra emeléséről. Hogy a huszonnégy éves Karinthy írta huszonhárom éves barátjáról épp abban az időben, mikor e vers cigánykerekét hányta a József körúton: Füst Milán itt is meghúzza élményeihez „a tér s idő összes lehető koordinátáit, hogy abszolútá tegye”. Figyeljük meg: a fiatal barátok között sem jelent meg a költő fiatal alakja. Ebben a versben is aggastyán, e József körúti versben is Lear.

A jelenés Füst Milán legismertebb versei közül való, azon kevesek közül, amelyeket bizonyosan a felszabadulás után írt, a *Szabad Népben* jelent meg, 1946. június 9-én, a felszabadulás utáni irodalom egyik legszínesebb, legizgalmasabb korszakában. Füst Milán szempontjából: a hosszú meg-nem-értés és mellőztetés után a valódi felszabadulás kora ez, amely meghozza számára végre a méltó elismerés egy töredékét.

A cím Ezekiel proféta jelenésére utal, a négyarcú (ember—oroszlán—bika—sasarcú) rettenetes angyalokra, akik az Úr közeledtét jelzik a profétának. A vers intonációja olyan típusú, amilyent már a *Nyilas havában* megvizsgáltunk, szintén tőmondat. A két vers írása között eltelt több mint három évtized azonban már ebben a tőmondatban is megmutatkozik. A *Nyilas hava* így indult: *Ősz van*. A jelenés intonációja magasabb: *Az angyalok sötétek*.

Nem látod-e kezükben a kardot?

Amint megvillan a fényben, akkor repülük át a napot és fekete fényköreit

S a nap kinyílik előttük. Mert ők karddal a kezükbe' repülnek

S elföldvén szegény szemüket: — szent, szent, szent, — kiáltják odafenn a sugaraknak.

S a sugarak megtorpannak előttük, igen.

S mint kiskutyák, úgy hunyázkodnak meg előttük a Nap meg a Hold

S mint a pulykák, kurrogva repülnek fel előttük a csillagok is

S menten szét is pattantja őket a rettenetes alázat.

S ők mégis mily komorak!

Érezzük, hogy a látomás autonóm kép (Bori Imre találó terminusa), vagyis hogy a hasonló kifejtése, de a hasonlítottról még jeleket sem kapunk. Éles kontrasztok, szinte vakító, szembántó a sötét angyalok repülése a sugárzó égen. De Füst Milán fenségességében mindig van valami groteszk elem, amely ahelyett, hogy zavarná, hitelesíti a pátoszt. A Nap meg a Hold *mint kiskutyák* hunyázkodnak meg, és a költő még ezt is fokozza a következő sorban: a csillagok, *mint a pulykák, kurrogva repülnek fel előttük*, mint a falusi utcákon a járművek elől. Eddig az eget láttuk, *amely alatt* most a föld következik, *amely fölött* az angyalok repülnek.

... csontokon átal volt repülésük

A csontok mezején. S e csontok is oly komorak voltak,

Elárasztotta őket a víz, megette a tűz, hogy csupa fehérség sandított fel a mezőkön,

Mondom, a csontok mezején. S mégis, még ott is visszahangzott a kiáltás, —

Mert: — szent, szent, szent, — felelének nekik e csontok is a mezőkről, igen.

Pedig eláztatta őket a víz, megette a tűz

S holott porhanyó házukban is a gyerekeik emléke forog még...

Fokozódik a vers szenvedélye, emelkedik a hangvétel, pedig láttuk, kifutópálya nélkül, mindjárt magasan indult. Mi az ég alázata a csontok mezejének kiáltásához képest? A variált ismétlés — mint a Bibliában is —, a látomás egész kikerekítettsége jelzi, hogy a tetőpont következik, az a valami, aminek jelenlétét az angyalok ünneplik:

„Oh hát ilyen nagy az Eszme, mondd Vladimir Iljics, ilyen?”

A sor bevilágítja a verset előre is, visszafelé is. A szimmetriatengelyében helyezkedik el. A meglepetés ezúttal nem a költői önkény képzelettagító játékának szól, mint annyiszor Füst Milán költészetében, hanem épp ellenkezőleg. Azon lepődünk meg, mennyire pontos a sor adta távlatból a gigantikus látomás. A csatamező tehát nem valami elvont elképzelés, hanem a huszadik század történelemfordító harcának színhelye. Könyvtárakat lehetne megtölteni a Leninnek hódoló versekkel, de Füst Milán vallásos áhítata nem Leninnek, hanem az eszmének szól. Az Eszmének, amely e tengelysornak is a tengelyében helyezkedik el, egy ismétléssel és egy felkiáltással nyomatékosítva. A vers további alánya már az Eszme.

