

XV.

Füst Milán legkarakterisztikusabb és egyben legjobb drámai szövege a IV. Henrik király című. Húsz esztendeig dédelgetett tervéből 1931-ben írta legpolifonikusabb alkotásainak egyikét, mely lírájával tartja a legszorosabb, epikájával pedig a legközvetlenebb kapcsolatot, s így félreérthetetlenül azt példázza, hogy Füst opusában minden egyes jelentősebb alkotás tulajdonképpen összefoglaló mű, hogy Füst művészetének és világvégének minden jelentős vonása összegeződik bennük külön-külön is. Így van ez a IV. Henrik királyban is, amelynek „történetét” maga a szerző rögzítette drámakötete előszavában.

A maga bevallása szerint a Boldogtalanok hozta dráma-elméleti problémák sugallataiból született meg „királydrámája”, munka közben a naturalista drámával szembeni elégedetlenség táplálta, hogy újabb drámatéma feldolgozásával kísérletezzen ki egy, a maga egyéniségéhez szabott drámai formát, elvetve mind a „görögös” verses drámát (mint amilyen az Aggok a lakodalmon), mind pedig a realista-naturalista színművet (mint amilyen a Boldogtalanok), mind pedig a klasszikus Shakespeare korabeli drámai formát, amelyet a Bánk bán nyomán a századvég történelmi tragédiaírói tettek járhatatlanná. Az „egyéni találmány” útjára lépett tehát, s nem véletlen, hogy előbb huszonhat esztendeig kellett dédelgetnie és formálgatnia magában míg megalkothatta. Nyilván nem az anyag állt ellent neki, mert hiszen még az 1910-es években, vallomása szerint, főbb vonalaiban már készen volt („e tervezetek egy részét, huszonhat év múlva, vagyis 1931-ben pontosan keresztül is vittem. Így már ekkor elhatároztam, hogy Henrik sváb lányokkal fog mulatni, mikor a pápai átok eléri, s hogy e nehéz percében mindenki magára hagyja az átkozottat, mikor is egy árnyék mozdul meg a terem oszlopai közt, és ez halálra gyötört felesége, aki éppen nyomorúságában lép híven eléje... és így tovább...”). Füstnek tulajdonképpen a drámai formát kellett meghódítania, s jellemzően, az avantgarde-dráma kínálta formabomlás lehetőségét használta fel, s alapvetően a téma szabad kezelését tanulta meg, drámai kísérleteit írva a húszas évek elején. Lényegében a shakespeare-i drámai forma és drámafelfogás újrameghódítása és újjáteremtése játszódott le nála: az epikai színháztól való eltávolodás és egyben a költői dráma jogának érvényesítési folyamata. Füst ugyanis a történelmi anyagot nem példázatnak, hanem kifejezésnek fogta fel immár, tehát alapjában véve második- vagy harmadrangú kérdése volt, hogy, mint drámai előszavában írta, mi a „téma” maga:

„Hogy is érdekelhetné házamat egy német király története? Vagy a magyar

történelemből kell vennem a témát, vagy a közérdekű történelemből, amilyen a bibliai zsidóké, a rómaiaké vagy a görögöké, vagy legföljebb még egyes olyan világnagyságoké, akiknek élete, pályafutása az egész emberiség közkincsévé vagy példázatává lett . . .”

Az önkifejezés sajátos „füsti” drámaformáját alkotta meg tehát a IV. Henrik királyban, s éppen ezért jogosan állíthatta, hogy „itt nem merült fel többé akadályozó kötelesség, végre-valahára úgy beszélhettem, ahogy Isten adta mondanom. S három hétig úgyszólván fel sem keltem az íróasztaltól, s már készen is volt a mű. S életem minden forró keserősége beleszakadt, benne kitombolhatták magukat összes démonaim . . .” Ehhez a kérdéshez tartozik azután az is, hogy Füst nem sokat törődik az ún. történelmi hűséggel, ami ismét csak a teljesen szabad alakításra, a téma szuverén kezelésére mutatón világít az író műhelye titkaiba. Ezt mondja ezzel kapcsolatban: „Mikor írásába belekezdtem, semmiféle történelmi könyvet nem vettem elő, már azért sem, mert tudom, hogy kezemet mindenemű kötelező adat megköti, fantáziám futását gátolja. Ugyanezért nem is csináltam soha semmiféle munkához pontos tervet, csak átabotában, nehogy a kötelező útiterv akadályozzon . . . Henrikemnél is azokra a történelmi emlékekre támaszkodtam, amelyek tizenhét éves korom óta bennem derengtek . . .” Mindenekelőtt tehát Füst élet-víziója bír érdekléssel, amely e drámája esetében Henrik király alakja körül szerveződik műalkotássá.

Füst drámája körüli vizsgálódásainkat tehát a drámában felbukkanó gondolatok egy füzérével kezdjük, hogy a dráma ívét feszülve láthassuk.

Fülöp mondja a dráma második mondatában: „Hja, oly erő ez rajtam, testvér — el nem mondhatom. A poklok ülnek rajtam . . . rég rájöttem ám — a szentléleknek ebben semmi dolga, nem ő szabta ránk, hogy itt legyünk . . . De mintha csak nyakadba ugrott volna holmi kis poronty, hogy hajrá haj . . . és *élned kell e rongy világon, az nem enged el . . .*” A következő fontos mondatot viszont már Henrik király mondja, életének egyik mélypontján: „ . . . *S ki tudja, mely erők kergetnek némely embert? Vagy föléred ésszel, mi parázson táncol némelyik, tán velük együtt kapkodod a lábadd?* . . .” Siegfried, a mainzi érsek, szavai pedig ezek: „ . . . Egy fejedelmi személy nem kölök. A hatalmas, a szörnyűséges, hozzátartozik. Azt más mértékkel mérik, mint a nebulót . . .” Majd ismét Henrik királyé a szó: „ . . . Mert látod, hogy én sem tudhatom, hogy bennem mi lakik. S ők most oly merészek, s mindezek után még fel merik fejemre tenni koronámat újra . . .” S immár fokozásként Ottó, a nordheimi, konstatálja: „Hogy mily vitéz vagy, tudjuk, mind elősmerjük, Király. De *szörnyű vagy . . .*” Mire a király: „ . . . Még köztetek se lennék szörnyű, jaj akkor nekem . . .”, s kimondja azt is, hogy „az élet szörnyűség”.

