

# BONYOLULT ÖRÖMÖK

FÜST MILÁN KÖLTÉSZETÉNEK FELÉPÍTÉSE

*Bányai János*

Egy szóval mondom: hol a szív pihen  
S a láz elült, a láznak vége már  
S a hajnaloknak nem kell prédikátor,  
Mert rémek nem leselkednek a mélyükön.

Füst Milán: *A völgyben*

Füst Milán esztétikájával (*Látomás és indulat a művészetben*) dilemma elé állította a kritikust: a költő azt állítja, hogy esztétikája nem a spekulatív gondolkodás rendszerező hajlamának eredménye, tehát nem a tudományos vagy kritikai kontempláció az esztétika módszere, hanem a költő, a lírikus gyakorlata, éppen ezért különös módon módszere az önmegfigyelés; teljesen szubjektív tehát, de jellegéből nem hiányzik a megfigyelés objektivitása sem. A kritikus dilemmája akkor merül fel, amikor választ keres Füst Milán költészetének néhány fontos kérdésére. Vajon megengedhet-e magának annyi szabadságot, hogy Füst verseinek megfigyelése közben, a költő esztétikájában kutasson élményének legpontosabb kifejezése után, azt tűzve ki célul, hogy a költészet eredményeit az esztétika eredményeihez és fogalmaihoz hozza közelebb, sőt azok segítségével fogalmazza meg. Ez a lényeges kérdés, úgy hiszem, még jó néhány kritikus munkája közben felmerül. Kétségtelen, hogy az esztétika bizonyos kiindulópontjai és eredményei, következtetései jótékony hatással lehetnek a kritikus munkájára, de bizonyos az is, hogy meghatározzák a kritika módszerét, sőt megmászhatják a kritikus néhány meggyőződését, ha azok argumentumát az esztétikában és nem a költészetben keresi. Ugyan-

akkor a kritikus nem zárhatja el magát az esztétikától, különösen abban az esetben nem, ha, amint már mondtuk, az esztétika a költő gyakorlatának eredménye.

Ebben az írásban felhasználhatjuk majd az esztétika eredményeit, ha nem is közvetlen idézetek formájában, hanem közvetve, bizonyos meghatározásokban. Nem az esztétikáról vallott véleményünk eredményezte, hogy nem támaszkodunk rá mindenben, hanem elsősorban — bármennyire is lényegesnek tartjuk a költő gyakorlatát, mint az esztétika forrását — az a meggyőződésünk, hogy Füst Milán esztétikája nem foglalja magába — legalábbis nem mindig s mindenkor — költészete minőségeit, pontosabban: esztétikájának minősége nem esik mindig egybe költészete minőségével. Ezt a szempontot még akkor is védeni tudjuk, ha bizonyosak vagyunk abban, hogy a két nagy mű, a költészet és az esztétika forrása megközelítőleg egybeesik. Mindkettőben az élmény, a művészet és az élet élménye az elsődleges; nem is választhatjuk külön ezt a két élményforrást: az esztétika sem, a költészet sem mentes e két központi élmény hatásától. (Külön kellene beszélnünk az élmény jelentőségéről az esztétikában és a költészetben, de ez most nem tartozik közvetlenül problémánkhoz.)

Füst Milán költészetéről beszélünk majd, s nem esztétikájáról, s ez elég ok arra, hogy esztétikáját, amennyire lehet, mellőzzük.

## 1.

A költészet anyagának, a mondatnak, a szónak, a hangnak, az árnyalatoknak hullámmozgásuk van; ahogy a grafikai lapon végigvonul a műalkotás intenzitásától és jelentőségétől függő, belső tartalmi vihar, ahogy a zenei alkotásban összecsapnak a harmónia és a diszharmónia elemei, úgy a költészet anyagának is megvan a mozgási felülete, kilengése, eltolódása. A költészet anyagának ezt az örökös mozgását nem a szavak szótári jelentése, nem a hangok, a mondatok közhasználati alakjai vagy állandósultsága, semmiképpen a megszokás, a konvenció adja meg; csak a költészetben, a költészet testében, vérkeringésében nyilvánulhat meg ez a hullámmozgás: a vers belső felépítésében. Nem csupán a ritmus, a skandálás, a mérték, s nem mindig a belső értelmi és érzelmi ritmus mutatja fel a hullámmozgás jegyeit, hanem a konvencióktól, a mértékektől való eltolódás, elválás. A költészet éppen ezzel a belső hullámmozgással realizálja a költészet fogalmát. Füst Milán költészetének felépítése nagyrészt bizonyíthatja ezt az állítást. Költészetében semmit sem helyettesít, semmit sem ábrázol ez a mozgás. Nem is kelt zavart, nem is nyugtat meg. A költészet realizációjának egyik lényeges lehetőségét feltételezi. A későbbi elemzések során rámutatunk majd Füst Milán költészetének erre az egyéni sajátosságára.

Az anyagnak ez a szabad mozgása végigvonul Füst Milán költészetének minden állomásán: az élmény még nincs formához, szavakhoz, hasonlatokhoz, szimbólumokhoz s nincs jelentéshez rögzítve; az élmény új színekkel és hangokkal telítődik, azok árnyalatával gazdago-

dik, de sohasem válik véglegessé, sohasem tökéletes. Füst Milán néhány versének első formája csupán az élmény kifejezése, csupán az élmény tartósítása, csak később, újabb élmények, újabb árnyalatok átélése után születik meg a végleges alak, a vers utolsó, de nem biztos, hogy végérvényes formája. Véges, de nem végérvényes formája, mert éppen a belső hullámozás, a költészet anyagának belső mozgása alakítja át ismételten ezt a formát.