„Oh felelj hát, aki vajszívú voltál s mégis rettenetes, mert tudtad, mi az Eszme, Hogy az Eszme kegyetlen, hogy az Eszme a jóság, de mert jót akar, azért annyira kegyetlen, Mert, ami eredendő: a rosszal kell megküzdenie, minden kor mélyén a sötéttel, ahogy foltjait legyőzi a nap,

Büntetted, aki jó voltál, — mint a hegység oly nagy volt benned a jószándék

S mint a felhő, amely megüli hegyét a borúlat is oly nagy volt homlokodon.

Figyeljük meg, hogy Füst Milán vallomása az Esméről és Leninről mennyire nem a „polgári humanistáé”. Hiszen tudjuk, a humanizmus könnyen vezet a szegények iránti rokonszenvezet, de nehezen vezet az erőszak, a forradalmi erőszak elfogadásához. Füst Milán pedig épp ezt csodálja Leninben: a cselekvő humanizmust, amely az ő tehetetlen, tragikus részvétének ellentéte. Ez a legizgatóbb mondanivalója és a legmegoldatlanabb is. Magyaráz, érvel, amit pedig a *Látomás és indulat* a művészetben a legszigorúbban kerülendőnek tart. Az eszme *mert jót akar, azért annyira kegyetlen, / Mert, ami eredendő: a rosszal kell megküzdenie*. A Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve, egész filozófiája az élet tragikumának könyörtelen szükségszerűségével küzdött, és itt mintha felvetődne élete legnagyobb kérdése: valóban szükségszerű-e az igazságtalan szenvedés. Megküzdeni a kor igazságtalanságával, *ahogy folytaita legyőzi a nap*, lehetséges-e ez? — faggatja Lenint, aki itt válik Füst Milán tragikus hőscévé, homlokának hatalmas borulatával. Egyszerű antitézisre épül a strófa, a *büntettél, aki jó voltál* ellentétére. Ökonomikus, szigorú, semmi dekoratív jelző, csak a hatalmas hasonlat ugrik ki a versszak végén. Egy toposzt éleszt fel. Az „olyan nagy, mint a hegy” — még a köznyelvben sem számít igazán hasonlatnak. De ha Lenin homlokán megjelenik a felhő, amely a hegy csúcsát elfedi, akkor megéled a kép, ismét képpé, jelenéssé válik.

A vers eddigi részei szorosan összefüggenek, a következő rész teljesen különáll. Megjelenik az első személy — mint a *Nyilas hava* vagy a *Levél Oidipusz halátáról* utolsó strófájában. Az az általánosított, személytelen első személy, amelyet a Füst Milán-versekben megszoktunk:

„Oh Vladimir Iljics, vajjon lehet-e segíteni az emberi lényen?

Hiába idézlek, —

Tavasszal még mélyebb a borulat s az éjszaka mélyebb

És nincs felelet e világ völgyeiben.

S hiába ülök itt s várok már oly régen jelentést, itt semmisse mozdul,

Csak géped bólogat olykor s szomorú szemed int

És gígászi munkád.

A konklúzió formájában is, tartalmában is a Füst Milán-i kétely: *nincs felelet e világ völgyeiben*. Hogy Leninnek szomorú szeme van, ezt se írhatta volna senki más. Lenin egyetlen fennmaradt képén sem szomorú, csak ebben a versben ölti arcára Füst Milán szomorúságát, aki félti a *gígászi munkát*.

## VI.

### *Füst Milán és Dionüosz*

A hagyomány nem szól arról, hogy Füst Milán különös szenvedéllyel hódolt volna a Gondúzőnek. S a szájhagyománynak ez a hallgatása argumentum e silentio. Az, hogy a róla írott tanulmányok sem említik költészetének dionüoszosi jellegét, legalábbis meglepő. A „dionüoszosi” szót nietzschei értelemben használjuk, az „apollói” művészet ellentétéként. Míg az apollói művészet szigorúan arányos, kiegyensúlyozottan derűs, a dionüoszosi eksztatikus, féktelen. „Néhány pillanatra mi vagyunk az Óslényeg, melynek érezzük féktelen létösztönét és életkedvét” — így jellemzi Nietzsche a dionüoszosi művészetet *A tragédia eredetében*. Füst Milán diákkorában, a Nyugat hőskorában szinte a „levegőben voltak” a nietzschei esztétika terminusai, és Füst Milán egész életére és művészetére kihatottak. Ne feledjük el: Füst Milán nem életet él és irodalmat ír, hanem irodalmat él és életet ír, illetőleg irodalmias életéből csinál életteltjes irodalmat. Az ő művészetére erősebb hatása van egy ifjúkori elméletnek, mint egy ifjúkori szerelemnek.