Idézhetünk Henriknek és feleségének, Berthának, beszélgetéséből is:

„Bertha: Megint csak szertelenség. Mindig az.

Henrik: Nem, nem hiszem, hisz nem ismersz eléggé, sokszor mondtad is. De minden sejtelméd kevés, még elképzelni sem tudod, ki voltam én . . .

Bertha: Oly gyermekek.

Henrik: Hohó!

Bertha: *Ki mindig áttallépi azt, amit áttallépni nem lehet.* Mert most, hogy átkozod magad — hisz most is azt teszed . . .”

Henrik (már egészen a füsti költészet modorában) mondja:

„ . . . Érzed-e, mily erők lappangnak itt? Mert nem vagyunk a régiek, a csönd mögött vagyunk . . .”

S alább:

„... Ismerni kell az ember életét. S az élet dermesztő bizony. Hideg, hideg — s akár a hold futása, éppoly céltalan...”

Végül, mintegy fia nyilatkozatát tetézve meg („Az élet szörnyű terv...”), Henrik király így összegez:

„Az élet zűrzavar. Kezdd bármibe, amit a véletlen sugall, s mondd rá, hogy jómagad is úgy akartad. Mint a szőlőt, becsapnak ám. Mert addig mesterkednek vele, gyötrik, amíg nagy fürtöt terem. S a végén ő is így akarta. S így te is. *Amit beléd csempész a sors, az volt dolgod itt...*”
(A kiemelések az enyémeek. B. I.)

Íme tehát annak a drámai világképnek az átlói, amelyekben Henrik király mozog, s nyilvánvalóan Füst ihletének ugyanazt az irányát látjuk, amelyet más műveiben is jeleztünk már. Feladata tehát, írói énjére hallgatva, a szituáció-teremtés volt elsősorban, hogy az életnek a látomása megnyilatkozassék. S mi több: itt Füstnek maradéktalanul sikerült érvényesítenie akaratát, és a drámai formát teljesen alárendelni ennek a szándéknak. Füst ugyanis a drámájában sem jellemez a szó hagyományos értelmében, hanem *megmutat*, szituációt állít elő, és a reakciókat figyeli — szemmel láthatóan Shakespeare-tanulmányainak legközvetlenebb tapasztalataiként. Választott hőse ugyanakkor kitűnő médiuma volt: középkori machiavellista, a jónak és rossznak egy jellegzetes, történelmi hírt és nevet kapott ötvözte, hiszen a szerep az, ami élete véletlenjeiben mindig a kezére játszik. Jellem — következőképpen az író nem érdekli a jellemfestés, nem is időzik ennél a kérdésnél, és nem fogja fel dramaturgiai problémaként sem. Füstöt ugyanis nem a jellem maga, hanem viselkedése érdekli, s ebből a viselkedésből akarja megfejteni, mintegy kiértékelni, s így jutni el az élet „titkaihoz” — ismeretlenebb felére. Nyilván nem véletlenül dolgozta ki a maga oly jellegzetes szituáció-technikáját s tette művészete egyetemes elvévé, lírájában, regényeiben, drámáiban egyaránt érvényes sajátosságává. Tragikus „életérzése” tehát műfajoktól független valamivé lett, s nem pusztán a drámához kötődött, de nyilvánvalóan éppen a drámai formát revelálta elsősorban, mint-hogy a szituáció-technika is abban a formában fejtheti ki elementáris erejét a leglátványosabb módon.

Füst Milán azonban szükségképpen eltérni kényszerült a tragikai mechanizmus klasszikus konstrukciójától, minthogy nem a jellem, hanem egy bölcséleti gondolat áll figyelme előterében, s így nem a forma meghatározó erejét figyelhetjük, hanem az engedelmessé formát, amely a füsti gondolat szolgálatát vállalja. S ha egyfelől drámája azt hirdeti, hogy „ki tudja, milyen erők kergetnek némely embert...”, és nemcsak Henrik király, de regényeinek hősei is azt vallják, hogy „én nem tudom, bennem mi lakik”, másfelől a bizonyosság erejével zendül fel: „Amit beléd csempészett a sors, az volt a dolgod itt...” A kiszolgáltatottság egy univerzális, makrokozmikus felfogásának a hangja és gondolata ez. A Henrik-dráma mélyén az az alapvető szituáció hirdeti ezt (többször is felbukkanva), amely azon inszisztál, hogy Henrik *király*, méghozzá olyan, aki levonta ennek a ténynek a következményét, és így szituációvá alakította át, s élte mind emberi, mind politikai vonatkozásainak síkján. Ezért vállaltott Henrik machiavellistává is. Henrik azonban akkor válik karakterisztikusan „füsti” hőssé, amikor jellemének egyik összetevője deformálódik, egyik szenvedélye túlteng. Henrik tehát *király*, aki éppen ezért a szélsőségekben élhet, és „átlépi,

mit átlépni nem lehet". Mert *király*, hát fittyet kell hánynia a meggondolásokra, a törvényekre, a szokásokra. Ezért van azután annyira kiszolgáltatva a szerencse és a véletlen szeszélyeinek, melyek kezdetben a kezére játszanak, később azonban elveszítik, minthogy mások szenvedélyei bizonyulnak majd erősebbeknek.

A IV. Henrik király „szituációi” tehát „átlépések” színterei, s bennük a király szeszélyei, véletlenjei vonulnak fel, miközben azt a sajátos vonásukat is megmutatják, hogy a király cselekedetei tulajdonképpen nem igazi cselekvések, hanem a lélek, a sors mélyből jövő erőinek felszíni reflexei — ál-cselekedetek: valójában a hősséggel történnek dolgok, még ha úgy is látjuk, hogy cselekszenek.

Füst azonban nemcsak felfogta ennek a problémának a dialektikáját, hanem sikerült drámájában aktív elemmé is tennie a cselekvés-felfogás e kettősségét: azaz, a cselekvés látszatát és a valóságot, amely tagadása a cselekedetnek, s így végeredményben azt tapasztaljuk a dráma látványaként, hogy Henrikkel olyan dolgok történnek, amelyek abból következnek, hogy ő király. Mert éppen ez a karakterisztikuma, következésképpen hatalmas és szörnyűséges egyszerre, s mert Henrik hú gyermeke a sorsnak, az a tragédiája, hogy végigkomédiázza a királyvoltából eredő színjátékot.