Alkotás közben összecsap a költő előtt az élmény jelentősége a kifejezés intellektuális lehetőségével; az élmény amorf szubsztanciája a forma és a kifejezés (a jelentés) sztereotíp fogalmával ütközik meg. Az élmény sürget, s a költő nem tud ellenállni, a lehetetlennel kerül szembe. Ha nem tudja leküzdeni magában az élmény sürgetését, akkor a kifejezés intellektuális lehetősége megváltoztatja az élményt: elvetélt. Ezt bizonyítják Füst Milán, egyébként kitűnő, *elhagyott versei*.

A költészet anyagának teherbíró képességét vizsgálja Füst Milán, amikor új élmények egész sorával tér vissza a régi versekhez. Mennyit tudnak ezek az elemek elviselni a belső összeütközés, a hullámozás érzelmi és értelmi súlyából. Tökéletesen sohasem fejezheti ki a vers az élményt, s a költő mégis, a hullámozás ösztökélésére, a végtelen felé törekszik: beleegyezik az elemek harcába és kiemeli abból a gyöngyszemet.

A költemény sohasem szabadulhat fel teljesen a kialakulás, az írás, a kifejezésért való harc lendületétől és tüzetől. Megőrzi a szavak jelentésében, a hangok, a színek ellentétében vagy harmóniájában, a ritmus egyenletes ütemében vagy meg-megszakadó, elakadó és újra induló rendszerében ezt a hullámozást. A költemény tehát nemcsak az érzéscsomók és értelmi meghatározások kifejezése, hanem a kialakulásnak, a *teremtésnek* is tanúja. Ez lényeges határkö, ha a költészet megismerésének lehetőségéről az érzés, a hangulat s nemcsak az élmény vagy az élmény jelentése és forrása a költészet kritikájának döntő kritériuma, hanem az is, amit ez a belső harc, a szavak, a színek, az árnyalatok közötti örökös harc, összeütközés, megsemmisülés és feltámadás, tehát a belső hullámozás nyújt a versnek. Hogy mennyire téves azoknak az álláspontja, akik csupán a költészet jelentését kutatják s nem figyelnek fel annak sajátos, szabad, belső konstitúciójára, mi sem bizonyíthatná jobban, mint maga az alkotás, a teremtés szerepe a költészetben.

Illyés Gyula ellen sokszor felmerült már, s manapság is felmerül az a vád, hogy költészete a próza felé közelít; arra nincs jogunk s nem is készültünk fel rá, hogy érdemlegesen határozzuk meg e vád jogosultságát, de annyit mindenesetre elmondhatunk, hogy néhány versében ennek a harcnak, a kiválasztás feltételének, a válogatás kritikái lehetőségének hiányát látjuk, s talán ezért állíthatnánk, ha más szempontokat nem vennénk figyelembe, a vád jogát. Illyés költészetében a jelentés, a vers jelentése kerül előtérbe, ennek igazolását keresi a költő, az élmény sürgetésének hódol be, s nem veszi figyelembe a kifejezés intellektuális lehetőségének, a szavak teherbíró képességének fontosságát. Különös módon azonban ez is csak egy olyan nagy költőegyéniség példáján mutatkozhat meg, mint amilyen

Illyés Gyula. Éppen Illyés Gyula költői arculatának sajátossága teszi ezt a megjegyzést mellékkéssé, a vádat pedig fölöslegessé. Bármennyire is könnyebb volna Illyés példáján megvizsgálni ezt a problémát, mint Füst Milánén, ezt nem tehetjük, mert nem tartjuk Illyés költészetében elsődlegesnek ezt a szempontot. Füst Milánnál nyilvánvaló ez a probléma: verseinek kezdeti feltétele ez a belső feszültség; számára a költemény, a kész mű tökéletessége a kérdés, versei a mívsesség látszatától menekülnek a szabad forma felé, mégis a legkötöttebb belső ritmust teremtik meg. Költeményének belső felépítését nem a forma és nem a jelentés adja meg, hanem ennek a hullámszásnak, ennek a látszólagos nyelvi ziláltságnak és szellemi feszültségnek hangsúlyozott jelenvalósága. Itt a vers belső felépítése a döntő kritérium, Illyés Gyula verseiben a jelentés kerül előtérbe. Helytelen volna ebből a szempontból elmarasztalni vagy igazolni az egyik költőt a másikkal szemben: mindketten költői alkatuk szerint (a fentiek alapján világosak az eltérések) különálló, egyéni arculatot mutatnak.

A költemény belső hullámszásának két szempontjára figyelmeztetünk eddig: az egyik a költő állandó harca (a belső feszültség megörzése), az élmény fegyverzetében, a kifejezésért, a másik pedig az a sajátosság, amelyet a vers megöriz ebből a harcából, s amely ilyen értelemben a vers belső felépítését adja.

Füst Milán költészetének vizsgálatakor számunkra ez a második szempont a fontos, de mert a közöttük levő szemmel látható függőségi viszonyt (az egyik forrása lehet a másiknak) nem kerülhetjük el, szólnunk kell az első szemponttól.

