

## INDULAT ÉS KÉPZELET FÜST MILÁN LÍRÁJÁBAN\*

Művészi elveit 1946-ban megkezdett egyetemi előadásainak gyűjteménye tartalmazza. De a *Látomás és indulat a művészetben* (1947) születésekor Füst Milán már elsősorban prózaíró, és a dráma is jobban foglalkoztatja, mint a líra, ezért ítéleteinek, példáinak java része nem érinti a költészetet, mint ahogy eszményképe is Tolsztoj és Shakespeare. Másrészt Füst problémaföltevései mindenekelőtt esztétikaiak, a vers élettanáról ritkábban és keveset szól. „A saját műhelytitkait leplezi le” – írja a II. kiadás előszavában Bóka,<sup>1</sup> ennek ellenére a könyv csak itt-ott ad kulcsot egy-egy műve keletkezés-történetéhez. De módszere is, ha van ilyen, annyira szubjektív és heterogén, szemlélete pedig főként hatáslélektani természetű, hogy igencsak keresnünk kell benne az alkotáslélektani fogódzókat, s még inkább áll ez a poétikára. Hanák Tibor filozófiai mérlege eufémizmussal utal a mű módszertani disszonanciáira, mondván, „a szépíró választékos szavaival, mesélőkedvével a nagyközönségnek” íródott; fontos észrevétele még, „Füst az élményeket valóságként kezeli”, s bár e felfogás mögött Avenarius, Mach, Vaihinger kétes tekintélyét is megnevezi,<sup>2</sup> az alapelv ősenek mi Dilthey-t tartjuk, akit a könyv szóba is hoz.

Erősebb nagyítóval mégis föllehetünk a *Látomás és indulat*. . .-ban néhány poétikai hitvédelemnek minősülő, ezért Füst költészetének jobb megismeréséhez alkalmas művészet-, illetve költészetelméleti állásfoglalást. Bármennyire furcsa, legfőbb törvényadója az esztétikatörténetnek inkább külön elvei miatt számon tartott egyénisége, az a Johann Georg Hamann, akit a 18. század második felében „Észak mágusá”-nak tiszteltek. Hamann esztétikája mitikus, minthogy észleleteinket s foglatatát, a nyelvet a képekben megnyilatkozó természet megjelenési módjának tekintette. Vezéreszményének mondásszerű kitételeit Füst szó szerint idézi, többek közt ezt: „Mélyebb álmom volt a mi őseink pihenése. . . A tűnődés vagy csodálkozás néma hallgatagságába merülve ültek hét napon át, – s mikor megszólaltak – szárnyalóak voltak a szavaik.” Meg is magyarázza: ez az eszményi ihlet hallucinatív, de érzéki is, azaz képzeleti, és „a szervezet beszéde”, tehát a vulkanikus indulatok formálják művészi külszínét.<sup>3</sup> Így lesz a költészet – Füst is – „belső szemlélet” dolga: „A belső szemlélet a világ tapasztalati szemléletében sokszor naiv. . . filozófikusan azonban mindennel tisztában van, s gyakran ad reflexiót, lírát.”<sup>4</sup> A „naiv” Füst szótárában gyermeket, ösztönöset jelent, márpedig ez a jelző az animisztikus világképek s az ősköltészet kísérőjege.<sup>5</sup>

Poétikájának szemléleti elve, „objektivitása” a művészet ősi, naiv, archaikus felfogásának következménye, – más szóval fő tendenciája az egyénfölöttiség. Első, igazi kézjegyre valló alkotásához, a már fantaszitikumával expresszív, személyfölötti világképű *Objektív kórus* füzéréhez csatolt lábjegyzetében olvasható: „E kórus alatt a drámai vers egy fajtáját értem, melyet az elképzelt kar vezetője társai zenekísérete mellett elszavalna nagy tömeg nevében, tehát objektíven szólván.”<sup>6</sup> A mitikus világképet

\*Verseit Füst Milán ismételtelen átdolgozta. Idézeteink a *Válogatott versei* (Nyugat, 1934) c. kiadásból valók.

<sup>1</sup> BÓKA László, *Füst Milán tanítása*. In: *Látomás és indulat a művészetben*. II. kiad. Bp. 1963. 18.

<sup>2</sup> HANÁK Tibor, *Füst – mítosz – valóság*. MMűhely 1967. VI. 23–24. 58.; 63.

<sup>3</sup> *Látomás és indulat*. . . , i. m. 142.

<sup>4</sup> Füst Milán, *Önvallomás a pálya végén*. In: *Emlékezések és tanulmányok*. Bp. 1956. 265.

<sup>5</sup> Vö. *Látomás és indulat*. . . , i. m. 294.

<sup>6</sup> L. Nyug 1910. I. 158.

tehát jelentős mértékben karvezetői magatartás alakítja. Füst Milán első verseskötete kompozíciójának fontosságára először Bori Imre figyelt föl. A *Változtatnod nem lehet* csakugyan ódák, epodoszok, kardalok és elégiák ciklusaiból áll, és „sorstragédia” rekeszti be. Valamennyi görög műfaji megjelölés közösségi rendeltetésű beszédhelyzetre utal, „személyes személytelenség”-re<sup>7</sup> és ezt a magatartást átható szemléletnek szövegelőtti mozzanatát az archaikus rácsodálkozás vagy éppen elragadottság jellemzi. *Hős, ki a láthatár peremén a sötétbe zuhantál, | Mint csúcsokról a mélybe kód-görgeteg gomolyog. (Objektív kórus: II. Naenia egy hős halálára)* Kozmikus érzékenysége, mely a „naiv” közösségi szituáció egyik vetülete, beleillik Németh Andor magatartásrajzába: „igazi misztagóg”-nak nevezi.<sup>8</sup> Karvezetői beszédhelyzetének mintaképe a görögség, mint ahogy naplójában saját poézisét Babitsénál görögobbnek vallja, mégpedig a következőért: „Élő szellem lüktet benne. Csak az él, ami fejlődik, változik, mozog: valami aktivitást kell kifejeznie annak, ami az élet látszatát akarja kelteni.”<sup>9</sup> A görög drámaírók és költők azonban belső realitásnak élték át a mítoszt, nem is érezték olyan poétikai elv alkalmazásának szükségét, ami étellel telítendő történeteiket, jeleneteiket vagy leírásaikat. A kívülről látott antropomorfizmus, mely gyakran animisztikus látományokba csap át, panteizmust feltételez. Füst önéletrajzi visszapillantása „a lélektanban Georg Groddeck badeni pszichológust” hirdeti mesterének.<sup>10</sup> De költőnk csak 1928-ban került Groddeck szanatóriumába, s az év nyaráról ránk maradt levele azt közli, a badeni lélekbúvár eszméiben nem talált semmi olyat, amit korábban ne tudatosított, és részben magáénak ne tudott volna.<sup>11</sup> A személyes találkozás ráismerésként hatott, ami annyit is jelent, Groddeck műveit előbb nem ismerte, akkor pedig mindenekelőtt vezéreszméit találhatta rokon természetűnek. A badeni pszichológus lélektanának gyökerén csakugyan panteista eszméket észlelhetünk: a „Gottnatur” elvét, a természetbe olvadás léttörekvését, valamint a paradicsomi gyermekség álmát: azonosulást tárgyakkal, személyekkel, más élőlényekkel,<sup>12</sup> tehát animizmust. Ez a valóság szemlélet közel áll Goethe panteista nézeteihez, és rá Füst esztétikája ismételtelen utal, s ezzel a világszemlélettel összhangban áll a művész naiv, gyermeki állapotáról vallott nézete. Ezért írhatja, *mint a fák, | Az ég felé jajongok. . . (Messzi fény) vagy ezt: Csak az út dohog, nem nyughatik, a nappalok kínjáról álmában beszél. . . (Óh, nincs vigasz).* Az édeni állapot érzékeltetéséül üti meg ótestamentumi zsoltárok vagy középkori himnuszok versmagatartását idéző hangját, s használja frazeológiájukat; az előbbit példázza mindkét *Zsoltára: Most megtörtén s hajadonfövel állok Eléd | S ahogy teremtetél, búskomor tekintetemmel, – | Gondjaim terhén merengek, – barna hajam eső veri | S Feléd tárom ki két karom. . . (a Zenét és nyugalmat kezdetűből), – az utóbbit *Az igaz bíróhoz* egyik paralelizmussal nyomatékosított invokációja szemléltetheti: *Téged fennhangon nevezünk, téged elképzelünk. . .* (Vö. Sz. Hilárius *Hajnali éneke: Te leonem legimus. . .*) A *Szállj meg, nagy látomás* nyitánya valóságos zsoltár-parafrazis: *Ellenségeim öröme | beteljesedék énrajtam, Uram. A Kántorbőjt* beszédhelyzete viszont mintha profán fohászkodás volna: *Uram, ez az éved is de furcsa! | Úgy látszik rosszul bőjtölünk.**