Mert mit is jelentett az, hogy Henrik *király*? Megválasztották, majd kétszer is elzavarták. Aztán kezébe vette a hatalmat, és csupa szörnyűséget követett el, isten és ember ellen támadt, mire a pápa kiátkozza. A bűnbánata azonban éppen úgy komédia, mint minden cselekedete tulajdonképpen, és még akkor is komédiázik valójában, amikor fia támad ellene, és mily jellemző: fejről egyszerűen lelopják a koronát. Végül pedig Lüttich várában fogságban él, és várja a halált.

A jellegzetesen füsti szituáció-dráma a legkülönbözőbb helyzetekben fényképezi a király viselkedését. Tíz szituációt teremtett az író, és e tíz helyzet négy felvonásra tagozódik. Az első felvonásban két szituációt találunk. Az egyikben Henrik sváb lányokkal mulatozik, a másodikban ismét királyként elhatározza, hogy ezután valóban *király* lesz (Shakespeare III. Richardjára emlékeztető gesztusként). A második felvonás három szituációja viszont így alakul: az elsőben a feleség a király ellen szövetkezik, a másodikban hercegei társaságában él, és bosszút áll kíséretén, a harmadikban tivornyázik, amikor a pápai átok híre eléri. A harmadik felvonásban a Canossát járó Henriket látjuk, a másodikban a haldokló feleséget és az apa ellen első támadásukra induló fiúkat, míg a negyedik felvonás három képe a tulajdonképpeni vég három gesztusát adja. Az ifjú Henrik tábort látjuk, majd Henrik sátrát, végül Lüttich várát — számkivetésének helyét. A 2 + 3 + 2 + 3 tagolódást mutató drámaszituáció közül csupán kettőben nem látjuk Henriket, viszont nyolc szituáció az övé, s mind-egyikben az átlépés mozzanatai kerülnek előtérbe, hirdelve, milyen kitűnő tanítványa is a sorsnak a király Henrik.

Az irodalmi kritika, s nem véletlenül, igen ellentmondásos módon interpretálta ezt a Füst-drámát. Ungvári Tamás „középkori lázadónak” minősíti a hőst, „egy indulataiban megtisztuló lázadó (minden ellen lázadó) humanistának” tartja — nem egészen jogosan, hiszen végeredményben Henrik mégsem Hamlet. Viszont figyelemreméltó, mit Nagy Péter ír, különösen, amikor Henrikkel kapcsolatban „a színlelés dialektikáját” emlegeti, s „az őszinte érzések komédiájáról s a komédiázott érzelmek őszinteségéről” beszél. Márton László Füst drámai nyelvét emlegeti, és jól látja Henrik alakváltozásainak jelentőségét is: „Füst Milán IV. Henrikje a szenvedély végtelenségének és végtelenségének a drámája. Hőse egyforma indulattal veti magát sváb lányok dáridóiba és Canossa-járásba, felesége pusztításába és hatalma elhagyásába. A szenvedély megjelenési formája — a Canossa-járás, vagy az ifjú Henrikkel való kibékülés elhatározása — hirtelen impulzus hatására, szemünk előtt zajló irracionális cselekedet. A király

hadjáratot tervez Róma ellen — a kiközösítő ceremónia után azonban zarán-dokcsuhát ölt. Hatalmi helyzetből kínál békét a már megvert fiúnak — de egyetlen fordulattal, a vesztes pozíciójába helyezi magát.”

Gazdag és sokrétű dráma ez, egyben azonban verseinek édestestvére, s mint ilyen, „költői” dráma is. Nyilván nem véletlen, hogy annyi Füst-versekbe illő sort találunk ebben a drámában. Márton László megállapítása szerint pl. „a szabad verseiben megjelenő alaksejtelemnél jóval többről van itt szó: a jambusos szövegrészek váratlan, töredezett felbukkanása biztosítja a fordulatokon, cselekményeken túli, sokszor ezektől teljesen független feszültséget...” Idézhetjük a Füst verseibe is illő sort, így a méltán híres Olaszországgal kapcsolatos szavakat: „Ott látunk rákot enni nyolc olasz papot”, vagy Henrik szójátékai közül, a pápa ellen készülődő király alábbi szavait is: „Egy csöppet megkergetni azt a jó papot, papát, a pápát gondolom...”

Nem elhanyagolható mozzanata a műnek az sem, hogy a dráma utolsó felvonása, a „lüttichi szituáció” egyben az öregség drámai elégiája is — egészen a Füst-versek szellemében és felfogásában.

Külön tanulmányt érdemelne viszont az a komparativisztikus lehetőség, amelyet Füst Milán drámája és Németh László VII. Gergelye kínál fel, minthogy ugyanannak a szituációnak két arcát, két oldalát tartalmazzák. Jelezzük tehát, hogy mind a ketten a korlátokat, a sorsköröket átlépő egyéniséget vizsgálták, függetlenül a hősválasztás különbségeitől. Németh Lászlót a „szent”, Füstöt a „komédiás” érdekli. De tanulságaik mégis egyek: VII. Gergely *pápa*, Henrik viszont *király* — bizonyítandó, hogy egyiket sem a minősítés, hanem a helyzet kínálta lehetőség foglalkoztatta, s így eredményeik is végeredményben ugyanazok.

XVI.

Füstnek, a lírikusnak, tulajdonképpen két nagyobb lírai korszaka, lírai ömlése, látványa volt: egy a tízes évek elején, a második kb. húsz esztendő múltán, az 1920-as évek végén és a harmincas évek elején, de úgy, hogy az 1934-es esztendő látszik a legtermékenyebbnek. S utána is, mint a földrengések idején szokás, következnek még rengések, születnek versek, de sem intenzitásuk, sem mennyiségük nem ér fel a nagy kitérülések eredményeivel. Igaz ugyan, hogy fölöttébb problematikus ma még Füst verseinek a datálása, és csak a Nyugat-repertórium kínálta fogódzók segítségével következtethettük ki az 1934-es évet, mint olyant, amelyben Füst különös kedvvel és szenvedéllyel versben „fejezte ki” magát.