Alkotás közben két egyéniség munkálkodik a költőben: a költő és a kritikus. Az emóció és a gondolat összefüggésének kérdése ez. (Mennyiben és miben lehet szerepe a gondolatnak — a költészet anyagának minőségi megkülönböztetésének — az emóció kifejezése, formává válása közben?) Ez az állítás nemcsak azt bizonyítja, hogy az utóbbi időben a költők tesznek legtöbbet a kritikáért és a legjobb kritikái gyakorlattal rendelkeznek (T. S. Eliot, Herbert Read, Miodrag Pavlović, Vlado Gotovac, Füst Milán), hanem azt is, hogy a költő még akkor sem mentesülhet a kritikustól, a kritikus értelmi, gondolati tevékenységétől, amikor emócióját fejezi ki. De hogyan egyeztethető össze egy személyben a költő és a kritikus, amikor az egyik oldalon az érzelem, a másikon pedig a gondolat munkálkodik? Ez a kérdés világosabbá válik, ha T. S. Eliot-nak a kritikusról vallott véleményét idézzük: „Az irodalmi kritikusknak nem lehet semmiféle emóciója, kivéve azokat, melyeket közvetlenül a műalkotás hív elő — de ezeket az emóciókat (. . .), ha jelentősek, meglehet, hogy egyáltalán nem nevezhetjük emócióknak.” S ha ehhez még hozzátesszük Nikola Koljević egyik gondolatát, mely szintén T. S. Eliot példáján fogant, akkor úgy hiszem, teljes mértékben megláthatjuk a kérdés jelentőségét: „A költészet, a szó legszélesebb értelmében mint alkotás és a kritika mint a megalkotott értelmének kivizsgálása — az irodalom két teljes állapota, két extrémén önálló célja, melyek, hogy kielégülhessenek, feltételezik egymást.” A kérdést ezek után már kibővíthetjük: milyen értelmű és milyen rangú az a szerep, amit a kritikus játszik a vers alkotása közben, illetve egyáltalán van-e szerepe a költészetben a kri-

tikának, melynek nincsenek önálló emóciói, vagy egyszerűen: a kritika tevékenysége csupán a kész művel szemben nyilvánul meg vagy a vers születésében is része van? A kérdés megoldása körül aligha merülhet fel kétely: a kritika, mint a megalkotott kivizsgálása, nemcsak a kész művel állhat szemben, nemcsak annak minőségét és értékeit méri, ellenőrzi, hanem a vers írása közben különbséget tesz a költészet anyagának minőségei között. Ez a megállapítás feltétlenül szembekerül azokkal a téves elképzelésekkel, hogy a költő csupán egy meghatározott eszmei vagy eszményi irányvonalat követ, s csak arra törekszik, hogy ennek az irányvonalnak megfelelően alakítsa, „karcsúsítsa” versét. A kritikus jelenléte nem csökkenti tehát az élmény intenzitását, inkább azt feltételezi, hogy az élmény maradéktalanul és a legjobb anyagban tárja fel jelentését. Elsőbbségi jogról sem beszélhetünk; legfeljebb annyiban, hogy ennek az alkotási szenvedésnek nem kritika, hanem vers az eredménye. Arról sem beszélhetünk, hogy a kritikus „megmagyarázza” a költőt, vagy fordítva, bár bizonyos az, hogy a kritikus és a költő közös megállapodásra jutnak, és legtöbb esetben ezek a közös pontok nyújtják a kész mű, a költemény belső hullámvázának jelentését. (Idővel ez az emóció és a gondolat közötti rejtett, de sokszor tragikus harc olyan tapasztalatokat nyújthat, melyek legbiztosabb tényei lehetnek a kritikus gyakorlatának. Csak figyelmeztetünk itt Füst Milán Esztétikájára — *Látomás és indulat a művészetben* —, melynek forrása a költő tapasztalata.)

A zárójel előtti mondatban megjelöltük már a két sajátos szempont találkozásának lehetőségét: a kritikus és a költő megegyezése teremti meg a kiválasztott költői elemek, a költészet anyagának belső felépítését. Ezt a jellegzetes felépítést vizsgáljuk meg Füst Milán költészetében.

## 2.

A végtelen sorsdöntő fontosságú a költészetben: a költészet elemeinek láncolata nem ott ér véget, ahol a költő befejezi költeményét, hanem bizonyos esztétikai érdekek és célok révén túlmutat a befejezésen. A költészet fogalma realizációjának ily módon csak egyetlen reális időbeli meghatározója lehet, a jövő. Bizonyos misztifikációk ellen hadakozik ezzel a költészet: az esszéírók egész sora bizonygatta már azt, hogy abban a pillanatban, amikor a gondolat formában és kifejezésben realizálódik, amikor tehát megnyilvánul, elveszti elsődleges szépségét, megváltozik, átalakul. Ez a metamorfózis kétségtelenül evidens feltétele annak, hogy megszüntessünk mindenféle tévhitet az őszinteség fogalma körül, de egy másik szinten egy nyilvánvaló tévedésről tanúskodik, arról, hogy ily módon nem vesszük figyelembe a költészet távlatait, s elsősorban a végtelen fontosságát a költészetben. Az esztétikai érdek — a mű tökéletessége, belső egyensúlya és az esztétikai cél — az élménynek olyan minőségű közlése, mely az olvasóban is esztétikai érdeklődést vált ki; amennyire ezek az érdekek és célok esztétikaiak, annyira etikaiak is, mert az alkotó magatartásának etikai jelenítését, legalábbis annak igényét közlik. Ez az

