

## Tárgyszavak Füst Milán verseihez

(AZ ÚJAK ÉRTELMEZÉSÉHEZ)

„Senkinek se kell a kincs... így jártam én. Oh végtelen e lét  
és tárgyaltan!

S akármit mondanék, hatástalan! S ha átkozódom is,  
vagy ráznám ökleim,

Ordítanék, hogy megbomoljatok... mindez hiába van!  
S ha majdan olvadt tűzcsepp gyanánt lehullok fenn a  
lázás firmamentumon...

Ti mit tehettek arról is? ti nép! álomszuszékok,  
tisztességesek! — Oh nagy világ!

Én bezzeg rosszul jártam itt!”

(Füst Milán: Panasz)

### A „RÉGI” ÉS AZ „ÚJ” VERSEK

Füst Milán *panasza* ma is időszerű. A magyar kultúra sok nagy fényűzése közül az egyik, hogy máig nem fogadta be Füst Milán költészetét. Ami belőle valóságosan hat: az is inkább — mintha — más művek közvetítésével. Pedig Füst költői nagyságát rég nem vitatja senki, sőt: kultusza, láthatóan, egyre divatosabb. Mélyebb megértésére is sokan törekedtek; nemzedékek java irodalomértői igyekeztek — egy-egy cikk erejéig — leírni, vagy éppen megfejteni ezt a különös lírát, s el is mondtak róla úgyszólván minden fontosat. Monográfiák is születtek róla az utóbbi időkben: Bori Imréé, Somlyó Györgyé, Bányai Jánosé. De közkinccsé Füst Milán mégsem lett, az értetlenség vagy tanácstalanság művészete körül keveset oldódott. Az értelmezők is általában egyetlen nézőpontot erőltetnek, ki-ki a maga kulcsát próbálgatja Füst Milán egész jelenségére. Így lett a költőből: magányos, dilettáns, esztéticista-szecessziós, nyugatos, egzisztencialista, középkori, avantgard, pszeudo-avantgard, költők költője, objektív lírikus és még ki tudja mi nem. A kulcsok mindegyike nyit is valamit; de ha a Füst költészetére vonatkozó valamennyi kétségtelen részletigazságot összeadnám is: még mindig nem állna össze az egész, Füst művének jelentősége — mint minden más igazi műalkotásé is — túl van a megközelítések lehetséges szempontjain. Van ebben a költészetben valami monolit erő, csak aki érzi ezt, annak tárja fel szépségeit. Ám aki érzi is, nehezen fogadja el százszázalékosan. Füst Milán számára eddig nem sikerült méltó helyet találni a magyar Pantheonban. Tünetértékű, ahogyan legjobb író barátja — Kosztolányi — róla nyilatkozik: „Együtt látom nagy erényeit és nagy hibáit, együtt szeretem őket és együtt tárom föl, mint vonzó, eleven valóságot.” (Nyugat, 1934. I. 355.) S nem kevésbé szimptomatikus az ötvenes évek kultúrideológusának — Horváth Mártonnak — az emlékezése is: „Nem nagyon vitatkoztunk vele, mert ki vitatkozik egy hegygel — sorsa az agyonhallgatás lett.” (Kritika, 1976. 9. 18.)

Poétikájának sajtószerevése, ihletésének ez a rendkívül szoros belső egysége mindig is elterelte a figyelmet költői fejlődésének arról a nyomatékos cezúrájáról, amelyhez pedig a költő versei 1934-es kiadásától kezdődően következetesen ragaszkodott. Egész életműve autentikusnak vállalt 76 versét végül is két ciklusba ren-