A *Látomás és indulat. . .* a babiloni zsoltár „ciklopi monumentalitására” ért lelkesedik,<sup>13</sup> és ez a kitétel az expresszivitás archaikus, egyszersmind hieratikus légkörének magasztalása. A közösséget visszhangzó, sokszoros Én elvével rendkívül rokon Groddeck legsajátabbnak ismert elve, az „Es-Symbol”, Freudnak a felettes Ént jelző „Es”-étől különbözően az ember egyszerre és szervesen többarcú, felnőtt és gyermek, sőt férfi és nő létmódját fontos összetartozásban egynek, azonosnak feltételező jelképe.<sup>14</sup> Füst szerepjátszó álarcai, sőt valamennyi versét stilizáló gyermeki lelkendezése Groddecktől függetlenül, de vele egybehangzóan személyiségének eme lappangó Énjeire vallanak, s Énjének ez a többarcúsága is az „objektív” líra egyénfölötti világszemlélet sarkall. Szemléletformája és költői maga-

<sup>7</sup> BORI Imre, *Az avantgarde apostolai. Füst Milán és Kassák Lajos*. 1967. 15.

<sup>8</sup> NÉMETH Andor, *Füst Milán: Szellemek utcája*. Fórum 1948. 409.

<sup>9</sup> FÜST Milán, *Napló*. S. a. r. PÓK Lajos. Bp. 1976. I. 108.

<sup>10</sup> *Füst Milán önéletrajza*. MMűhely I. h. 5.

<sup>11</sup> Füst Milánné szíves közlése

<sup>12</sup> „Kerek a világ és én vagyok a középpontja” – többek közt ezt mondja Groddeck, – „olyan adomány ez, melyet az embernek a természet juttatott. . . De az élet élet, amennyiben törekvéssel egyértelmű, küzdelmet jelent ezzel az ajándékkal. . . egy világgá kell tágulnunk” – fűzi még hozzá. L. GEORG GRODDECK, *Hin zu Gottnatur*. S. Hirzel. Leipzig. 3. kiad. 1912. Főként: 28–56.

<sup>13</sup> *Látomás és indulat. . .*, i. m. 273–74.

<sup>14</sup> Vö. GRODDECK, *Der Mensch als Symbol*. Intern Psychoanal. Verl., Wien. 1933. I. 17.

tartása ennek az összefüggésnek az erejéig szimbolikus, ahogy Groddeck is a sokarcú Ént jelképben élőnek tartja. Az „Es-Symbol”-lal analóg gyermeki beszédhelyzet húrját hangolja mindjárt a másik Zsoltár nyitánya: *Ó Uram, engem bántanak. . .* A zsolnározó dikció tónusát meg-megtörök „profán” érzéseket keltő, nyers képzetek disszonanciái (*mért, hogy ebszájjal magamtól mindenkit el nem marhatok?*), ez azonban, mint látni fogjuk, magasabb stíluseszemély, új konzonzancia bélyege.

Füst szándéka szerint tehát költői világképe archaikus, szemlélete naiv, magatartása alakváltó, és úgy objektív művész, hogy mintegy kórusvezetőként szól.<sup>15</sup> Lírájának ezeket az ösköltéssel analóg vetületeit jellegzetesen és nagymértékben a mintázó képzelet nemzi, s ahogy korábban kimutattuk, a bibliai (ószövegségi) és görögösnek látszó versmagatartásnál is inkább az *Ezeregyéjszaka* modellje nyomán alakulnak képzetei, sőt a Füst-vers belső formájának gyakran létfontosságú szervei a keleti regegyűjtemény átszabott motívumai, situációi, esztétikai minőségei, — olykor egész költemények szervezetének születésében is közrejátszanak.<sup>16</sup> Tény, hogy az *Ezeregyéjszaka* Füstnek pályája kezdetétől végéig nyomon kísérhető, mélyre ható élménye. Már a Nyugat 1911. évfolyamában Aladdinról szóló története tárgyát az arab regék e könyvéből vette, illetve formálta át, és kései esztétikája három ízben is hivatkozik az *Ezeregyéjszaka*ra, közülük a legfontosabb a műre vonatkozó szónoki kérdése: „Értelmünkhez szólnak-e ezek a mesék, nem inkább naivitásunkhoz, lelkünk eredendő és ősi tulajdonságaihoz?”<sup>17</sup> Másutt nyíltan megvallja, az *Ezeregyéjszaka* gyakorolta rá a legnagyobb irodalmi hatást: „Ennél megdöbbentőbb könyvélményekről, sorsdöntőbb reszketésekről nem tudok beszámolni. . .”<sup>18</sup> Költészete a személyiség fő összetevői közül elsősorban a képzeletből táplálkozik, mert a teremtő fantázia, ahogy esztétikája hirdeti, kijavítja tökéletlen élményeinket, és Hamann nyomán a hallucinációkat és víziókat a gondolatokkal szembeállítva az előbbieket minősíti szervezetünkre intenzívebb és elementárisabb hatásúaknak.<sup>19</sup> Az *Ezeregyéjszaka* motívumait éppúgy fölismerhetjük sok költeménye tovább ösztönző, részleges mintájával (*A részeg kalmár, Szőlőhegyen* stb.), mint némely beszédhelyzetének ezekre a regékre ütő frazeológiáján, így akár a rábeszélő óda műfajában (*Óda a fejedelemhez*), akár gnómikus stílusfordulatain, melyeket a mesés történetek mondásteremtő betétei ösztönöztek, pl. az „érc-város” sírfeliratai (1. 340. éj, Delarue-Mardrus feldolgozása, magyarul Kállay Miklós fordításában). *Élek és kiáltok, hogy halld. . . (Egy egyiptomi sírkövön)*, vagy: *Élő Isten, mért haltam meg ártatlanul. . . (Halottak éneke. I. Mi bűnöm volt a csend? . . .)* Mégis elsősorban a „kijavított” élmények világrendjének modelljét kölcsönzi az *Ezeregyéjszaka* Füst képzelgéseiben és éberálmaiban megnyilatkozó „objektív” költészetének. Ebben a vonatkozásban karvezetői beszédhelyzete azonos a „misztagóg”-éval, aki tapasztalatfölötti jelenségek rendjét nyilvánítja ki, — így *A részeg kalmárban* akiknek lelke vízfénéken alszik, mint a hal az *Ezeregyéjszaka* halként vízfénékre bűvölt népeinek motívumából ered (23–31. éj), s a magyar líra történetében emlékezetes, merészen asszociatív látományát a köd fölött lassan haladó szép szekerről (1. uo.) a repülő szőnyeg, repülő ágy (250–270. éj) ihlette, mint ahogy az *Arménia* háztetőn őrködő, baljósan zord ércakonájára, a változások óra, akit csak természeti erő, az esti sötétedés töröl le szemhatárunkról, szintén nem rajzolódhatott volna elő az 57–58. éj mágneshegye dómján álló, és a rontást megtestesítő érclovag nélkül.