Átlépve verseinek ebbe a második körébe, melyet húsz esztendő választ el az elsőtől, nyomban észrevehető, érzékelhető a változás. Természetesen nemcsak arról van szó, hogy most már az *érett* költővel van dolgunk, hanem kiérett és letisztult költőiséggel is, amelynek a vers már nem az egyetlen formája, hanem a regény és a dráma tapasztalatai is felszívódtak. Tehát nemcsak a hibátlan verset emlegethetjük, hanem a füsti poétika maradéktalan érvényesülését is, amelynek immár szinte csak egyetlen feladata van: kifejezni — még inkább: megidézni és előállítani azt az irrealitásában is annyira reális életérzést, mely Füst pályáját eddig is kísérte és arra ösztönözte, hogy a realitás irreális szféráit ostromolja minden megnyilatkozásában.

Füst költészetének ugyanis éppen a fentebbi vonatkozás adja koordinátáit, s ezek azok, amelyeket szinte mindegyik újabb versében felfedezhetünk, elannyira, hogy ezt a két mozzanatot a füsti versstruktúra alapjegyeként foghatjuk

fel, és végeredményben versépítkezésének a módját láthatjuk bennük, hiszen minden más elem már csak következményükként jelenik meg — az objektív lírai magatartás ismérveiként, elidegenítő technikaként. Az ál első és harmadik személyiség, a szubjektivitásnak az alakoskodást lehetővé tevő formái, a versnemeknek és versfajoknak kiélezett alkalmazása (levél, motetta, középkorias műfajok), a nagyítás sajátos „kimetsző” technikája, a helyzetdalok kedvelése, versmondatának jellemző funkcionalizmusa — ezek azok az elemek, amelyek ebben az időszakban is uralják a verseket.

Füst versstruktúrája ezekben érvényesíti tehát hatását, méghozzá úgy, hogy a vers világának vízszintes koordinátáját az öregség-élmény adja, a függőleget pedig a versek tájképei, metszéspontjukban (vagy pedig az ezek alapján tetszőlegesen felvett érintkezési pontokban) az elidegenültség relációival, amelyek itt készülnek, hogy kitessék Füst ama élményének definiált és determinált volta, hogy az ember világhelyzetét az elidegenültség jellemzi, hogy valójában nincs köze a világhoz, hanem mint valamilyen elátkozott kísértet, bolyong csak kullisszái között, már kapcsolatok nélkül, csupán néhány vágy-képzet bódulatában és mámorában találhat vigaszt a maga számára, s érzi, hogy minden benne és körülötte emberi kapcsolatok után kiált.

Az öregségben lelte fel Füst ennek a gondolatnak a kifejeződését s legvonzóbbnak az ebben a relációban megbújt poétikumot. Nem mondható azonban, hogy az öreg ember keserve szólal meg nála öregedése látványán, tudomásulvételén borongva. Füstnek ezek a versei már akkor keletkeztek, amikor megírta az „elmúlás kórusának” szöveggönyvét, s így valójában már túl van az öregség ilyen kérdéskörein, és a személyességnek a magyar költészetben oly ritka időtlenségét fedezi fel ebben a látszólag csak élethelyzetet és életszakaszt kifejező motívumcsoportban. Túl tehát az érzékek gyarló hétköznapiságán, a kiszolgáltatottság oly nyomorult állapotán, az ifjúság meggondolatlanságain, immár nem a világot elvesztő keserv, hanem a világot megszerzett ember biztonsága, a szerzett tudás súlya van ennek az időtlenségnek a középpontjában. Egy keserű bölcsesség gyümölcseit szüreteli tehát itt Füst, függetlenül attól, hogy előre vagy hátra néz-e. Az emlék bizonyossága és a jövődölések sejtelve egyaránt ezeket a relációkat kínálja, hogy mindenképpen „kifuthasson az időből”, azaz, az időtlenségbe lendülve (de nem szakadva el az öregség tényének bizonyos konkrétumaitól sem), az aggastyánnak egy mítoszát dolgozza ki verseiben, méghozzá olyan aggastyánét, akit valójában a Biblia mintáz, s akiket Homérosz korában ismertek. Az aggastyánja a világot nézi, de csak lelki szemei látnak, és végeredményben ez az egyetlen kép is, amely érdekli, hiszen a „világ” nem a szeme előtt, hanem idegsejtjeiben él mindenekelőtt. Tehát nem az öregség időtlensége, hanem az időtlen öregség relációi bontakoznak ki a versekből, egy általános érvényű állapot felé közeledik, s ekkor már nem évtizedekben, hanem évszázadokban és évezredekben lehet gondolkodni. Nem véletlen, hogy a versek elvesztik szokványos konkrétumait, és pusztán „belső idejük” domborodik ki, mintegy az égi, az univerzális kronométerhez igazodó, nem pedig a földi perceket rögzítő időegységekhez, különösképpen, ha arra gondolunk, hogy Füstben az öregség fiatalkorában is már-már patológikus vonzalomként volt jelen, mintha ebben lelte volna fel azt az eszményi kort, amelyet oly nagyon magáénak vallott, hiszen már fiatalon is nagyon szívesen öregek módjára gondolkodott, ismét csak abban a köztes állapotban, amely szemében az egyensúlynak, a kiegyensúlyozottságnak a netovábbja maradt — még az érzékek birtokában, de már tombolásuk súlya és szeszélye nélkül, a megszerzett tudás birtokában, de a megszerzés keserveitől mentesen, az ún. „életben”, de már lényegében kívülre is. „Akár az Istenség...” — mondja egyik versében (Az egyik agg levele Zsuzsán-

nához), s nem lesz véletlen, hogy ez a képzet többször is felbukkan majd verseiben.

Ezt a versekben oly intenzíven jelenlevő és ható mítoszt az időtlen öregség fogalmában realizálva az öregség abszolutizálása révén teremtette meg a költő, elannyira, hogy legtöbb verse nem is sugallja már a tényt, hogy ki a versekből szól, fiatal is volt. Költeményeiben egyetlen világ lehetséges, amely felett az öregség zord istensége trónol, és tájait „fekete nap” világítja be. Jellemzően és természetesen módon találkozunk öregség-képzete tehát a tél képzetével is, amelyet versei nem banalitásukban, hanem epikumukban ragadnak meg, minthogy legtöbb e korabeli verse az öregséget is epikumában fedezi fel. Az elidegenültség itt már eleve adott, képvilágával sugallja és sugalmazza, s így szinte már ki sem kell mondania, nevének sem kell neveznie. Füst természetesen nevének nevezi a maga módján: az elmúlást idézi fel, az „elfeledettek árnyait” emlegeti, a „vigasztalan örökkévalóságról” beszél, melynek házában „a gyerek emléke forog”, a „csend”-et érzékelteti, és a magányról hirdeti üzeneteit, mely súlyával nyomja a lélek érzékenységét.