etikai és az esztétikai közötti közvetlen kapcsolat Füst Milán költészetének fontos jellemvonása, de sohasem válik költészete tartalmává. Füst Milán költészete tehát nem azt a kérdést veti fel, hogy mennyire válhat ez az egzisztenciális kapcsolat a költemény, az alkotás tartalmává vagy annak jelentésévé, axiómájává, hanem mindenekelőtt azt, hogy az esztétikai létezhet-e egyáltalán a költészetben etikai minőség nélkül? A sok rossz költő, a dilettánsok és amatőrök seregében, a giccs és a közhely paradicsomában mindig csak az egyik szempont emelkedik ki, s mindig a másik ellenére, a másikkal szemben: legtöbbször az esztétikai, ritkábban az etikai, mert ennél nagyon is nyilvánvaló, nagyon is könnyen meghatározható a dilettantizmus. Bizonyos értelemben tehát azt is állíthatnánk, hogy a giccs és az igazi művészi alkotás elhatárolásának és pontos meghatározásának egyik döntő kritériuma éppen az esztétikai és az etikai minőség és jelentés különválasztása.

A két világháború között ez a különválasztás egy rossz értelmű romanticizmus (a szocialista realizmus) programjává vált; elítélte és megsemmisítette Babel életművét, megtagadta és tévesnek ítélte Paszternák költészetét, hogy bizonyos egészen érdektelen, de az etikai romantika szintjén mozgó dilettáns műveket ítélhessen „haladónak” és mindenekelőtt „hasznosnak”. Nemrégiben egy belgrádi esztéta szembeállította Majakovszkij és Blok költészetét, és éppen az esztétikai minőség szempontjából marasztalta el az elsőt, hogy a második igazságát, költészetének értékét bizonyíthassa; ugyanakkor nem tévesztette szem elől sem Majakovszkij sem Blok állásfoglalását, illetve állásfoglalásának kialakulását. Ezek a példák kitűnő argumentumokként szolgálnak számunkra amellet, hogy az esztétikai célokon és érdekeken túl, illetve *azokban* az etikai magatartás sajátosságát véljük felfedezni.

Döntő fontosságú ez a meghatározás azért is, mert az esztétikainak bizonyos immanens etikai jellemzőt ad.

## 3.

Füst Milán költészetében kétségtelen egy elzárkózási törekvés: *elzárkózása esztétikai*.

Mint akit hordó tetején a saját horkolása ébreszt,

Nem tudja, mint került oda,

Körötte pókok, dongafák s lábatlan bábok furcsa népe s fázik is...

Úgy ébredtem rá egykor én, hogy itt vagyok...

— írja a *Köd előttem, köd utánam* című versében. Számára minden ébredés az elzárkózás ellentéte; az a pillanat, amikor hirtelen, mint ahogy a felgyulladó villanyfény megvilágítja a sötétben levő szobát, ráismer, „ráébred” a pókok, a dongafák, a lábatlan bábok furcsa világára, s egyszerre tudatossá válik benne, „hogy itt vagyok...” Az élet ellenére, az étellel szemben történik az ébredés. Hiányolja azt a világot, amelyben felébredt, mert „Több rejtély volt a lét nekem s több édesség”, s ezzel újra szembekerült vele, újra ellentét van közte és a világ között.

Ahogy Kierkegaard számára a becsületesség kérdése egyenlő azal, hogy „költői princípiumok szerint kell élni az életet”, annyira fontos Füst Milán számára az, hogy az étellel szemben, az élet gazdagságával szemben az esztétikai elzárkózást válassza, mely önmagában sokkal kevesebb minden költői törekvésnél, de sokkal több is annál, mert nem a valóság lehetőségeit keresi a költészetben, hanem a költészetet az életben. Ennek az elzárkózásnak tehát nem az a központi feltétele, hogy megszabadítsa a verset mindentől, ami megzavarhatná egyedülálló integritását, hanem az, hogy az élet gazdagságát valamelyest is megfelelő költői minőséggel helyettesítse. A költészetet élvezni, csak a költészetben gyönyörködni —, de ezt nem lehet másként, mint szenvedélyesen élvezni magában az életben, az élet jelenvalóságában. Az életet úgy élni, mint a költészetet. Ennek a törekvésnek lényeges határait akkor vonhatjuk meg teljes biztonsággal, ha a költészetet nem azonosítjuk az étellel, ha elismerjük integritását. Az összeolvadó árnyalatok jégcsapjait a kéz melegében felolvasztani, tehát eltüntetni a különbségeket, egyenlővé tenni a hőmérsékletet — ez a célja annak az ébredésnek és annak az álomnak, mely Füst Milán költészetében az esztétikai elzárkózás központi kategóriája. Költészetének jelentésbeli gazdagságát nyújtja.

Amennyire az esztétikai elzárkózás meghatározza Füst Milán költészetének jelentését, annyira meghatározza költészete felépítését is. A költészetet alkotó megszokott elemek elől az élmény, az esztétikait nyújtó élmény jelentésébe zárkózik.