A fantázia azonban Füst költészetének csak egyik fő ihletformája, a másik az indulat, — Hanák Tibor az előbbi a tárgyi, az utóbbit az alanyi tényezőnek nevezi, „vagyis a művész személyiségét, vérmérsékletét, érzelmeit.”<sup>20</sup> Mindamellet úgy látszik, az indulat — poétikai szempontból — az objektív formaelvhez szervesülő ihletforrás: a kivetített jelenéseket hol nemző, hol alakító, hol meg éppen felhangokkal színező költői tényező. Esztétikája az indulat ihlető szerepéről legelőbb azt hirdeti, „ha lírikus természet is valaki. . . ,mouvement-jaira, a lelke mozgalmaira figyel mindenekelőtt.” Ezek összefüggését az alkotó képzelettel így fogja föl: „Bár az indulatok szervezet-létrehozó, legfőbb alkotói a művészeteknek, a látomások legfőbb életetői, de önmagukban, látomások nélkül nem lélegességek.” Ám az indulat is az „Es-Symbol”-nak Groddeck által hangsúlyozott vetülete az „Ich”

<sup>15</sup> Karinth Frigyes írja le először: „Füst Milán lírája. . . objektív.” Nyugat 1911. II. 63.

<sup>16</sup> L. RÁBA György; *Füst Milán lírája, mint az Ezeregyéjszaka utóhangja*. Je 1978. 7–8. 726–34.

<sup>17</sup> FÜST Milán, *Aladdin atyja sírjánál*. Nyugat 1911. I. 45–46.; *Látomás és indulat. . .*, i. m. 160.

<sup>18</sup> FÜST Milán, *Emlékezés az Ezeregyéj barátságos szellemeire*. L. *Emlékezések és tanulmányok*. 1956. 163.

<sup>19</sup> *Látomás és indulat. . .*, i. m. 64., ill. 159.

<sup>20</sup> HANÁK Tibor, i. m. 59.

ellentételül, – megragadottság, a szenvedély hajtóereje. Mivel az indulat már Füst első verseinek formaszervező elve, gyanúnk ébred, ismerhette 1928 előtt is Groddeck tanait, legalább hallomásból.<sup>21</sup>

Korábbi tanulmányunk indulat és látomás poétikai kölcsönhatását, mint a Füst-vers megjelenési módját szemléltetta az *Arménia* formaszervezetében. Előre bocsátva a költemény keletkezés-történetét, egy állítólagos örmény festő elbeszélést szülőföldjének kolostorain (a valóságban temp-lomai fölött) örökődő, érccel is ékesített márványkatonákról meg a háttérben égő petróleumforrásokról, kiemeltük a motívum kontaminációját az *Ezeregyéjszaka* előbb jelzett meséjével, eljutottunk a költe-ménynek indulat és látomány egymásra épülésén sarkálló szervezetének megvilágításához: a fantasz-tikus képek megjelenített lelki állapotot az objektiválás tudatosítása, majd a nyelvi alakjukban is szabadon föl-föllángoló kitérések követik.<sup>22</sup>

A Füst-vers e „szervezetet-létrehozó” két fő tényezőjének az a legkiteljesedettebb megjelenése, mely az *Arméniában* megvalósult. Kétségtelenül nem egyedülálló formaépítmény a költő versei közt. Az *Objektív kórus* II. darabja, a *Naenia egy hős halálára*, ha nem is ennyire meghökkenítő képszerűséggel és kevésbé telt zengéssel, ugyanezekben a formaszervezeti lépcsőfokokon halad a végkicsengésig, legföljebb belső arányai valamelyest a szimmetrikusabbak:

- I. Hős, ki a láthatár peremén a sötétbe zuhantál,  
Mint csúcsokról a mélybe köd-görgeteg gomolyog,  
Mint csúcsokról a fenyő lezuhan és gyökérkoronája  
A sivár és szomorú égre meredve megáll. . .
- II. Hős, szívem, szakad, ki látom drága homlokod a síró templomi kincsek  
Ódon fénye mögül s ki nem tudom, mi tartson vissza itten  
Ifjút, még töretlen életút, míg eltörődve végre menni kell. . .
- III. S mért élni, élni, jajgató tömeg falatján még tovább  
S mély sírba majd leszállani végül? !

A számozott három rész rendre a kirajzolódó látományt, az egyértelműen tudatosításának, majd az indulatkitörésnek mondható réteget jelöli; hasonló, bár az indulati elem javára eltérő arányviszony sorrendjét figyelhetjük meg az *Álmatlanok karában*. De észlelhető a *Naeniában* a képi látásnak az a hatásfokozó, képzetársítást serkentő jelensége is, melyet a *vízió megtapadásának* nevezhetnénk: a föl villanó látomást nemcsak hasonlat, hanem gondolatritmusos ismétlés mélyíti el (*Hős, ki most egy finomabb s komoly közegben szállasz, szállasz. . .*), s ami ennél is fontosabb, a gyökérkoronáját égre mereszve kidőlt fa olyan naturális tragikum képzetét kelti, hogy a figyelem fönnakad rajta, s visszaható érvénnyel a látomány mögöttes jelentését kinagyítja. Füst Groddeck lélektana mellett Theodor Lipps esztétikáját nyilvánította vezérfonalának,<sup>23</sup> és egyetemi előadásaiban épp e század eleji esztéta tragikumelméletéből olyan példát hoz, mely nemcsak a fenti versrészlet, hanem lírájának más hasonló, hatáslélektani célzatú eljárásainak elvi alapját is megvilágítja. A sérült váza – példázza Lipps nyomán –, minket jobban érdekel az épnél csak azért, mert „veszélyeztetett”.<sup>24</sup> A *vízió megtapadása* a tragikum naturális részletén fölöttébb egyéni s állandó színt kever, amint ezt több példa is igazolhatja, Füst költői spektrumába.