dezte el, és megfordítva az időrendet: az „Újak” 48 darabját a „Régiek” 28 verse elé helyezte. Nem véletlenül. Könnyű belátni a döntő szemléleti és magatartásbeli különbséget a ciklusok között, noha sem lírai kérdésfelvetése, sem poézisének természetje nem változott jelentékenyen. S könnyű belátni, hogy az „Újak” ciklusa bontja ki Füst Milán művészetének, szellemiségének véglegesebb, valódi arányait. Írásomban — néhány tárgyszóval — most Füst Milán lírájának szemléleti és motívumbeli összeforrottságát, az élménykifejtés belső vonatkozásrendszereinek bonyolult logikáját szeretném hangsúlyozni mindenek előtt, ezért is csak az új verseket elemzem. Az attitűd megváltozását két jellemzőnek vélt versidézettel érzékeltethetem. Füst Milán egész lírájának központi élménye a gondolatai bőrtönébe zárt ember „ontológiai” reménytelensége és tehetetlensége; de ha az első lírai korszak vezető szólama még csak a tehetetlenség ténye: „*Nehéz a valóság nekem: elmene-külni tőle / Ó mily boldogság, mily rémület lesz...*” (149).\* — a második korszaké már e tehetetlenség bizonyossága: „*Szabályosabbnak hittem ezt a létet eddig. — Ma már megvetem.*” (53.)

## ELLENTMONDÁS ÉS EGYSÉG

Füst Milán verseit lapozgatva egymást érik a már-már durván közvetlen közlések: halálról, boldogtalanságról, magányról stb. és egymást érik az értelmi-érzelmi azonosulásból éppoly erőteljesen kikökkentő víziók, hatások, fordulatok. Megszokhattuk: a modern vers jószírelvel per definitionem disszonáns, Füst lírája viszont mintha éppen a disszonanciák minden irányú halmozásával térne el a modern líra ismertebb kánonjaitól. Nála a vers szinte minden síkja és eleme föladja elvárható funkcióját, kisiklik, vagy önmaga ellentétébe fordul. Legfőbb ritmikai leleménye például az egyértelműen időmértékes (szűkebben: jambikus) versbeszéd állandó kiugratása a skandaláthatatlan, ritmusközömbös, rövidebb-hosszabb sorbetoldásokkal. S nem is annyira az effektus, sokkal inkább *végletes* alkalmazása a meglepő, amikor éppenséggel tiszta jambusok döccennek meg a hangsúlyos pontokon és látszólag öncélúan, hogy aztán ugyanilyen gondtalanul visszaváltsanak a dallam már-már banális eddességébe: „*E város minden kölke ismeri / Botod, monokliá s fehér keztyűd / És tudja már, hogy öreguras vagy és elnyűtt, — / Szerelmed már nem kell neki,*” (66.) De ugyanilyen szeszélyesen váltakoznak Füst verseiben a tér, idő, a beszédhelyzet síkjai. A költő igen gyakran didaktikus kiszólásokkal szakítja meg a vers menetét: „*meglásd*”, „*tapintsd*”, „*képzeld el*”, „*vedd szívem melegét*” (17.) — mintegy bensőségesen bevonva a versbe ezzel a képzelt, vagy talán megnevezett hallgatót: „*Hallgass rám oh ifjúság.*” (21.), „— — — *mondá Vladimír Iljics,*” (20.) stb. Am a tegező formula imént még önmegszólítás volt, máskor meg konkrét versmotívumhoz szól: például Istenhez vagy a Holdhoz („*Te felfaló, te búvölő,*”) (24.), ismét máskor a lírai én egyik alteregóját jelzi, amellyel a másik én ugyanabban a versben egyes szám első személyben vitatkozik (*A Mississippi*), s esetleg eleve eldönthetetlen, hogy ki beszél kihez: „*Mindennek el kell múlni / elébed járúl Jézus / fejet hajt aztán elmegey*” (48.).

Mindeme végül is már hagyományossá vált, feszültségképző stílus effektusoknál nagyobb megkavarttságot okoz, hogy a költő — láthatóan — a modern vers két szentségét: a képet és a hangulatiságot sem tiszteli. A vershangulat is többnyire sorról sorra, vagy periódusról periódusra változik: a fenséges komikusba, a tárgy-szerű érzelmesbe fordul. Aligha van még olyan magyar vers — például az *Ónarc-kép*hez hasonló —, amelyben a hangulatoknak csapongóbb játékával s az érzelmek szélsőségesebb kilengéseivel találkozunk. Itt most csak a rendkívül bonyolult szerkezet főbb irányait jelezhetem; ahogyan ez az élet és művészet föl vállalt egységét tanúsítani akaró ars poética: a személyiségnek az első sorban felvillantott istenülő.