A *Nyugatban* (1909. április 16.) jelentek meg Füst Milánnak a *Hajó megy el* és a *Notturmo* című versei. Később mindkét vers megváltozott, a címük is: az első: *Messzi fény*, a második *Oh nincs vigasz!* címmel jelent meg a költő végleges szövegét közlő kötetében (*Összes versei*). Talán fölösleges lenne összevetni a versek két változatát, az elsődlegest a véglegessel, ha ezt nem azzal a céllal tennénk, hogy az élmény metamorfózisát és a kifejezés változását vizsgáljuk. Az esztétikait nyújtó élmény magja mindkét versben azonos, azzal a különbséggel, hogy az elsődlegessel szemben a véglegesben tömörebb és pontosabb a kifejezés. „A nap is elmegy”, írja az első változatban (*Hajó megy el*), és ez az egyszerű közlés már sejteti a rezignációt, mely a végleges szövegben (*Messzi fény*) a következő változatban jelenik meg: „S a nap is, lángban álló gálya megy mögötte más égtáj felé... / Elmúlt a nap.” A lassú és nyugodt hullámvázis ritmusában alakul ki az elmúlás víziója: a tenger, a tájkép nyújtja a költőnek a formát, a belső ritmus képét, a vers hangulatát. A tenger képe változatlan a két versben: „A végtelen és nagytömegű tenger mélye pirosan tükrözik.”, de ebben a *decorumban* (a költemény jelentésének járulékában) talán az elsődleges képek és szimbólumok könnyed megjelenésében vagy annak következtében az elmúlás, a vele járó rezignáció csak *játéknak* tűnik, hogy a végleges változathoz eltűnjön ez a megtévesztő fogalom, és így az élmény megszabaduljon minden kötöttségtől, teljesebben bontakozzon ki. A versből eltűnik a nő is: csak halvány, szerelmet rejtő sejtés marad meg a végleges változatban: „Hisz úgysis téli álom már nekem a földi lét, / Amelyből felriadok olykor s mint a fák, / Az ég felé jajongok s *messzi fény*, feléd”. A nő reális jelenléte, a nő távozásának

képe csak megzavarta az első versben az elmúlás képeinek kialakulását, a másodikban, amikor szimbólummá válik (a távozó nő — messiás fény), már tisztább lesz a vers értelmi felépítése, nem kelthet zavaró asszociációkat; megteremti ezzel a költészetnek azt a sajátos hatalmát, hogy a költő élményével megközelítőleg azonosul az olvasó élménye. Elzárkózik tehát a költő az első vers realitásától, a fogalmakkal és képekkel való pontos megjelöléstől, és az esztétikai felé közelít, a versben éli át az élményt, a vers maga lesz az élmény. Ezt a Kierkegaard életművészetéhez hasonló elzárkózási tendenciát Füst Milán a költemény belső, lényeges képeinek átformálásával teszi nyilvánvalóvá. Eltérve a fenti módszertől, előbb a második, tehát a végleges versből idézünk: „S vak erők / Vonulnak itt, mint orjás látomások?” A végleges versben az „orjás látomásoknak” csak egy másik, tehát az elsőtől különböző képét látjuk: „Az ég tornyai s az égő tűzzel teli árkok?” De ez a látomás itt kérdés, bizonyos értelemben titok, a titok képe, tehát a szó igazi értelmében nem is látomás. Az első versnek van két sora, melyre valóban vonatkozhat a végleges vers döbbenetes kérdése a látomásokról: félelmet, rettenetet sejtet a kérdés, s elveszti életességét, elveszti nyilvánvaló, reális szenvedélyét az első vers két sora nélkül: „Óriás koporsók szállnak a nap felé: az ég a robajtól megrendül. / Merev királyok bronztrónusukon, nagy ravatalok fáklyákkal jönnek.” Talán a „vak erők” és az „orjás látomások” egyszerűbb, közvetlenebb kifejezése mindannak, amit az első vers két sorának fantasztikumára nyújt: a fantasztikum rövidebb életű a valóságnál, sőt a fogalmi közlésnél is. S valóban a két vers, az elsődleges és a végleges közötti különbséget, amint ki is mutattuk, nem az élmény jelentésének eltolódásában, metamorfózisában látjuk hanem éppen az együttes élmény telítődésében, új színekkel, árnyalatokkal való gazdagodásában. Tehát a különbség mindenekelőtt a kifejezésben van. Füst Milán az első vers ritmusát megzavarta az expresszionista képek sorával, örvényt teremtett a nyugodt hullámszerű tengerben, és mindezt leküzdötte a második, a végleges versben, olyképpen, hogy a látomást a tengeren kívülre tette, s csak fogalomként közölte. Újra az elzárkózás. A fantasztikus látomás kimarad a versből, hogy az értelmi és intellektuális jelentés minél pontosabb, minél közvetlenebb legyen.

A *Notturmo* és végleges változata, az *Oh nincs vigasz!* című versekben is kimutathatnánk mindezt, azzal az eltéréssel, hogy itt az élmény nagyobb változásokat szenved, de a végkövetkeztetések aligha különböznek lényegesen az első két változat példájától. Ezért nem térünk külön ki erre az újabb változatra.

Füst Milán költészetének nyilvánvaló esztétikai értelmű elzárkózását világosan példázza a fenti két vers összehasonlítása: az élet gazdagságával (a látomásokkal, az expresszionista képekkel, a kaotikus ritmussal) szemben a nyugodtabb, a lassúbb, a közvetlenebb esztétikai szférát választja, de ezzel korántsem mond ellent az életnek, az élet gazdagságának. Olyan paradoxon ez, mely éltető hatással van a költészetre. S ezt az éltető hatást Füst Milán jól ismeri. A vers gazdagságát, a költemény tisztaságát választja, de nyilván csak azért, mert felismerte az alkotás, a teremtés, az újrateremtés szerepét és funkcióját a költészetben, tehát a vers integritását, a vers esztétikai



valóságát. S ez a gazdagság nyújtja költészetének azt a sajátos felépítést, melynek jelentését az ilyen értelmű, paradoxonra épült esztétikai elzárkózásban láttuk meg.