Indulat és látomány egymást erősítő formaszervezete azonban nem szükségszerűen az eddig idézett versek arányviszonyában és sorrendjében jelenik meg. A jelenés tudatosítása és a kitérés stílusalakzatai közül gyakran kimarad vagy az egyik vagy a másik formaszervező réteg, s ezek szerint mindkettő Füst terminológiájával élve indulat: egy ihletforma, személy fölötti megragadottság különböző természetű, de azonos értékű vetülete. A *Tavaszi dal, vándordal* c. kis remekében az ódon színezésű látományt

<sup>21</sup> *Látomás és indulat. . .*, i. m. 391., ill. 461.; a Groddeck értelmezte „indulat” Freud felfogásától eltérő vonásairól I. GERŐ György, *Az én freudi lélektana*. Korunk 1927. 12 844–45.

<sup>22</sup> L. részletesebben: *Füst Milán lírája, mint az Ezeregyéjszaka utóhangja*. i. m. 730., ill. 732.

<sup>23</sup> *Füst Milán önéletrajza*. I. m., i. h. 5.

<sup>24</sup> Vö. *Látomás és indulat. . .*, i. m. 132.

refrénszerűen visszatérő indulatszóval berekesztett, két sóhajtásnyi érzelmkitörés követi, és csupán az utolsó előtti sort gazdagítja röpké eszmélkedés:

- I. Tavasz szél fújja már a varga kötényét,  
Ki görbe utcában, kicsi boltja elé  
Kiült, kirakta műhelyét is és alkonyi órán  
Lámpafénnyel a sötétet melegíti.
- III. Hej, szeszélyes még az idő s a lányoknak pajkos  
Szél hulláma mossa csiklándó nyakát! . . .  
Hej, elfeledem én is búskomorságomat. . .
- II. Föltettem életem egy lenge levélre  
És én is elmegyek, hová a szél sodor! . . .

A rendkívül festői *Nyilas havából* teljesen hiányzik az elmélkedő tudatosítás mozzanata, az *Intelemben* megvan mind a három formaszervezeti szint, csak fordított sorrendben: fölfohászokodó hévvel kezdődik, meditációval folytatódik, mely fantázia-képbe csap át, hogy a befejező két sor ismét önmegszólitást, kérdést és tűnődést sűrítse össze. A fantázia párját ritkítóan erős változatával, hallucinációval indul az *Óh, nincs vigasz! | Nehéz szekerek dübörögnek éjszakai órán. . . | Álmában éjjel így zúdul fel a tó és elnyugszik. | S az idő sűrű, bizonytalan, fekete vízben lomhán továúszik. . .*, de a meditáció és lírai közbeszólás ívét egy lappangó, feltételezett romantikus történetre tett utalás elsőkélyesíti. A *szólóműves* zavartalan festői hatását elégikus tudatosítás teljesíti ki, mely az érzelmek fodrozódását már magába olvasztotta. Itt rögtön a nyitány (*Lám, a Medve ragyog s fiát veri: csönдре tanítja*) jellegzetesen animisztikus, sőt mitologizáló képből váratlan képzettársítással a *vízió megtapadását* idézi elő.

A *Látomás és indulat. . .* az író kíváncsi vizualitását a gondolkodó összegező szemléletformájával állította szembe, s a vízió és gondolat „antagonizmusát” részletesen taglalta.<sup>25</sup> Füst Milán ezért sem nevezhető intellektuális lírikusnak, – „a tárgyilagosság sztoikus költője, aki sorra ölte érzéseit”, de amit Komlós Aladár itt „tárgyilagosság”-on ért,<sup>26</sup> ugyanaz, amit Kassák „antiimpreszionistá”-nak nevez.<sup>27</sup> Ébren álmodva, képzelegve fantasztikus képekbe, jelenésekbe vetíti ki belső realitásait; a személytelenített fölismerések, igazságok megfogalmazása ezért lehet a mű egyénföltötti, „objektív” megjelenési módja, – akár megnevezett, akár megnevezetlen kórus-helyzetben szólal meg. Megnevezett kórus-helyzet az *Álmatlanok karé (Ó ha most, ha most aludni tudna égő két szemünk. . .)*; és megnevezetlen az ódáké, – a Füstnél gyakoribb magasztaló változaté (pl. *Az igaz bíróhoz*) éppúgy, mint a szónokié: ezt a *Kántorbójt*, s ennek is már a nyitánya szemlélteti. De a legfüstmilánibb beszédhelyzet a leírásban érvényesülő, objektívált összefüggésben nyilvánul meg: *Épp egy rigó fűtyölt a téli fán. | Gyönyörű volt a téli világ s én eltöprengtem éppen: | Ki égeti vaj' a havas útak sárga tűzét? (Egy bánatos kísértet panasza)*

A karvezetői situáció és a rendszerint fantasztikus vagy kozmikus víziók alakját öltő látomány a lírai monumentalitás összhatásának tényezője. Poétikájának igazolását ismertük föl a babiloni zsoltár „ciklopikus monumentalitásának” eszményítésében, „félíg kötött, félíg kötetlen, tág lélegzetű” szabad verse a görög tragédiák dikciójának hangulatával erősíti föl a természetfölötti képzetek amúgy is emberen túli arányait. Ritmustersére jellemző, hogy legszívesebben egy soron belül párosít kötött metrumot (pl. trimeter iambicus) élőbeszéddel. Pl. *De ennek vége már. . . s ezért, ki szobrászi kalapácsért, régi kovács. . . (Az új szobrászhoz)* „Az indulatok születését átvevő verstani vetülete” – irtuk volt ritmusának expresszív rendeltetéséről. Szintakszisa hasonlóképpen a vers jelentés-rendszerének „naiv” megrendültségét öregbíti. Ezt főként a természetes beszéd folyamatát stétiláló

<sup>25</sup> *Látomás és indulat. . .*, i. m. 395–98.

<sup>26</sup> KOMLÓS Aladár, *A hallgatag költő*. Nyug 1926. I. 11. 1014. A tanulmány elsősorban Peterdi Istvánról szól, de Füst Milánt költői némaságba torkolló fejlődése miatt rokon alkatnak tekinti, s az idézett kijelentést kettejükre együttes érvénnyel írja.