\* Az *Összes versek* 1969-es kiadásának lapszámaira hivatkozom.

vágyát — „Horgaselméjű s szikár / Aggastyán akarok én is lenni, olyan, mint maga az Ūr...” a következőkben átjátszva a baudelaire-i utazás emblématikus motívumára („mindegy Pokolba, Égbe, / csak az Ismeretlen ölen várjon az új”) már mint „arabs számár” láttassa önmagát. S nem az öröm útján, ám a kopár sivatagban, szemben — mondjuk — a Rimbaud választotta „vizek szabadja”, „részeg hajó” önszimbólummal is. Az öniróniára patetikusan kérkedő érvelés következik, majd tárgyyszerű lezárás: „Ūgy látom, öregember én már nem leszek”. Hogy aztán az érzelmeknek a patthelyzet béklyozta pillanatnyi csöndjéből felsivítson a groteszk, a metsző öngúny (a költő talán legsajátabb esztétikai minősége): „C jaj, — kiáltanám egy ablakból talán”, s rá mindjárt a bensőségesen tiszta vallomás, a leheletnyi őszinteség is, mintegy előkészítve a zárórész komor fenségét, a sértődöttség immár minden sallangtól, szerepjátszástól mentes, engesztelhetetlen haragját („Négy izzó fal mered reám csupán, — / Az Ūristennek vörhenyes haragja, —”), s áthangolva majd még ezt is valami esendőbb, végeességét is tudó, tragikus érzés csöndesebb, ám a sor végén megemelt — mert lezárhatatlan — vitájává.

De Füst Milán versei korántsem csak az egymással felelő rapszodikus szenvedélyekben tobzódnak. Találunk bennük meghitt, revelatív szépségű költőiséget („Akár az álomlátás ize, oly fanyar a sárga táj” (41.) és a súlyos indulatokat hordozó sorok is átválthatnak aprólékos gonddal kidolgozott — szinte már epikus — látványba, esetleg álomszerűen torzított, de plasztikus felületű rémlátásokba: „S egy katona megy ott, a lábait veti, / A bátorságát mind mellén viszi / S az árokparton ördög ráncigál zsidót / S egy sékelt ad neki.” (56.) És csakúgy átváltnak kifejező, de tartalmilag üres képekbe — „... a lovasok könnyű bánatával arcomon...” (53.), „Ūgy száguldoztok, mint a völegények.” (57.) — vagy, mint a legtöbbször, vizuálisan üres, elvont fogalmi közlésbe: „Mert jó valék. / Mert rossz nem tudtam lenni...” (29.) Viszont maga, ez a versekben mindenütt jelenlevő, vázszerűnek sejtethető fogalmiság sem ad sok fogódzót; részint mert a nyilvánvalóan érzelmi közlésre törekvő versstruktúrában belül a helyzete alárendeltnek látszik, másrészt, mert sokszor önellentmondó jelentéseket fogalmaz. Éppen lehangsúlyosabb szavainak adnak szögeesen eltérő értékelőjeleket a különböző versek. Egyformán lehet pozitív érték Füst verseiben az „élet”, az egykori „szédítő, teljes napsütés... földi tűz” (13.), az „elmulasztott” (66., 84.), a jelenvaló: „S tudom: remegve sírok majd utánad életem!” (37.), és pozitív a „nemlét”, az „elmúlás”: „C, jöjj már, légy itt, boldogabb vigasság — s bár elmúlna már tőlem ez az élet / S e világ is...” (38.) Ugyanúgy az „álom”: „Csak még az álmaimat nem adom.” (75.) és az álmatlanság: „De nem lehet, aludni nem tudok. / S a lelkem gögjén nem változtatok.” S maga a művészet, a „szép” is egyfelől: „E szép világ hát nem enyém? ... ó hagyjatok! hadd sírok még ezen...” (53.), másfelől: „Szépséggel étetsz, megzavarsz, / Fejemben mérgeket kavarsz.” (24.), sőt: „minek nekem?” (13.)