Az esztétikai elzárkózás magatartás is. Etikai értelmét ismét csak a fenti paradoxon alapján tudjuk legpontosabban meghatározni. Az élettől való elzárkózás nem az élet tagadását fejezi ki, hanem az élet fokozott ismeretét, az élet és a költészet egyidejű élvezését, boldogságot és szenvedést.

4.

Költői életmű ritkán olyan kiegyensúlyozott és egyenes vonalú, nagyobb ívelések és bukások, megrázkódtatások nélküli, mint Füst Miláné. A költő rendszerint életének minden pillanatában követni tudja és követi is hangulatát, sejtéseit, megdöbbenéseit. Élményeit rendszerint elkülöníti egymástól, s csak nagyobb erőfeszítések árán ismerhetjük meg azt az általánosabb vonalat és irányt, mely bizonyos értelemben az életmű általános minőségét tartalmazza. A költő az élmény kényszerének hatására mindenkor a költemény felé fordul, a költeménybe menekül; sokszor napokig fojtogatja a vers, s amikor elkészült vele, amikor mindent elmondott, megnyugszik, s később csak ritkán tér vissza a vershez. Sokszor a véletlen határozza meg indulatát és látomását, a véletlenek szabad játéka pedig ritkán lehet hasonló vagy megközelítőleg egyértelmű. A költő eltávolodik a verstől, az új vers felé indul, az új mű képét keresi. Füst Milán a legnagyobb intenzitással írta, hosszú életében, azt a száz verset, melyet életműnek nevez a kritika. Élete minden szakaszában ugyanazok a versek nyugtalanították, visszatért az első élményhez, de nem azzal a céllal, hogy az új érzések és élmények hatására átformálja az első verset, hanem azzal az elhatározással, hogy a végtelen felé forduljon a verssel. Az éjszaka virágainak új illatával és új szirmaival élesztgeti az elhervadt virágot vagy a hervadót, de sohasem nyúl hozzá akkor, ha nem látja meg az elmúlás kórokozóit. Költészetének erre a különös sajátosságára mutattunk az előzőkben, s most, hogy azt az egyes esetet általánosítottuk, úgy hisszük, közelebb férköztünk ahhoz a jellemzőhöz, mely meghatározza Füst Milán költői életművét.

Füst Milán költészetének mindig van egy sorsdöntő pillanata, azt is állíthatnánk, *állapota*.

Az a pillanat vagy állapot ez, amikor a költő látszólag légüres térben mozog, amikor csak izlelgeti versét és élményét, de nem tudja, nem ismeri annak titkos kulcsait és képleteit. Az a pillanat ez, amikor a költőben megszakad a költészetbe vetett hit, amikor úgy rémlik, nincs tovább, nincs távlat és nincs lehetőség, csak *vereség*. A költő laboratóriumi munkája közben sokszor megismétlődik ez az állapot, s legtöbbször, legtöbbször a versbe menekülnek, hogy megszabaduljanak a kételytől. Biztonságot keresnek az alkotásban; nem merik fenéig inni a megtorpanás keserű poharát. Rendszerint úgy járnak ezek, mint Füst Milánnak az a regényhőse (*A parnasszus felé* című regényben), aki teljes meggyőződéssel állítja, hogy kétszer kettő öt,

és semmiképpen sem tud ettől a képzettől megszabadulni. A biztonságot jelenti számukra a meggyőződés, még a tévedés is. S ebből az állapotból nem tudnak kilábolni.

Füst Milán elfogadja a megtorpanás, a vereség állapotát, sokszor készakarva válik hitetlenné, hogy később közelebb kerülhessen a hithez. Elfogadja a kételyt a költészetben, a kételyt mint állapotot, s ezt közli. Számára a biztonságot nem a szilárd meggyőződés, nem a tévedés emberi formája és emberi értéke nyújtja, hanem maga az az állapot, amit a kétely jelent. Különösen az újabb versek ciklusában vált ez az állapot költészete tartalmává. Valami hedonisztikus élvezetet jelent ez, valami konkrét realitást. Élvezni az elmúlást — Füst Milán számára annyit jelent, mint élvezni az életet, pontosabban, az utolsó verset írni, az utolsó költeményhez jutni:

Nagy urak órája egy kastély felett, havas éjszakán,  
Végsőt kongattam még egyszer, éji időben, mutattam az időket  
[s megálltam  
S hogy nincs oly órás e világon, aki szóra bírhatja kedvemet újra.

— írja a *Barokk elégia: búcsú mesterségemtől* című költeményében, hogy a lányok (csak őket szerettem!) hirdethessék szenvedését.

Elfáradt szívét ezentúl pihenteti, ója  
Csendet akar most már az öreg óra.

Unja ő már figyelni az időket!  
Múljanak el felette!

— mondja ugyanott a hirdetés parancsát, s az óra, az a tanú, mely legtöbbet tud mondani az éjfélről, a viharról, a sikoltásról, a kurjongatásról, most elnémult, megunta a szüntelen örködést, a fürge halál járta át testét. Nem feledhet semmit, megőrzi az emlékeket, de unja már az új élményeket. S amint a *Henrik király!* című versben mondja:

De minek a szó? Nincs többé dolgom itt.  
Akár az álmodó, a másik oldalra fordulok,  
De nem álmodom már tovább. Mert nincs is mit. Minek a szó?  
Hiába mondjátok, én sosem éltem.