<sup>27</sup> KASSÁK Lajos, *Füst Milán*. Nyug 1927. II. 16. 279.

indulat grammatikai leképezése érzékelteti, vagyis azok a „merész szórendi fogások”, melyeket Lator László „súlyos elemeket görgető, látszólag szeszélyesen össze-visszadobált” versmondatai jellemzőjének ítélt.<sup>28</sup>

„Nagy csöndesség volt és nehéz sötét eső után,  
S egyszerre, mint az átkozottak látomása,  
Úgy került elő az Alpések mögül  
S a békességet menten felkavarta s boros lelünköt, mely rég pihent:  
Az órjás hold,—

#### *Levél az ifjúságról*

A nagyszabású, meglepő közlésformákat viszont nem egyszer épp különös kontrasztokkal, vizuális vagy esztétikai mozzanatossággal mélyíti el: ezek a képi megjelenítések a *vízió megtapadásának* sajátlagos megvalósulásai. Füst méltatói közül többen kiemelték vakmerő képi asszociációit, melyek a konkrétumnak már nem is különös, hanem regébe illő (csodás) változatai. „Az ősz, zöld hideg almákat hoz s ő is eszik”, vagy: „a köd felett lassan haladt egy szép szekér”, vagy: „a halott is halkan sirt” – példázza Kosztolányi, és „egy lélek régi homályából” vett vízióknak tartja elsősorban,<sup>29</sup> a gyermekkorának, – mi a „paradicsomi gyerniekség”-gel és a naiv ösköltő versmagatartásával rokon objektíválását ismerjük föl benne. A versekben kirajzolódó figurákat Kassák meg így látja: „A felületes olvasónak felismerhetetlen alakzatok: *botra támaszkodva várnak. . . vaskosan ülnek* a nyájas holdvilága mellett vagy meghalnak *részegen* Szilveszter éjjelén.”<sup>30</sup> Az idézetekben előforduló valamennyi fantasztikus konkrétum egyúttal baljós metaforikus előrejelzés, de Füst lírája máskülönben is bővelkedik bizarr, naturális vagy fenyegető mozzanatosságban:

#### *Bizarr*

Bársonykalapba' lépderek, tollam fülem mögött  
S az ajkamon önhitt mosoly, – ez egyszer végre megnézem a tornyokat. . .

#### *Kívánság*

#### *Naturális; morbid*

Utánam jönnek, üszkösbotl szúrkálnak szörnyű módon,  
Fázékony testemmel jeges vízbe rántanak. . .

Mért, hogy ebszájjal magamtól mindenkit el nem marhatok?

#### *Zsoltár*

Ti élők sírom fölött pedig  
Gondoljatok reám, hogy testem már a haragos és tisztelni való  
Romboló erőknék rossz hatalmát sýnyli itt alant. . .

S hogy bár itt mélyen rejtezem, pudvás és elkorcsosult alak. . .

#### *Halottak éneke: I. Mi bűnöm volt a csend?*

#### *Fenyegető*

Indiában a városokra ráfekszik az éj, s a pestis  
Szörnyű dúlása most elpihen talán. De lám, de jaj, a vad, vérengző koldusok  
Rémes csoportja máris vonítani kezd az ég felé. . .

#### *Szüretelők dala*

<sup>28</sup> Lator László megállapítását l. *Füst Milán franciául*. Vita. Magyar PEN Club 1974. 23; 1. még: *Füst Milán lírája, mint az Ezeregyéjszaka utóhangja*. I. m. 733.

<sup>29</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Füst Milán*. Nyug 1922. I. 6. 400.

<sup>30</sup> KASSÁK Lajos, i. m. 281.

A fantasztikus konkrétumok minden egyes változatának közös vonása a festőiség. Füst önéletrajzában Grünewaldot vallja kedvenc festőjének. 1928-ban csak azért zárandokolt el Colmarba, hogy *Isenheimi oltár*ban saját szemével gyönyörködjék, esztétikájában pedig pontosan megmondja, miben látja Grünewald művészeti leckéjét. „A Gyermeke-Jézus éjjeliedénye a Matthias Grünewald colmari oltárképén nem tökéletes éjjeliedény-e?” – teszi föl a szóközi kérdést, majd kijelenti: „A nagy remekművön egy külön kis remekmű ez. . .”, de szóba hozza a „rothadó, hullafoltos” tetemet is, mint az idealizálatlan valóság hallucinatív funkciójú esztétikumát, az extázis megnyilatkozását pedig „az iszonyat monumentalitása”-nak nevezi, mondván, a kint örömökre kell váltani, majd festőiségét „lázas, szinte már túlvilági látomás”-nak, valamint „óriásira, monumentálisra méretezett gyötorem”-nek tiszteli, és a „darabosan-hatalmas” jelzőt az „ünnepélyes”-sel társítja.<sup>31</sup> Füst *vízijának megtapadása* a különös, természetes, olykor morbid részletek festőiségén a maga ízlése szerint találóan fölfogott grünewaldji pikurális mozzanat elvét értelmezi át a költészet formanyelvére. De a grünewaldji eszmény érvényesítése a költői kép expresszivitásában mint az érzelmek tárgyasításának poétikája nyilvánul meg, s ha ennyire szélsőséges érzelmeké, annál nagyobb poétikai leleménnyel. Az érzelmek ilyen nem-intellektuális metamorfózisa a romantikus lelki táj szemléletformájának újabb, a naturalizmus eljárásainak uralmán átvádolt ízlés alakváltozata, melynek még érzelmileg színezett előképét Vörösmarty elbeszélő költeményeinek (*Délsziget, A Rom*) regés tájkivágásaiban, viszonylag intellektualizáltabb világirodalmi előzményét, melyek már szimbólum felé vezetnek, Coleridge *Kubla kán*-típusú verseiben (hasonló szövevű részben a *Christabel, The Wanderings of Cain*, s főként *The Rime of the Ancient Mariner* látományossága), s még inkább Aloysius Bertrand fantasztikus, baljós jeleneteiben (*Scarbo, A bolond* stb.) leljük meg. Mégis elődeihez képest Füst azért teremt új változatot, mert vizualitásának konkrét festő példaképei vannak, és nemcsak Grünewald, hanem a jelenetezésben az idősb Breughel,<sup>32</sup> továbbá ahogy korábban kifejeztük, versmagatartását az *Ezeregyéjszaka* feltételezett dalnoka tudatos szerephelyzetének fogja föl, s ezt maga Füst beszédes önszemléleti költeményének már címében is (*Egy hellenista arab költő búcsúverse*) programjának hírelé.

De tudata korunké, a legújabb koré, s éppen a vízióba, jelenetbe, képbe objektíváló gesztusának lappangó kifejezéstartalma jelent többletet a romantikus látomással szemben. A romantikus vízió leírásának valóság tartalma lehet akár fantasztikus (Vörösmarty, Coleridge), akár groteszk (Aloysius Bertrand), grammatikai szintakszisa vagy lírán túli szemléletének valamely formaszervező eljárása egyaránt a legtágabb értelmű s nemegyszer félálami vizualitás epikájának, ritkább esetben „egyes idézet”-ének határai közt marad. Ezzel szemben a *Változtatnod nem lehet* (1914), sőt még *Az elmúlás kórusa* (1921) kötet költője az önéletrajzi lét szerkezeti szintaxisát az ódai és elégiai pólusok közt váltakozó vers expresszív élettanában fejezi ki korszerűbb jelentéstani többlettel, melynek múltba vetített motívumai, figurái, környezetei és helyzetei sugallnak az alkalom ihleténél átfogóbb üzenetet. Ez a szimbolika nem metaforából nőtt ki, és képi teljességének morfológiai helyén áll az indulat és vízió pulzálásának szerkesztő elve. Költeményeinek ez a két, egymást fokozó vagy kontrapunktáló szerkezeti elve olykor az objektívet deformálva jelzi az alany fölfedett jelenetét.