A példák tovább szaporíthatók, ám mindeme és még más ellentmondások és disszonanciák mögött is nyilvánvaló és lefegyverző a szemlélet valamilyen egysége, a versvilág koherenciája. S hozzá: olyan nagyformátumú lírai személyiséget sejtethetünk e poézis mögött, aki megnyilatkozásait nemcsak érzelmeivel fedezi, de akinek alapvetően tudatos meggondolásai vannak versbéli gesztusaira; mégha intencióit, lírája geneziséét, magatartása kulcsát — bizonyos mértékig — elrejti is az olvasó elől. Így aztán — érzésem szerint — Füst költészetének igazi problematikáját nem annyira a versek leírása, hatás eszközei leltározása jelenti, hanem mindenekelőtt: e belső egység természete, a költő világszemléletének felderítése a költői motívumokban. Amelyek, végül is: szintén csak ebben a viszonyban — az egészre vonatkoztatva — kaphatják meg valódi arányaikat, szerepüket. Füst Milán azonban egyetlen versével sem azonosul maradéktalanul, s így az egység is csak az életmű szintjén jöhet létre. Az egyes versek, formák, gondolatok, elemek, eszközök — láthattuk — egymással felelnek, nemritkán egymás antagonistái (például *Az igaztevőhöz* — *Madrigál* stb.), de mindenképpen a személyiség más és más konklúzióit hangosítják. Füst Milán csak *költészete egészével* vállalja az azonosságot; poézisének ez a tulaj-

donsága még Ady rokon törekvéseinél is nyomatékosabb, alighanem egyedülálló a magyar lírában. Csak Weöres Sándor gyakorlata fogható hozzá, akinek szintúgy proteuszi lénye — nem véletlenül — éppen a Füst-líra modelljén tudatosodott. Ezért is idézhettem kiragadva egyes verssorait, szavait, mert Füst Milán esetében nem a verseket, hanem a versekből megkomponált művet — jelen esetben: a ciklust — kell elemezni: csak így fejthetők fel művészetének bonyolult feltétel- és vonatkozás-rendszerei. Úgy vélem: ezért csiszolta, változtatta, írta át visszamenőlegesen is, kiadásról kiadásra egyes verseit. Mert Füstnél minden mindennel összefügg; olyannyira, hogy például a ciklus kezdő és záró sorai pontosan kijelölik gondolatai szélső határait s közöttük azt a pszichikus teret, amelyben e líra egyáltalán megtörténhet: „Minden ellenemre van.” (13.) és „S néhány évszázad múlva felszánt a földművelő / S csontjaim porát a szél összekavarja. (91.)

## AZ ESZME MINT REALITÁS

Mint a modern líra legtöbb opusza Füst Milán költészete sem közvetlenül az empirikusan adott, érzéki valóságra, hanem e valóság sajátos szemléletére épül. Értelmezésének nehézségei is főleg abból fakadnak, hogy ez a szemlélet az olvasó számára — első látásra — nem evidens: lévén eleve sokszoros esetlegességek és absztrakciók eredménye. Ez a próbája is: nem levezetéseinek objektív jogosultsága, de hogy evidenciává válhat-e a magyar kultúrában, igazolja-e magát az olvasók érzelmeiben. Mindezt azért is szükséges leszögezni, mert Füst Milán valóságértelmezése az alkotó szándéka szerint is eleve elfogult: élményei szinte kizárólagosan gondolkodásának az élményei, lírája: tudatlíra. S nem azért, mert a valóságról ilyen vagy olyan gondolatokat közvetít, hanem mert a gondolkodásnak magának azt az extrém és végletes állapotát jeleníti meg, amikor tudat és élet, szellem és valóság között nincsen közvetítés, amikor — fogalmazhatom úgy is — a szubjektum szellemmé transzponálja magát; vagy — ha így pontosabb —: amikor a gondolat az egyedül meghatározó realitássá változik. Füst szemléletében az eszme már-már érzéki létező, olyannyira, hogy például az öregség ősi nyomorát megátkozó aggasztán „szavától megállt a malom, megrendültek a dombok / S az ötéves kos is fel-emelte rá a fejét.” (22.), valóságosságát a költő expresszív képpel a természeti törvények fölé rendeli, akárcsak a Jézus halálát leíró evangélista: „És imé a templomnak kárpitja ketté hasada a felitől fogva mind az alsó részéig, és a föld megindula, és a köziklák megrepedezének.” (Máté, 27., 51.)