— nem kell neki a szó, nem kell a kongatás, az idők feletti örködés, mert most a fürge halál bizonytalanná teszi azt is, hogy élt valamikor. A szkepszis tölti be a verset, a költő ahhoz idomítja minden élményét, ahhoz viszi közelebb sorsát: a szellemek utcáját járja. Minden, amit tesz, minden, amit mond, az utolsó tette, az utolsó szó. S minek tovább? Egyetlen versben, egyetlen kongatásban megőrizheti azt, ami kedves számára; úgy fordul másik oldalára, mint az álmodó, de nem álmodik, s ekkor már valóban minek a szó? Elmúlt felette a viharok és az éjszakák, a fényes napok és a sárga tájak világa, elmúlt az élet, mely fontosabb volt mindennél:

Hogy nincsen hajnalod, mely néked énekelne s nincsen éjszakád,  
Mely érdekelne, — néha tompán sírsz.

— vallja a *Szózat az aggastyánhoz* című versében, és a fanyar, tompa sírás, a tragikus fájdalom, az életet minden ízében élvező férfi megtorpanásának kifejezése lesz; elmúltak felette az éjszakák, a viharok, az örömek, az élet bonyolult örömei, a fájdalmak, s tompán itt maradt a sírás, s ez a tompa sírás:

Akár az álomlátás íze, oly fanyar a sárga táj  
S akár a tenger mélye, hallgatag.

(*Egy magános lovas*) s ez a hasonlat, a valósághoz nagyon közel álló sárga táj és a tenger mélyének hallgatása közli a költő hangulatát, a költő szenvedésének minőségét.

A régi versekben csak fanyar sejtés volt az esztétikai elzárkózás, a teljesebb élet követelése, a nagyobb élvezetek áhítása és könyörgés az ismeretlenek, a titkok feltárásáért, itt azonban, az újabb versek világában, a szellemek utcájában már teljes valóságában jelenik meg, minden összetevőjével együtt: költészete tartalmává válik az elmúlás, s ennek kifejezése valóban nem lehet más — ahogy Füst Milán költészetének felépítése bizonyítja —, mint az esztétikai elzárkózás.

## 5.

Azt nem kell külön bizonygatni, hogy Füst Milán költészetében a szubjektív hatalma mennyire elsődleges: a fenti példák ezt világosan ábrázolják. Az pedig, hogy kifejezésében maximálisan objektív, menekül minden intimitástól, a tárgyak és a tájak lehetnek csak szubjektív, individuális költői világának kifejezői, csupán egy a sok paradoxon közül, melyet Füst Milán költészete felmutat. Csak a tárgyak fogalma fejezheti ki költészetében az érzéseket; a tájak pedig teljesen átalakulnak a versben, a vers szerves részévé válnak, annak belső sajátosságát igyekeznek követni, s így sokszor szembekerülnek természeti képükkel.

Füst Milánt a tárgyakban rejlő drámai elem foglalkoztatja: nem maga a tárgy, nem a tárgy törvényszerűsége (ez a fizikai formákat kielégítő tárgyi világ megsemmisítené a költő érzését, a költő világát), tehát nem a tárgy valósága, hanem a tárgyban rejlő dinamikus drámai hullámozás. Érzése és élménye saját képe szerint változtatja meg a tárgyakat, de ezt nem képekben, nem metaforákban, nem szimbólumokban fejezi ki, hanem a tárgy elsődleges jelentésével, a tárgyak sajátos belső láncolatával. Füst Milán költészetének ezek a legfontosabb elemei.

Oh, nem a szépségnek való már ingerült szemem!

— mondja az *Objektív kórus* ötödik versében, a *Kívánságban*, de még itt van a remény:

De majd! — Majd akkor tán a napba nevetek, mint őseim  
És szellős lesz a lelkem, mint a virradat  
S pihétlen-tiszta és magasztos lesz az életem!

Ez az áhitat, ez a könyörgés végigvonul Füst Milán egész költészetén; az ima patetikájával mondja el vádjait az élet és az isten ellen, s ez a pátosz határozza meg verseinek ritmusát, lejtését, a szavak fűzését, a képek láncolatát. A szeretet és a hit az, ami hiányzott életéből, bár mindig ott volt előtte a lehetőség, a szépség, a megnyugvás ingere. De legtöbbször nem volt már ereje arra, hogy kivárja a szépséget, az érzés, a hangulat, a látomás szépségét, s ezért a verset másként építi: lerázza róla a hangulatot jellemző szavakat, és a tárgyak, és a tájak felé fordul, rendszerint a rút képek felé, azokat itatja át érzésével, azokat nemesíti poétikussá; gondolatát közli nagy figyelemmel, mert a régi versek áhított örökös vasárnapja nem jött el: (*Kívánság*)

Ó mikor fogom megérni már, hogy karcsu, tiszta ujjaim  
Majd nem fertőzi meg a sárló munka zsíros szennye rútan  
S hogy mindéig vasárnap lesz már mindegyik napon?!