A lírai Ént föl-fölfedve rejtő magatartást nyilvánítja ki a karvezetői beszédhelyzet egyik-másik stilisztikuma, pl. a maximák, gnómák. Szemléletformájukat az archaikus költő „naiv” tudatával analógnak ítélve, ezeknek a stilisztikumoknak az előképét korábban egyrészt a görög tragédiákban, másrészt az *Ezeregyéjszaka* betéteiben (dalok, epitáfiumok stb.) mutattuk ki.<sup>33</sup> Mindez a versek poétikai vetületében a formaszervezet deformálásaként jelenik meg: az indulati szillogizmusok az elégia általánosító, romantikus szemléletformájából eredő kijelentésekkel összhangban, de rendező elvük nélkül is ontológiai érvényességű tanúságtételek. A gondolkodás őskora konkrét tapasztalatainak vallja esztétikájában Füst Milán ezeket a szillogizmusokat, és előadásmódjuk patetikus változatát az indulat redukciójának nyilvánítja.<sup>34</sup> A Füst-versek „szillogizmusai”, azaz maximái általánosak és személyesek egyszerre, – *stilisztikai alakjuk* pedig legtöbbször a hagyományos logikai szerkezet szerint rendezett:

<sup>31</sup> *Látomás és indulat*. . . , i. m. 255.; 266.; 284.

<sup>32</sup> Breughelinek mondja vizualitását már Komlós Aladár, de Füst maga is példaként hivatkozik rá. *Látomás és indulat*. . . , 255.

<sup>33</sup> L. Füst Milán *lírája, mint az Ezeregyéjszaka utóhangja*, i. m. 733, ill. 730.

<sup>34</sup> *Látomás és indulat*. . . , i. m. 492.

Jobb nem beszélni, – erről is hallgatni kell. . .  
. . . Sok ember örök fájdalomban süllyed el!!

*Kívánság*

Az idézet is szemlélteti: itt nem az egyensúlyát élvező értelem fejt ki, hanem a zaklatott, mert kívülről átél „naiv” állapot kinyilatkozásai hangzanak fel. De a „redukált” indulat szillogisztikus formái épp a logikával ellentétes *eredetük* miatt, mint poétikumok, föltáró (heurisztikus) értékűek.

Taníts meg rá, hogy újra áldjalak,  
S feledjem el, hogy nem találtalak. . .  
Oh add, hogy elfeledjem ezt az életet!

*Zsoltár: Zenét és nyugalmat*

Ezek a poétikai szillogizmusok legtöbbször a versek kódjával olvashatók, és értékfokukat meghatározza, milyen jelentésrendszer részei. Mivel egy „misztagóg” költői üzenetének összetevői közé tartoznak, szerepük így is heurisztikus, ám szöveg előtti létükben determinált, ezért viszonylag kevésbé értékhorozó.

Füst Milán poétikájának történeti helyét keresve több stílusterékvesével rokon jelenséget fedezhetünk föl az „elő-expresszionizmus”-nak nevezett költészetben. De miféle előzményről van szó, kérdezhetjük a német lírára vonatkoztatott célképzetét a meghatározást ugyancsak ironiával és kritikusan megkérdőjelező Gottfried Bennel együtt.<sup>35</sup> Mindenesetre ha a meghatározást munkahipotézisül elfogadjuk, egyszersmind azt bizonyítjuk, Füst nem sorozható be az expresszionisták csapatába, s épp saját egyéniségére szabott költészettana miatt kell olyan költőkkel társítanunk, akik maguk sem csatlakoztak iskolához, irányzatokhoz vagy programokhoz. De Füstnek ez a határhelyzete azt is jelenti, féllábbal vagy legalább egyik lábujja hegyén még a szecesszió tartományában áll.

A század első éveinek művészei tekintik mintájuknak az archaikus művészetet. Picasso kubizmusára az 1900-as párizsi világkiállítás óta mind ismertebbé vált néger szobrok és maszkok gyakoroltak stíluscsere ösztönző hatást, és az ő nyomán Apollinaire verseiben szintén megjelenik a nézőpontváltásos vagy éppen szimultanista versszerkesztés elve. (*Les Fenêtres*, ill. *Le musicien de Saint-Merry*) De a néger plasztika, sőt általában az ősi, mitikus művészet a német expresszionizmus eszményképe is, és itt nemcsak tematikus modellekre gondolunk, mint pl. Mombert esetében (*Abende. / Asia erschien: vergoldet von Blumen. / Ganz draussen tanzten Reiter ihre Rosse* stb.) vagy Else Lasker-Schüler orientális szerepjátására (*Die Nächte Tino von Bagdads, Der Prinz von Theben*), hanem leginkább Theodor Däubler *Das Nordlicht* (1910) c. verses kozmonógiájára, melyben etióp haláltáncóénektől Ekhnaon történetéig a keleti tárgykör emberentúli himnusza csendül föl. Ám Däubler kozmogóniái, bármennyire célzatosan archaikus színezetűek, a romantika utóéleteként misztikus didaktikával egyértelműek, Füst viszont belső életének előképét lelta meg az *Ezeregyéjszaka* és a görög antikvitás egymásba üsztatott modelljének színkeverésében, ami szemléletére, motívumaira, látásmódjára egyaránt vonatkozik. Däublertől s nemzedéktársaitól eltérően látomásainak jelenetszerűségéhez az expresszionizmustól meghatározásszerűen idegen kifejezőmódot lelt. „Az expresszionizmus lírai kényszer, drámai inger, nem epikai folyamat” – mondja Albert Soergel.<sup>36</sup>

Az *Ezeregyéjszaka* csodás birodalma August Wilhelm Schlegeltől a dán Oehlenschlägeren át az új formakeresés korszakáig sok alkotót vonzott, de Füstnek a végső ösztönzést, úgy látszik, Hugo von Hofmannstahl adta, aki *Tausend und eine Nacht* című, programmal fölerő esszéjében gyermekkori élményt továbbdédelgető és szakadatlan képzettársításokra szító „költői világ”-ot lát benne, melynek ősi gyökerei közül, úgymond, az első „érzékeny, primitív, tömény és hatalmas”, aztán a szókészlet ősi csengésétől a többértelmű kifejezésig terjedő jelentésskáláját, majd „titokzatosan átsugárzott sejtelemvilágát” magasztalja, ahol a kavargó „emberi, állati és démoni” elemek fölé feszülő napsátor vagy a

<sup>35</sup> Vö. Gottfried Benn bevezetését a *Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts* c. antológiához. III. kiad. Limes Verlag. Wiesbaden. 1966. 7.