Még a felszabadulás után született *Látomás és indulat*ban is szerepel az apollói és a dionüoszosi művészet fogalma, bár erősen átformálva, önkéntelenül is saját művészetére alkalmazva: „Az egyik szenvedélyes és eruptív erejű, a másik sima és finoman tökéletesítő” — írja egy helyütt, majd az előbbi típusról ezeket mondja: „... mindenkor úgy érezzük, hogy amit eektől a szilajoktól kapunk, az természetünknek, legtitkosabb indulatainknak sokkal inkább ekvivalense, mint a mérlelőlké.” Nem lehet kétséges, hogy Füst Milán számára ez a követendő művész-ideál. És — bár műgond nélkül nincs művészet, és ezt kevesen tudják nála jobban — a viszonylagos spontaneitást, a rögtönzőképességet, az élőbeszédszerűséget tartja a dionüoszosi művésztípus legjellemzőbb sajátosságának. A versek archaikus pátozásban az odavetett kifejezések, vasok hétköznapi szavak igazlmasan groteszknek tűnnek. A verseit szimbolizáló hold akkora, mint egy forint. *Dávid: ama hegedűs az, ki most a holdban ül s pipát* — így indítja Copperfield Dávidhoz! című versét, hetykén, egy bolondos,

hirtelen ötlettel. S egy másik intonáció: *A hídon batyuval megy át egy ember, / Ki bejárta Dániát . . . Miért épp Dániát? Itt azt várnánk, hogy ilyesmi legyen: a földet, a világot, esetleg Ázsiát. Épp a meglepetés miatt hat a név. Egyébként mindkét vers éppoly komor, mint ahogy azt Füst Milántól megszoktuk, egyikből sem hiányzik az elmúlás tragikumuma. Nem is hiányozhat. Aki nagyon szereti az életet, az nagyon fél a haláltól. És Füst Milán versei mindig az egész életről szólnak. Ahhoz pedig a halál is hozzátartozik. És ha hozzátartozik, akkor már tragikus is. A „végső dolgokról” szólnak ezek a versek, talán ezért nevezték Füst Milánt annyian középkori léleknek (Kassák Lajos, Vas István stb.). Pedig senki sincs, aki távolabb állna mindenfajta aszkézistól, mint éppen ő. Eksztatikus, dionüoszsi teljességének szerves része a halálkultusz, groteszk vonásai pedig hatalmas pátozás árnyalják-fényezik. Ez a nehezen körüljárható gazdagság különösen az Újak verseiben döbbsent meg. A *Mississippi*, egyik legismertebb verse például röviden arról szól, hogy halála után Amerikában szeretne élni. Azért, mert Amerika a nagy folyamok, zordon és messzi erdők hazája, itt lenne otthon a költő, mert ott az én hazám, hol minden csak szeret, mert senki sem ismer / S amit nem ismerek, — látod, már én is csak azt szeretem. Otthonalanság, magány, a világba kivetett ember szorongása — a legpesszimistább filozófia hatása kísért; nem minden ok nélkül emlegeti Bori Imre és Somlyó György Füst egzisztencialista vonásait. De hol van az ő világa az egzisztencialisták sivár világképétől! *Hány hét a világ? Vagy siketnéma lettél?* — indítja mély orgonahangon *A Mississippit*, hogy aztán így korholja közönyös cimboráját: „. . . ám te meg se billensz vén csont, még a fülcimpád se mozogad . . .”*

Ez a másik Füst Milán, a vaskos tréfálkozó néha szinte az első fenségességének paródiáját írja meg. A *Katonák éneke* például karakteresebb paródia, mint amit Karinthy írt róla az *Igy irtok ti-ben*. (Karinthynak mentességére szolgáljon, hogy csak a korai Füst Milánt ismerhette akkor.) Ime két sor másik verséből: *Oh édeságyú-vágú Pergola, / En néked köszönöm most minden üdvöm* — írja hódolattal, miután már az első versszakban kiderült a hölgyről, hogy *Búsán issza ám a sört nagyon, / Hogy oly széles lett tőle tompora: / Ha ráül, hordókat lapít agyon*.