Valamit elveszt a költő, de megtalálja megtorpanása kifejezését, a tárgyakat, a vad, kopár tájakat: *Habok a köd alatt* című verse a fatális eltűnés, a megsemmisülés képét festi meg:

Kiváltak a ködből, majd eltűntek benne nyomtalan!

Ahogy az uszályok emelkedtek ki a ködből és tűntek el újra, úgy tűnik el szelleméből a hit, a könyörgés pátosza, a biztonság, és megjelenik a félelem, a víz, mely: „... sárgán lapúlt, sunyított és figyelt”, és „alattomosan világított a sűrű köd mögül.” (i. m.) Ugyanakkor a vízzel szemben kialakul a láng világa, a köddel szemben a fény, de ez már nem az öröm jelentésével telítődik, inkább az elbukás tragikus értelmével. Az *Álom az ifjúságról* című vers az öregség utolsó fohásza az ifjúsághoz, de amennyire fájdalmas ez a fohász, annyira keserű az ítélet is, melyet a költő mond az ifjúságról: az ifjúság:

A láng... oly esztelen, akár a láng,  
Mely lobog meztelen,  
Mert nincsen kérge s eszi önmagát vadúl  
Sír és viháncol önmagának, aztán visszahull.

Ezekben a versekben már teljesen kialakult a tájkép, melynek csak közvetve van köze a természetihez: a költemény belső domborművét alkotja meg. A költeményben, a költemény testében és belső hullámozásában alakul ki ez a tájkép, ott formálódik meg, s csak ott nyerheti el igazi jelentését. A köd, a víz, a láng, a fény — ezek az elemek alkotják, ezekből alakul ki a vers völgye és dombja. A *Tél* című vers festi meg az egyik legfájdóbb tájat:

S már itt harsog feletted az apokalypszis száraz kőfürgetege, melyben  
A fagyott göröngy majd úgy repül, akár a vak madár,  
Veri a szél, a forgó-szél veri, tölcserben forog, avagy a rohanó szélvihar  
Lökéseiben csapdos, szárazon kopog és megver...

Már itt nyilvánvaló (kövessük a vers ritmusát, figyeljük meg a hangok váltakozását, a szél csapásainak fokozását!), hogy a táj, a tájkép

nem a valóság, nem a látott, hanem a gondolt. Tartalom szerint, amint Kierkegaard mondaná, a lehetőség és a valóság között nincs különbség, forma szerint azonban lényeges az eltérés. A táj Füst Milán versében átalakul: nem díszlet, nem költői kép, nem a vers kelléke, hanem közvetlen, poétikus kényszer. Vagy nézzük meg *A jelenés* című vers harcmezejét:

No de mert 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...

Nemcsak a látomás lélegzet-visszafojtó, (figyeljük meg az elemek, a víz és a tűz, a komorság és a fehérség összecsapásait, s ismét az egyenletes ritmus megbolygatását) apokaliptikus árnyalatait mutatja ez a néhány verssor, hanem a költői elemek metamorfózisát is. A tárgyak, a csontok, melyeket eláraszt a víz és elrág a tűz, mezővé válnak, olyan tájjá, melynek megfestéséhez csak a költőnek van elég színe, árnyalata.

Világosan és meggyőződéssel szögezhetjük le most már, hogy Füst Milán költészetében a tárgyaknak és a tájképeknek különös jelentésük van: eltérnek a természeti képtől, sőt értelmetlen igyekezet volna forrásukat abban kutatni. Füst Milán az „álombeli lángok ama tájképet” figyelni:

... hol a nap  
 Aranyabroncsokat ereget, sötét tűzkarikákat hajigál s hol gyorsan  
 kavarogva  
 Füstöt vet a fény s eliramlik...

Nincs szükség arra, hogy a vers előzményeinek születését tanulmányozzuk — kivéve, ha netalán valamiféle „előmunkálatokat” végzünk a vers „megértéséhez” — (ezek az előmunkálatok sok esetben veszélyesek lehetnek — a vers egészének, teljességének megértését akadályozzák), mert a vers forrásával csak ritkán azonos. A vers minősége mindig fontosabb forrásánál. Ezt kell tanulmányoznunk. Füst Milán verseinek minőségét a tárgyak és tájak versbeli értéke határozza meg, nem pedig az előzetes élmény, vagy akár a képek természeti hűsége. Nem a fénykép pontosságával közelít a költő a tájhoz, hanem a vers méreteinek távlatából. A tárgyak és a tájak a költő emóciójában alakulnak olyanná, ahogy a versben jelennek meg: csak ezért nevezhetjük a költészetben a tájképet is alkotásnak, teremtésnek. S ezt az állítást Füst Milán költészete szépen példázza. Füst Milán költészetét nem a metaforák, nem a hasonlatok alkotják, hanem a tárgyak, a dolgok, bizonyos objektivitás. Minden objektívitásnak a költészetben csak *közönyös igazsága* lehet, ezért a nagy költő előtt fel sem merülhet az a lehetőség, hogy költészetét a tárgyak, a dolgok, a tájak objektív mozaiklapjaiból alkossa meg, teremtse meg. A közönyös vers nem lehet a költészet célja.

6.

Füst Milán költészetének csak néhány fontosabb elemére figyelemztettünk itt, ma még úgy látjuk, a legfontosabbakra.

A költői elemek belső hullámvázából indultunk ki, s az esztétikai elzárkózás szempontja után ennek a belső hullámvázának értelmi és érzelmi jelentőségére figyelemztetve, Füst Milán költészetének felépítését is meghatároztuk.