<sup>36</sup> Id. KOCZOGH Ákos, *Az expresszionizmus*. 1964. 73.

csillagos égbolt alatt Isten jelenlétét érzi.<sup>37</sup> Mennyi, Füst világgépéből ismerős képzet: a „naiv” életszemlélet dicsérete, a „Gottnatur” panteizmusához hasonló mitikus látásmód s kiváltképpen ugyanarra az irodalmi előképre vonatkoztatva. Csakugyan Füst, amikor 1911-ben az osztrák író *Elektrájának* budapesti bemutatója alkalmat ad rá, „egyik legkedvesebb költő”-jének vallja, és ahogy stilizált antikvitását dicséri, saját önarcképéhez is tesz hozzá vonásokat, noha az ő ódon vagy épp „antik” képzetei nem a tárgy földíszítéséből kerekednek ki: „A görögségnek távoli szemléletéből, szép szokásai elképzeléséből különös vegyületű stylizáltság származott: egy lágyabb és szándékosan bonyolult lélektanú neo-grecizmus. (Szándékos: mert a régi keret mai érzések kifejezésére szolgál.)”<sup>38</sup>

Hofmannstahlnak azonban az *Ezeregyéjszaka* közvetlen forrása: a fölhasználás és befogadás módján érzékelhető Füst művészi egyéniségének lényegi eltérése az övétől. A híres arab regegyűjteményből ered a *Das Märchen der 672. Nacht* c. elbeszélés tárgya, s e vonatkozásban sem egyetlen példa Hofmannstahl életművében. (L. például *Die Frau ohne Schatten* c. novelláját.) Már a műfaji különbség ékesszólo: Hofmannstahl az egyik meghatározott „éjt” értelmezi át, és epikus valóság szemlélete az expresszionista önkifejezés lírai vagy drámai felfogásán innen marad. Füst viszont sosem összpontosít egyetlen „éj” történetére, hanem egy-egy központi jelentésű költeményének világgépi motívumát erősíti föl vele. A 16–17. éjszakának zsákmanókat erőszakosan eltemető, kutyafejű számszárjai derengenek át az *Epilógus sorain: mérgesen ugatnak / féltik a zsákmanót, akit elragadtak s rám vicorítanak csúnya kutyafejekkel*. Hofmannstahl ugyanakkor a 672. éj történetét parabolának mintázza át: ahogy Marcel Brion kifejti, a hős viszontagsága a labirintus, négy szolgája közti helyzete a négyzetbe zárttság, bukása a pokolra szállás analógiája,<sup>39</sup> s ebben a kettős jelentésrendszerben a *Blätter für die Kunst* ízlésformájának a George-körtől távol álló szimbolizmusa érvényesül, jóllehet túl kigondolt és allegorizálabb história, mint a szimbolizmus jelképlátó válfájának vérbő életfestése. Ellentétben áll vele Füst idegenkedése az egyneműen didaktikus magartatásformáktól, és vonzódása a nyers mozzanathoz: *víziójának megtapadása* a realiztikus részleten.

Füst vizualitásának ez a poétikai eljárásaként alkalmazott sajátossága mutat tipológiai azonosságot ha nem is az expresszionizmussal, de az irányzat eszményeivel. Az expresszionizmus szálláscsinálójának tekintett művészi torzításra idézi példának Grünewaldot Koczogh Ákos, „János apostolának szinte kétszeresére nagyított ujját” juttatva emlékezetünkbe.<sup>40</sup> De köztudottan zsinórmérteke az expresszionizmusnak mind a primitív művészet, mind a gyermekrajz, és mindkét példakép egybevág Füstnek a „naiv” felfogás iránti rajongásával.

Az *Ezeregyéjszaka*nak, mint a „naiv” világgép legkiteljesedettebb megvalósulása modellül választására minden valószínűség szerint költőnknek Hofmannstahl adta meg a végső bátorítást. Ezen az úton azonban már Vörösmarty nyomán járt. A szemléletre és vizualításra egyaránt tarka, talányos remek, *A Rom* hőse, az ifjú vándor sorsa az *Ezeregyéjszaka* 14. éje Sina királyának történetét követi, melyet épp Vörösmarty ültetett át magyarra,<sup>41</sup> a négy természetfölötti kérés a négy égtájról nyíló ablaknak felel meg, és az élet változandóságának és nagyságának jelképe. Szertelen, ősi panteizmus *A Rom* világgépe, és Coleridge-é is, aki a *Rege a vén tengerészről* fantasztikuma beszédességének igazolására az *Ezeregyéjszaka*nak ugyanazt a történetét idézi, mely Füst egy elfelejtett versremekének, *Az elhagyott vadásznak* is mottója.<sup>42</sup> De a romantikus alkotás, így Vörösmartyé és Coleridge-é is, a

<sup>37</sup> Hugo von HOFMANNSTAHL, *Gesammelte Werke*. S. Fischer Verlag. Berlin. 1924. III. 104–105.

<sup>38</sup> FÜST Milán, *Hofmannstahl: Elektra*. Nyug 1911. I. 119.

<sup>39</sup> Marcel BRION, *Versuch einer Interpretation im „Märchen der 672. Nacht” von Hugo von Hofmannstahl*. L. Jost SCHILLEMMEIT, *Interpretationen*. 4. *Deutsche Erzählungen von Wieland bis Kafka*. Fischer Bücherei. 1966. 284–302. Magyar elemzése: CSÚRI Károly, *A 672. éjszaka meséje*. Helikon 1973. I. 114–25.

<sup>40</sup> KOCZOGH Ákos, i. m. 21.

<sup>41</sup> Az *Ezeregyéjszaka* hatását Vörösmarty költészetére, cím szerint a *Tündérvölgyre, a Délzigetre*, továbbá „félbeszakadt eposzai”-ra Gyulai Pál említi először. L. *Vörösmarty életrajza*. é. n. Bp. (1866). 98.

<sup>42</sup> Samuel Taylor Coleridge Anna Letitia Barbauld-nak a mű morálját hiányoló ellenvetésére mondotta volt, van annyi benne, mint az *Ezeregyéjszaka* 1. éje vándor kalmárának: történetében, aki datolyamagvakat dobálva agyonütött egy szellemfiút, meg *kell* hát halnia, *mert* gyilkolt. Vö. S. T. COLERIDGE, *Complete Verse, Selected Prose and Letters*. Ed. by Stephen POTTER. The Nonesuch

lélek örömnépe, gyászéneke vagy önküvetének leképezése, amilyen az álom és a rémlátás is, Füst viszont „belső szemlélet” tükörképe: az ábrázolt vagy kifejezett jelenséget kivetítve, súlypontját áthelyezve váltja át „objektív” költészeté, és ez a közvetettség a szimbolikus látás kettős jelentéseinek párhuzamosságához hasonló, de vele korántsem azonos poétikai eljárás.