De van tavaszi verse is, könnyed, vidám, a Tavaszi dal, vándordal. *Tavaszi szél fújja már* — kezdjük el dúdolni. Mit fúj? A fák ritkás lombját? A lányok haját? Nem. *Tavaszi szél fújja már a varga kötényét*, aki — ha már véletlenül eszébe jutott a költőnek — mindjárt környezetet is kap, egy görbe utcában ül, kicsi boltja előtt, és lámpafényben dolgozik, mert már sötétedik.

Az eddigiekből az is kiderült, hogy Füst Milánt minden tapintható, szuggesztív képe ellenére elsősorban mégis drámai költőnek tartom. Drámainak abban az értelemben, ahogy azt Orbán Ottó fejti ki (F. M. Valóság 1968): Füst „legszemélyesebb lírai közlendőjét úgy hozza tudomásunkra, mintha egy színpad közepén állna, ahol az imént a szemünk láttára játszódottna le valami víg vagy tragikus történet”. Kiegészíthetjük ezt azzal, hogy e drámai előzmény gyakran teljesen kifejtve benne van a versben, hogy Füst Milán „jelenetezi” verseit. Hogy mit jelent számára a sohasem látott Amerika, a messze Nyugaton, hogy a halottak földjének áhítatát kiemelje, a vers első részében egy másik szereplővel találkozunk, akinek a számára semmit sem jelent. Megszálló csapat tagjaként lovagol Madrid felé a *Levél a réműletről* hőse. Falvakon halad át társaival, a parasztok bezárkóznak, elbújnak előlük, s az ő *hogy réműlete meg ne lássék rajta, rémítőt kiált*. Lorca tragédiáját idézné, ha nem tágulna ki a végtelenbe a vers, ha nem szólna minden ember félelméről, mindenütt és mindenkor. A *Levél Oidipusz halatáról* hatalmas tömegjelenetben játszódik: Théba népe a templom előtt siratja a bölcs királyt. A hírhozók összeestek a hír bejelentése után, jajongnak a *bűnös, nagy király öreg dudásai . . .*, a kórusban ott állnak a nők is, az anyák és a hetairák, és épp mikor a férfiak elátkozza a kéjt, az egyik nő hátrafordul és ránéz. Kire? A költői éne — természetesen. Ez a pillantás itt, ebben a környezetben valóban megrázóan ellenállhatatlan. Ha elhagynánk az előzményt, a világ legbanálisabb eseménye lenne. Orbán Ottó így foglalja össze a vers lényegét: „(Oidipusz) díszleti minőségben a halálával szolgáltat háttérnek annak a szörnyűséges drámanak, hogy egy végzetes kasszirnök elcsábít egy ártatlan, minden bizonynyal pesti fiatalembert.” Tanulmánya talán a legtárgyilagossabb és legtalálékosabban elemzése Füst költészetének, de erősen polemikus célzatú. A széplelkű áradásokkal szemben be akarja bizonyítani, hogy a Füst Milán-versek igenis elemezhetőek, fogalmilag kifejezhetőek, körüljárhatóak. Csak a polemikus hév okozhatott ekkor félreértést. Ha a költő Thébát, Arméniát vagy Dániát állítja elének színes mozgalmas képekben, el kell hinnünk neki, hogy ott játszódik a vers.

Mint ahogy hajlandók vagyunk elhinni neki, hogy ő egy hellénista arab költő vagy Szántóné Kaszab Ilona. Ez utóbbi hölgy postán küldött Füst Milánnak egy kötetnyi verset, amelyeknek „gyengéd nőiessége” annyira meghatotta Füst Milánt, hogy megkérte a hölgyet: hadd dolgozza át verseit. Itt is arról van szó, hogy Füst Milánnak nem elég az a pesti fiatalember, aki volt, az a magányos költő, aki volt, az az öreg egyetemi tanár, aki lett, nem elég

neki, hogy ő Füst Milán, magyar állampolgár, pesti lakos, értelmiségi, férfi, élt 1888-tól. Ki akarja próbálni azt is, milyen lett volna, ha nőnek születik.

„Egy pillanatra mi vagyunk az Őslényeg” — így mondta ezt Nietzsche a maga emfatikus stílusában. Füst Milán nemcsak író, hanem színész is, bármely pillanatban hajlandó felöltöni egy új álarcot, és minden szerepét tragikus komolysággal játssza — így mondják ironikusan Füst ellenségei (pl. Déry Tibor). A kettő voltaképpen azonos: a személyiség kitágítása térben és időben. Napjainkban, amikor az egyes ember egyre kiszolgáltatottabbnak, egyre szűkebbnek érzi saját énjét és annak lehetőségeit, különös érzékenységgel kell hogy reagáljunk a Füst Milán-i képzelet határtalanságára.