Füst Milán valódi, költőileg, esztétikailag, legjelentősebb vívmánya mégsem az öregség abszolutizálása révén megidézett állapot, hanem az ezt az állapotot hirdető, kifejező, megidéző, előállító képvilág — azaz: Füst verseinek a tere, mely egyben egész művészetének egyik legsajátosabb és leginkább rá jellemző, műveit összefogó mozzanata. Nem közöséges vers-térről van szó nála ugyanis. Keveset mondunk, ha pusztán csak azt konstatáljuk, hogy objektivizált, autonóm ez a térség, ám közelebb kerülünk hozzá, ha természetét Füst időtlenség-problémájával kapcsoljuk össze. Ugyanis, ha Füstnél az öregség-képzet az időtlenség mozzanatába nőtt át, ugyanakkor az ezt a képzetet hordozó és megjelenítő térképzet is az időtlenség dimenzióit ölti magára. Nem paradoxon tehát, ha a költői „tér” is időtlen, hiszen tudjuk, a modern fizikának az a felfogása, hogy az idő is tér, a tér is idő, miként azt már Thomas Mann is felfedezte Amerikába utazva (Hajóúton Don Quijotéval), mondva, hogy „a tér megköveteli a maga idejét”, s tovább: „rég érzésem, hogy van valami bűnös elbizakodottság, ha a tért egészben vagy részben megfosztjuk egy dimenziótól, vagyis a vele természetszerűen kapcsolódó időtől”. Füst páratlan teljesítménye a magyar költészetben is éppen az, hogy ennek a térré vált időnek és idővé vált térnek adott költői alakot, hiszen a Füst-versek tulajdonképpen ezeken a képeken, képzeteken nyugszanak, ezek a képek sugározzák az elidegenültségnek azt a benyomását, amely az olvasóban az elidegenültség és az öregség abszolút állapotát hívja elő.

A hideg képzetek felé fordulásban a térnek ilyen időtlen felfogását a Tél című versében fedezhetjük fel kristályosan beszédes állapotban. Időtlen állapotot fest e versben Füst, még hozzá úgy, hogy megfosztja a teret a múlt és a jövő dimenzióitól, de egyúttal mind a két időkategória lehetőségét is sejteti, s ahogy idő és tér egymást visszhangozza, úgy visszhangozza a versbeli múlt idő a jelent és a jövőt is — azok pedig visszahatnak erre a múlt időre. A költő, előállítva ezt a sajátos teret, az olvasó kalauzául szegődik, sőt pedagógiai hajlamainak is engedelmeskedik, mert ahol személy szerint a képbe avatkozik, ott nem a személytelen felszólítást adja csupán. Az ő „meglásd”-ja, „tapintsd”-ja, „képzeld”-je, „ne menj tovább”-ja, „vedd”-je pedagógiai felszólítás is, s azon túl, hogy az olvasót mintegy személy szerint bevonja ebbe az időtlenségbe, a felfedezések részesévé is teszi, az intimitás relációit is előállítja. Így válik lehetővé, hogy a bölcsesség, a világ ilyen állását illetően, a füsti világképből befussa a világot, és megfesse kedélyének színeivel is. Intim drámáról van szó — sugallja ez a vers —, de tulajdonképpen roppant természeti erők hatásairól, koz-

mikus állapotokról is, hiszen az égöv csillagképei a határ, miben a költői horoszkóp az elidegenülésről igazságait nyilvánosságra hozza. De felfedezhetjük ebben a versben Füst egész költői repertoárját is, hiszen versépítkezésének szinte minden foka is felfedezhető benne. A kép mélyén egy egészen konkrét tél-motívum van, pontosabban: az elkövetkező, a világra majd csak ezután rászakadó hidegnek, kegyetlenségnek, embertelenségnek az ideje. Ám már a második verssorban feltűnik, egészen határozottan a prófétikus mozzanat is; a költő a világ horoszkópját tanulmányozza („ridegebb lesz, meglásd”), amit a kép, ti. hogy a Föld az Orion-csillagzat felé van közeledőben, oly erőteljesen hangsúlyoz, azzal a fatalizmussal egyetemben, amit az évszakoknak az ilyen könyörtelen egymás után következése revelál.

Két versszakban a képzeletnek ezek után hatalmas utat kell megtennie, hisz attól a megállapítástól (nyelvileg egy egyszerű közlő mondat), hogy „fagyos és sötét a föld”, el kell jutnia „az apokalipszis száraz kőfürgetege” képzetig, s így részt kell vennie a jelenidejűsítésnek abban a folyamatában, amelybe a költő az olvasót bevonja. S míg ezt az utat járja, egyúttal a „dolgok leglényegéig” való hatolása is lejátszódik, hiszen nem másról van szó, mint arról, hogy a szürke szín, a ridegség, a por egyetemessé vált uralma kezdődik. Már nem is a földön, hanem valamilyen holdbeli táj színterén mozgunk, ha elfogadtuk a költő meghívását és belehelyezkedtünk a képzeletnek ebbe a télt reveláló koordináta-rendszerébe:

Fagyos és sötét a föld. S egyre ridegebb lesz, meglásd, amint majd
lassu ütembe' fordul
Az Orion-csillagzat ködképe felé. Tapintsd meg göröngyeit is, azok
is porosak, ridegek
S képzeld el; még egyre porosabb lesz minden. Mindéig szürkébb
lesz a világ, — mintegy a ridegség
Előnti majd a dolgok leglényegét, lehető s a por is itt fenn
Mindegyre elhatalmasodik . . .

S menj most tovább! Képzeld el azt is, hogy már egész fagyott,
megállt, megúnta vándorlását, megmeredt, —
S már itt harsog feletted az apokalipszis 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 . . .

A Tél harmadik szakaszában a személyesség közvetlenebb vonatkozásában kezdi meg felfedező utazását, amely végül is ugyanazon a területen fejeződik be, amelyen az első kettőben festett világállapot is realizálódott. A voltat és a vant rajzolja érvényességük általános voltában, s futja be az egész verset is. Az ember itt tehát a „földnek göröngye”, feje fölött a „vigasztalan örökkévalóság”, emlékében a boldog idők, amikor „himnuszait” zenghette még, szemében a jövő fenyegető rémének iszonyatával, kísért az Orion-csillagzat hozta ridegség és hidegség, s míg felcsendül az öregség gordonkahangú bánatának akkordja, a pusztulás egyetemességébe temetkezik:

. . . s a felejtés szürke köpenye s a közivatar
Betemet s beborít.