De épp mivel az *Ezeregyéjszaka* elkésett énekesének átképzeléses helyzete az önkifejezés objektíválását a szimbolizmus után epikában már nem teszi lehetővé, ezért is szól Füst Milán a széles sodrú, félig kötött szabad vers beszédhangján. Ez a lazán értelmezett, versenkint jelentős sorszámában diszkurzív magatartásból eredő ritmustersv elég tág lélegzetű, hogy költője a jeleneteket élénk tónusokban ellenpontozza, ugyanakkor belső ritmikái kötöttsége ünnepélyességet, pátoszt sugall. Kötött és kötetlen ritmusnak az indulat kiszámíthatatlanságától függő, szabálytalan váltakozása teremt olyan oszcillációt a metrum kényszere és a váratlanul föl szabadult, belső vizualitás látományaival telített, kötetlen félsorközt, mely az amúgy is működő fantáziát csak serkenti:

A város elmaradt már, – madarakkal is találkozánk, felverte őket is a hold. . .

Amely fészkekbe sűt, – azt hitték, nappal van megint. . . S a kótya madarak is elmaradtak aztán

S itt volt már a gát előttünk s lenn a szakadó vizek, a vad folyam

S hiába szoltam én s hiába futott már utánunk annyi nép. . .

### *Levél az ifjúságról*

A szertelen és szilaj vízió nem szabad asszociációból születik, hanem a félálomban festő tudat jelenése.

Ami a metrum kötelmét illeti, Horváth János ebből származtatta Berzsenyi képeinek merészségét, márpedig az ő költészete Füst egyik eszményképe is. Kötöttséget és kötetlenséget egyesítő sorainak pulzáló diszkurzivitása egyidejű az expresszionista szabad vers születésével, amely szintén ismer kötöttséget, ha mást is, vagy törvényszerűséget a kötetlenségben: Stadler nem le a párversék rímeiről, Stramm a dikció fölszaggatásával, a fragmentált sor szóköltészetével érzékeltet indulatot, és az olasz Ungaretti első kötete (*Il porto sepolto*, 1916) ugyancsak a versbeszéd utóbbi típusának szelídebb változata, minthogy tipografizálása a sorokat elválasztó csöndet a szavak köztivel azonosítja. Elgondolkodtató módon elméleti írásaiban Coleridge fejti ki olyan, ellentétből teremtett dikció művészi mércéjét, melyet Füst látomást és indulatot egy-egy sor testére mintázva megvalósít: az angol romantikus gondol már a ritmus biológiai meghatározottságára, melyet az önkéntelen indulat (spontaneous impulse) és a szándék célképzete (voluntary purpose) együttesen jelent.<sup>43</sup> De Füst versének egy-egy sora mindenképpen indulat és látomás pulzálásából fejlődő kompozíciójának miniatürizált mása, – nem elbeszélés ugyan, de fantasztikusan vizuális élmény tolmácsolása: innen a frazeológia olykor szecessziósnak ható szubjektív diszkurzivitása: *Tudd meg. . . (Az új szobrászhoz!); De lásd. . . (Elégia)*

Füst karvezetői magatartása expresszionista rokonságát – a „mi” beszédhelyzetének megfelelően – szintén megelhetjük, elsősorban Werfel lírájában: *O Herr, zerreisse mich! | Ich bin ja noch ein Kind. | Und wage doch zu singen, | Und nenne dich. | Und sage von den Dingen: | Wir sind!* Jelen van itt a kollektívum beszédhelyzetébe átcsapó lírai én, mely költőnket jellemzi, sőt a biblikus istenszólongatás gesztusa s még frazeológiája is. Werfel ismeretét közvetíthette neki kebelbarátja, Kosztolányi, de a német példa nélkül az irodalom őskorára tekintő magatartásformálása is hasonló stílusajáságokra ihlethette. Coleridge, akit alkalmasint nem ismert behatóan és pályája első felében semmiképp sem, az *Ezeregyéjszaka* mellett a zsoltárokért rajongott. Füst Milán költészetében épp ezért a korabeli avantgarde-tól független, de többé-kevésbé azonos irodalmi és társművészeti ösöktől örökölt, a romantikus világképpel fölgazdagított és egy alkotáslélektani szempontból fehér foltnak, a képzelgésnek kiaknázásával erősített, merőben egyéni poétikát teremtett, mely ugyanakkor az expresszionizmushoz hasonló versmagatartást, hatásformákat és stíluseljárásokat nyilvánított ki, – kevesebb szociális vagy akár metafizikus nyugtalansággal, de annál érzékletesebb feltáró erővel.

Library. 1950. 488–89. Füst *Az elhagyott vadászának* mottója: „A szellem: Erre repült a fiam s te egy mogyoróhéjjal agyonütötted. Ezért lakolsz.” Nyug 1913. II. 307.

<sup>43</sup>S. T. COLERIDGE, *Biographia Literaria*. XVIII. fejelet. London 1817. L. Oxford University Press. 1949. II. 50.

EXALTATION ET IMAGINATION DANS LA POÉSIE DE MILÁN FÜST

Le manuel d'esthétique de Füst se rapporte souvent aux idées plutôt particulières que systématiques de J. G. Hamann, "le mage du Nord" du 18<sup>e</sup> siècle: sa poésie avait recours spécialement à sa conception hallucinatoire de l'inspiration appelée à susciter un état d'exaltation, tenu magique par l'analogie de la manière de réfléchir „des ancêtres". Ce que Füst a surnommé l'aspect objectif de ses poèmes, n'est rien d'autre que l'empreinte d'une attitude calquée sur celle des coryphées grecs. Un art poétique défini de cette sorte accuse une tendance à l'expression anthropomorphe, voire à l'animisme, celui-ci n'étant qu'une forme du panthéisme. Mais son panthéisme s'avère apparenté aux idées de Georg Groddeck, le maître à lui reconnu en matière de psychologie, notamment celle de "Gott-Natur", expression d'un désir à s'identifier avec la nature et de la nostalgie d'un éden de l'enfance, et celle de "Es-Symbol", signe d'un état inspiré et notion située à l'antipode de "Ich" de Freud. Vu que beaucoup de motifs corsés de figures de discours caractéristiques à la poésie de Füst relèvent de *Mille et une nuits*, il s'arroge de passer quasi pour un chansonnier attardé d'une poésie mythique et d'apparat. Une vision archaïque, un discours qui accuse la position d'un choeur virtuel et mouvementé par le flux et reflux des excitements. voilà les facteurs dont le changement entre eux détermine la structure des poèmes de Füst, structure rendue encore plus pittoresque par un procédé que l'on peut appeler *l'adhésion de la vision*, un effet destiné à renforcer la visualité des détails, emprunté par voie interdisciplinaire au langage pictural de Grünewald. Déjà des romantiques, p.e. Coleridge et Vörösmarty puisèrent aux sources de *Mille et une nuits*, mais la poéticité de Füst en diffère d'eux par une perspective plus cosmologique et se trouve plus proche à l'expressionnisme, bien qu'il diverge d'eux aussi, grâce à son ton destiné à corriger, comme il nous en prévient, ses sensations.