A lehetőségnek és a valóságnak a szembeállítás, a gondolatnak mint potenciális valóságnak a tényleges életvalóságtól való elszakítása persze nem Füst Milán leleménye, hanem az ember mindennapos tapasztalata, nemcsak a Biblia mondja, hogy az „Ige testté lőn”, de Marx is, hogy az elmélet „anyagi erővé változik”. Amint a líra mindig is élt a gondolatot megszemélyesítő, allegorizáló, érzékvív stilizáló stb. hatáseffektusokkal, s kivált élt ezzel a modern művészet, amely a tényleges cselekvés esélyeinek szűkültével a szubjektum önmegevalósítási törekvéseit mind nyilvánvalóbban a lehetségesbe: a szellem és művészet feltételes valóságába kényszerült átutalni. Egy életrajz-történeti megközelítés könnyen kimutathatná, hogy Füst Milán jellegzetes „elidegenedés”-élményét miféle reális ösztönzők motiválták ilyen kizárólagossá: „A sértődöttség vonatott dallamát hagyták rám örökül: semmi mást! / S miből a zsidónak oly bőven jutott ki minden időben: gúny és magány: — e kettő volt örökrézsem e földön! / Idegen vagyok én itt,…” (31.) Számomra most fontosabb ennél az alkotónak az a végletes — és lírát konstituáló — gesztusa, amellyel tudatát választja egyetlen létező valóságának, s amelynek következtében valóság-hiányát, a kommunikációs képtelenség mélyen megszenvedett személyes létélményét a szellemi valóság ontológiai paradoxonával modellezheti. Mert Füst Milán az eszmét vagy a gondolatot (s így lírája egész világát) aporiaként értelmezi: hogy tudniillik olyan létező, ami nincs. Az eszme realitása ekképpen nem stílusjegy vagy

költői fogás, hanem az ember számára legalábbis: megdönthetetlen objektivitás — ez Füst gondolkozásának sarkköve, e meggyőződés belátása nélkül költészete alighanem nem is értelmezhető. Az aporia két pólusában tehát a szellemének és a szellem nélküli univerzumnak egyaránt kiszolgáltatott ember néz önmagával farkasszemet: „*Oh hát ilyen nagy az Eszme, mondd Vladimir Iljics, ilyen? / Hogy életen, halálon, hogy csontokon megyen átál s marad meg a csontok velejében, ami nincs már? / Mondd, ki tanítja meg a lényeket a hűségre...*” (20.)