Ennek a versnek az ellendarabja, egyben dialektikus párja az Este van (1933) című, mely a Tél „borús” képzetei helyett a „derús” képzeteket vonultatja fel, s képvilágában amannak szinte az ellentétét dolgozza ki. A múlt idő, az idő fatális és könyörtelen volta itt is adva van, ez az, ami Füst életérzésén oly intenzíven uralkodik, és éppen az öregség abszolutizált voltában emelkedik törvényerőre, és kapja meg általános érvényét is. De itt a holdbéli táj kőföregete helyett a „messzeségnek” egy boldogság-képzete jelenik meg, valamiféle Tahitije a vágynak, amely Európa szemében évszázadok óta az ember elementáris boldogságvágyának a mesés tartománya, maga a földi Paradicsom, amire Radnóti költészete is figyelmeztet (nem függetlenül Füst versétől), a menekülésvágyat kiénekelve. De úgy is ellentéte ez a vers a Télnek, hogy míg a Tél az örökkévalóságon inszisztál, azon a mozzanaton, hogy a világ télbe készül fordulni, tehát egy lassú, észrevétlen, ugyanakkor föltartóztathatatlan folyamat sodorja magával, az Este van címűben a pillanatnyiság az úr: „akár a csillag, mely lefut a tétovák előtt: olyan volt életem” — írja itt (s mily jellemzően, ugyancsak a második szakaszban!). Az élet borús ege hasad itt meg egy pillanatra, s a paradicsomi életnek, az elvágódásnak pálmáikkal és kék tengerrel integető álmovilága mutatja magát:

... A messzeségben, ott, hol domborúl a Csendes Óceán
 S mint órjás cet csillog a tenger háta,
 Ott képzellek el zöld sziget és zöld árnyékaid, —
 Hol többé semmi sincs. Ott ferdén fordul el
 A föld a semmiség felé...

Mintha Arany szép versének képzeteivel kelne versenyre e költeményekben Füst, Homér és Osszián képvilágának ellentéteire emlékeztető módon, éles dúrok és lágyabb mollok ésszjátékát valósítva meg. Viszont nehezen lehetne azt állítani, hogy Füstnél ez a két képzet (bár mind a kettő a világ- és lélekállapot kifejezését hordozza) egyenlő arányban jelenik meg költészetében. A nagyobb tér, az élmények általánosító hatásait is tekintetbe véve, a tél- és öregség-képzeteké, hiszen, miként a „Ha csontjaimat meg kelletik adni” című (Arany János szavait reprodukáló) versében olvassuk: „szebbnek ítéltetett a tört szem itt, mint a ragyogó”.

A harmincas évek elején Füst költőiségének munkája e reláció kutatásában virágozott ki, és versek sorában fedezhetjük fel hatásait. A legdöbbenetesebb, legszabatosabb és legnagyobb költői erővel bíró Füst-versek vonulnak el ezzel kapcsolatban a szemünk előtt, mint pl. a Szellemeik utcája, a Szózat az aggasztánhoz, A jelenés, az Öregség, az Önarckép, A holdhoz, A névtelen iszik, a Köd előtttem, köd utánam..., A völgyben, az Álom az ifjúságról címűek. Ha ugyanis az előbb idézett Tél és Este van a füsti világállapotot rögzítik, ezek a versek az embert e világban rajzolják, ismétcsak az időtlen öregség problematikájával egyetemben.

Klasszikus megfogalmazását az Öregség című verse jelenti, amely a teljességnek nemcsak fizikai és értékien ható aspektusait szövegezte meg, sorra véve az ember történetét, hanem a szellemieket is, az eszmék birodalmát, s ebben a költői létet, amely a „zaklatott boldogság” partjait ostromolta — annál is inkább, mert ebben a definícióban bennfoglaltatik Füst egész opusának vezérszólama is, amely az egzisztenciának egy sajátos formájáról ad hírt, arról, mit szinte minden művében újra és újra megfogalmaz. Itt az öregség gondolata, egyben „ösi nyomora” ad alkalmat mindannak a megidézésére (és a teljes élet képének a felvázolására), ami Füstöt foglalkoztatta — egy vádolóan fatalista indulat hajtó-

erejének ösztönzéseire. Nyilvánvaló, hogy a múltnak a megidézése itt csak alkalom, de nem végső cél is. Nem a túnt ifjúság az önmagában, mit fájjal, hanem a világ látványa felett borong, amely az ifjúkorban még nem mutatta meg rettenetes arcát — elidegenültségét, s így nem is a boldog, hanem a boldogtalan öregség relációit szólaltatja meg, minthogy a bibliai próféták is tudásuk súlya alatt görnyedtek és szenvedtek. Verseiben ismételten ezekre a kérdésekre tér vissza, mindegyikben új vonásait fedezi fel és gazdagítja az elsődleges tapasztalatokat, elmélyítve természetesen az abszolútizált öregkor problematikájaként. Egy csodálatos, polifonikus hangzatú, valójában uniszóló dallama bontakozik ki a költőnek pl. Ónarckép című versében és záróképének megrendítő helyzetjelentésében:

... Négy izzó fal mered reám csupán, —
Az Úristennek vörhenyes haragja, —
Majd bólogatva, lassan elmegyek.
S mint ki régen hordja már szívében a halált, —
Kárvallott számadó, megbántott, régi szolga
S ki bírót ment el keresni, de nem talált.

Új köre nyílik meg e versvilágnak a Levél Kanadából című költeményében — az elidegenítő verstechnika elsőrendű szerepe miatt. Ilyen A Mississippin; az Egy magános lovas; A mélyen alvó; a Mózes számadása; a Henrik király!; a Cooperfiöld Dávidhoz és a Levél Oidiposz haláláról című verse, viszont típusverse kétségtelenül a Levél Kanadából. A leginkább peniférikus kört pedig helyzetdallai adják, melyek a verstípus legtisztább képletei is, mind a Gúnydal Pergolára, mind a formát előhívó balladái és motettája viszonylatában — a személytelen dal megalkotására tett kísérleteként.

XVII.

Kutatható tehát, hogy Füst látomása, méghozzá indulattal hevített látomása az életről, a fentebb említett versek melyikében a legteljesebb, a legérettebb és legszuggesztívabb. S bár itt lehetnek dilemmák, és kell is hogy legyenek, mert nyilván olyan spirituálisabb jellegű költeményeinek is megvan a maguk varázsa, mint pl. a „Ha csontjaimat meg kellek adni” vagy a Levél a réműletről címűeknek, de visszapillantó jellegű szemlélődésünk alapján, amely mindenekelőtt a megtett út szempontjából vizsgálódik, előnyben mégis az olyan típusú Füst-verseket részesítjük, mint a Levél Kanadából vagy a Levél Oidiposz haláláról című. Különösen a Levél Kanadából látszik nagyon is a költő szíve szerint készültnek, annál is inkább, mert már olyan lírai mondandók megfogalmazására törekszik, amelyek epikáját is lekötötték, kétségtelenné téve, hogy ekkoriban már valójában *A feleségem története* problematikáját bogozta. A Levél Kanadából tehát összegező verse, a világi látványnak és a látványt rögzítő-előállító módszernek egyaránt a demonstrálása. Tehát kiolvasható belőle, egyfelől, hogy Füstöt milyen „világ-egész” foglalkoztatta, másfelől pedig az is, hogy milyen módszerrel dolgozva jutott el „világ-egészéhez” — a műalkotáshoz. Szemlélhető így, hogy mi az, amit műve világába átmentett, s mi az, ami az írói effektusok révén kiegészítés, hozzágondolás, az egésznek, a teljességnek a benyomását előállítandó, megmutatva azt is, hogyan realizálódik versként Füst világ-élménye. Annál is inkább, mert Füstnél a harmincas években már az írói világkép és az írói módszer az egymásba átcsapás kritikus-helyzetében van, s már nem lehet

az egyikről szólni, hogy a másikat ne kelljen emlegetni, s fordítva, nem elemezhető módszere anélkül, hogy Füst világképéről ne essen szó, mert a kettő már egy. A fentieket jól példázza a Levél Kanadából, függetlenül attól, hogy szokatlanságával úgy tűnhet, kívül esik a magyar költészet szokványos körein, ugyanakkor Füst költői világképének középpontjában foglal helyet.

Az első benyomásunk nyilván Füst elidegenítő technikáját revelálja, azt a tényt, hogy a személyesség közvetett megjelenési formáját képezi ez a vers is, tehát az Én nem elsőszemélyűség megnyilatkozásaként szólal meg, hanem egy világról fest képet, amelynek megvan ugyan a sajátos koloritja, ám *látszólag* semmi köze sincs az író életéhez, személyéhez és magánéletéhez, holott eddigi tapasztalataink alapján az is kétségtelen, hogy akkor, amikor úgy látjuk, a legmesszebb vagyunk ezektől, valójában a költői szív belső köreiben bolyongunk már. Nemcsak az elvágyódásnak, a jellegzetesen egzotikus színeknek és bizarr helyzeteknek a kedveléséről van itt szó, hanem elsősorban annak az életállapotnak a megénekléséről, amely annyira a költő szíve szerint való volt, de amelyet, hogy *legyen*, úgy kell megteremteni, mert a valóságos lét sokkal mostohább, mintsem, hogy ilyenekkel kedveskedhetne. De már maga a vágyott életnek ilyen képe is, mint amelyet Füst melenget, nem jelenti-e az elidegeniséget és mindannak a tagadását, ami a költő szerint *van*?! Ugyanis ebben a versben is benne van a gonosz világ ezer reflexe, még ha a költő, legalábbis a költőiség síkján, tehát a nagyvilágtól egy merőben más síkon, a természetes (vagy még inkább: a természetesebb) életnek egy képét festi meg, s benne az élet elemi fényei felett érzett derű, a merengés fátyolát is felkínálva, édes nosztalgiákká változtatja mindazt, amihez a költő ér és min szeme megpihen, sőt, ha ilyen nincs, hát teremt, egy álomképet Kanadáról például, úgy, ahogy egykor Arméniát álmodta meg.

A Kanada-képzet tehát Füst jellegzetes és szívéhez nőtt álomországot jelöl, melynek romantikáját és egzotikumát az ő fiatalkorában fedezte fel a világ Jack London regényeiben, s vált így a világnak egy olyan pontjává, amelyen, a köztudat szerint, még lehetséges volt a természetes élet. Tehát az ifjúkorra emlékező idill lehetősége is tartalmazza, következésképpen már az öregedés ihletében fogant versről van szó, hiszen a Levél Kanadából már emlék-vers, egyszerre két rétegében is: a vers valóságán túl ugyanis van egy másik, egy még távolabbi is, amelyről a versben is csak úgy beszélnek az emberek, s mondják, hogy „odalenn a Nagy Rabszolga Tónál boldogabb a világ”. A vers perspektívájának érdekes megnyújtásáról van tehát szó, az emlékekben egy másik emlék csillan fel, a vágy mélyén még egy vágyottabb vágy dereng fel, a tökéletes boldogságnak a tündéerkertjét megidéző, amelyről a „Nagy Rabszolga Tó” oly csodásan mesés, egzotikus, kamaszvággyal teli neve regél:

Úgy mondják, odalenn a Nagy Rabszolga Tónál
Boldogabb a világ... a nép sokat nevet
S gyakran látnék gyereket, amint agyagfazékkal karikáz,
Vagy rézgombbal fúrt fülében mosolyogva tűnődik...
S még az öszvér is nyerít ott, úgy mondják, ha forrás
szaga üti orrát...
S ha jó a tél, —
Hogy hó porában lengergőzik ember, állat...

Nyilvánvalóan azonban, hogy még nem a vers nyugvópontjánál vagyunk, mert a képzelet itt újabb lökést kapva a gyermekkor világába hatol be, és valóban „ez eltűnt idő nyomába lép”, abba a világba, amelyben az öröm még

egyáltalán lehetséges, ahogyan a szürrealisták felfedezték. A vers legtávolabbi pontjai ugyanis éppen ezek, s így kell ebből a messzeségből a vers előterébe ismét visszatérni. Az „itt fenn” relációi ezek, bennük az elidegenítés technikája nyomán készül a „levél”, hogy megtudjuk, „hogyan éli világát” — alakoskodó, szerepjátszó felfogása, koordinátákat teremtő kedve diadalaként:

... Így élem világom, — borokra gondolkodom némely estén...
Vagy azt lesem: felgyúl-e vajjon ama sárga, téli fény...
Tavasszal a rügyek éji pattogását figyelem...
Lesem a füstöt...
S mine az éji képek sorra elvonultak s itt a hajnal,
A lovak édes csengetyűi nékem csengenek...

Mondhatnók: ez a „valóság”, legalábbis a látomás síkján, a hajnalnak Füstnél oly nagy szerepével egyetemben, hiszen az öröm egy öncélú, hasznossági szempontok nélküli megnyilatkozásairól, már-már egy elementáris életörömről van szó, mely szinte független minden társadalmiságtól, s mindenekelőtt az emberi élet esszenciáját reveláló tény-világban fedezhető fel. „Édes álmok melengetéséről” beszél a vers, hiszen valójában éppen erről van szó, ezt hirdeti Füst verse is: ez a költői „Kanada” egyike az édes álmoknak, egy olyan életkorban, amikor a költő már nem a képzelt, világfájdalmas halállal, hanem a valósággal kényszerül barátkozni, jeleket látni a világ arculatán, melyek erre emlékeztetik.

Egy passzív, elzárkózott életforma üzen a vers felsőbb köreiben, valamiféle „elefántcsonttoronyé”, egyben pedig a mozdulatlanlanságé is. Ez világának a középpontja, s körülötte ott keringnek az élet csillagképei:

Széles az út odalenn, messzi a vidék
S olykor, ha lenézek,
Lélek se moccan erre mifelénk
S némán áll a levegő tengere...

E verskezdet után sorakoznak a képek:

... Így élünk errefelé... Én a hold ködét nem szeretem.
Huzódnám mindjobban ilyenkor afelé, ami melenget...
S mihelyt az alkonyatra rázuhant nagy súllyal a hegység: —
Még jobban melengetném édes álmaimat!...

Végül pedig ezt olvassuk:

... Mifelénk azonban minden szomorú. S mégis, ha meghalok,
Annyi gyengeségem akkor mint pajzsot emelem fel
S tudom: remegve sírok majd utánad életem!
Költő vagyok, oh jaj, kiáltanám váltság után jajongva, —
Mint a téli fák, —
S a sárkány torkában majd mégis eltűnök...

E kép körül fordul azután a világ háromszázhatvan fokos szögben: kezdődik a tél rajzával, s itt a Füst emlegette „pirossapkás vadászok” fikciója tündököl. Egészében gyönyörű téli kép ez, s vetekszik olyan versek részleteivel, mint Petőfi vagy József Attila verseinek tél-képei. Azután a tavasz szinte bukolikus — egyben pedig részletekbe menő rajza következik, amely nem is valóság, hanem a

tél-képzeten csillan: nem pusztán a tavasz ígéretét, hanem elsősorban ígézetét zengi. Mert a Levél Kanadából az ígézetnek, az „élet-bűvöletnek” a verse, ami Füst világában a halál-ígézetet is jelenti, mellyel a vers zárul az imagináriusnak egy sajátos megvalósulásaként.

E vers körüli oserkészségünkben azonban itt sem állapodhatunk meg, mert végül arról is beszélnünk kell, hogy ennek a versnek is alapjában véve három rétege van, s egy jellegzetes metszéspontja, amelyből a Füst-versek jellemvonásai olyannyira következnek. Leegyszerűsítve úgy is mondhatnánk, hogy adva van a költő a maga hétköznapi emberi habitusával. Ez az a pont, amely körül a vers ún. valósága kristályosodik, az emberinek minden velejárójával. Aztán adva van maga a vers, s ebben a „versek verse” — a szív szerint vágyott, melengetett, intim világ, amely csodálatos módon oly sok áramlással mutat vissza a költőre, bár éppen ez a végletesen imaginárius világ amannak konkrétsága ellenében. A fentieket végeredményben szinte minden jelentősebb, esztétikai teltséggel tündöklő versről elmondhatjuk, viszont „füstivé” a megoldási módot az a bizonyos metszéspont teszi, ahol a költő élet-látomását elkészíti. Míg a legtöbb költő (különösen a XIX. századi költőségre jellemző ez!) a költő—vers vonalát nem is metszi, mert a „költő” e relációk mögött áll, és átfogni igyekszik mind a két pontot, mások pedig ugyanebben a viszonylatban a költő és a vers közötti „vonal” rövidítésén dolgoznak (mint pl. Ady), Füstnél nemcsak ez a bizonyos „vonal” hosszú — az elidegenítő technika következtében talán még hosszabb is, mint általában —, de az is jellemzi, hogy a vers metszéspontja a költő és a költemény között feszülő imaginárius vonalon van, következésképpen az „ember” a költő mögött marad a maga relációival, sőt az is megfigyelhető nem egy versében, hogy a „költő” igyekszik minél messzebb kerülni az „embertől” versírás közben. Füst így a lehető legnagyobb szögtávolságra állítja érzékenységét és képteremtő erejét a „vers” felé, de igen szűkre fogja az „ember” felé nyíló kilátást, s ha szerét teheti, el is tünteti, leplezi a helyzetadnak azzal a formájával, amelyet a Levél Kanadából is prezentál, hogy figyelme Füst obszesszióján állapodhassék meg — lehetőleg a maga teljességében. Az „életények édességéről” van szó, Füst világának nyilvánvalóan legkonstansabb, legszilárdabb, strukturális szempontból legdöntőbb mozzanatáról. Ez a füsti „állandóság”, melyhez még a versforma csatlakozik, s talán még pontosabban mondatfűzésének sajátos technikája (nyilvánvalóvá téve, hogy valójában nem Füst „szabad verséről”, hanem mondatfűzéséről kell beszélni — ezért is definiálhatatlan ez szabad versként!), az a merengésből fakadt báj, amelyet muzsikája áraszt, az „álomlátás ízeként”, ahogy Egy magános lovas című versében olvashatjuk. Édes és fanyar gyümölcsök tehát ezek a Füst-versek, s nyilván a szokatlannal szembeni fenntartásaink miatt kell őket imaginárius realizációknak neveznünk, holott valójában Füst „szürrealizmusáról” kellene beszélnünk, ha ez a fogalom nem jelentené a látásnak azt a sajátos alakját, melyet Aragonék, Eluard-ék neve jelez.

(Folytatjuk)