S nem véletlenül hivatkozik Istenre, itt a Lenin-versben sem, hogy: „...háromszor szent az Úr” (20.); lírája e gyakran felmerülő költői motívumában — istenképzetében — Füst éppen ezt a szellemi princípiumot vetíti ki abszolutisztikusan. Sajátos vallásosságára már Vas István figyelmeztetett: „... mintegy az állandó hitetlenség fölé emelve az annyira izzó, mert annyira reménytelen hitet, vallásossága szüntelen feszültség... folytonos felelősségrevonás, pörlekedés az Istennel.” (Vas István: Az ismeretlen isten, 1974/743.) De azt Vas sem nyomatékosította, hogy Füst Istene nem személyes Isten, mint mondjuk, Adyé, hanem test (végesség) nélküli szellem, maga az elv, az absztrakció, az eszme. Akárha „*horgaselméjű, szikár aggastyán*”-ként (25.), „*földöntúli jó bíró*”-ként (40.), „*rideg*” Istenségként (59.), jelenjék is meg a versben: Füst racionalitásként gondolja el, ő a szellemi abszolútum, a rend és törvények, morális parancsok őrzője és letéteményese. „...*ki vagy a Jóság!* —” (45.) — szólítja meg Mózes, de tudhatjuk róla, hogy „...*az Eszme kegyetlen, hogy az Eszme a jóság, de mert jót akar, azért annyira kegyetlen*”. (20.) Füst hite és hitetlensége, amelyet egyébként a lírai személyiség különféle szerepeibe rejtett, de végül is két uralkodó és ellentétes magatartása képvisel, így gyökeresen más megvilágításba kerül. Voltaképpen az eszme vezérelte életvitellel, az erkölcsiség parancsaival való azonosulást és éppen ellenkezőleg: a szellemmel azonosulás imperativuszától — a reménytelen feladattól — való menekülés irányultságait jelenti. Illetve mindezek végeérhetetlen küzdelmét a lírai szubjektumban, hiszen a tudat számára a választás kényszerűen vagylagos: míg az első esély a szellem realitását, a másik éppen semmisségét hangsúlyozza. Füst nem hagy kétséget afelől, hogy szíve szerinti választása az erkölcsi gesztus: olyan akar lenni, „*mint maga az Úr...*” (25.), „*De lásd én másképp vagyok ezzel, — én, mint Ábrahám, / Még lelkesedem Istenért.*” (40.), „*Mert jó valék, / ... ama nagy parancsokat / Nem törtem meg, ha ingadoztam is...*” (29.). A sírja előtt is „*igazát*” hangoztató öreg látomására pedig még az istenség maga is tehetetlen: „*Sírt az Istenség.*” (22.) Ám Füst éppígy nem hagy kétséget afelől sem, hogy ez a választás: nem választható. Mert: „...*tűnékeny ez a lét s nincs benne semmi maradandó!*” (44.), „*nincs is jó bíró*” (40.), a szellem vagy isten: emberi vágyak, melyekre az ember nélküli létben — a kozmikusban — nincsen objektív, ontológiai garancia: „*Lo-bogás volt itt, lázas vacogás, — ... s a felejtés szürke köpenye s a közivatar betemet s beborít.*” (18.)

A gondolat érzelmi komolyságát, az érvelés abszurdumig végigvitt következetesége bizonyítja, hogy a szubjektum, hite igazolására, *tényszerű bizonyítékot*, s így emberszabású mindenséget vár el a világrendtől. Idézek, kivételesen — a „*Kísérletek*”-ből is: „*Mit igazság? — Ha volna / A tető tán dalolna, / A föld repedne ketté / S az alkony mennydörögne, mint / Papocskánk egykoron.*” (163.) A költő szívzakító munkája béreként, nem kevesebbet: „*a Mississippit*” igényli (40.), „*jelenést*” vár (20.) s — visszaautalva a biblikus idézetre — abban bízik, hogy: „...*a borús ég is meghasad vigasztalásomúl,* —” (29.)

## KÉT KÖZBEVETÉS : 1. AZ ESZTÉTA MŰVÉSZ

Irodalmunkban talán senki sem fejtegette ars poéticáját olyan körültekintően, szabatosan és annyiszor, mint Füst Milán. Esztétikát írt ömagáról, számtalanszor hivatkozott kedves, hamleti szállóigéjére, hogy a művész „ad alakot a légi semminek”. A kreatív esztétikák elvét vallotta, az író — olvashatjuk *A feleségem törté-*

netében —: „Mint egy megvert Isten munkálkodik a magányban, s haragjában terem egy új világot. S bizony lehet, hogy bosszúból is.” (1970/464.) Ott, nagyregényében, jobbára tartotta is magát ezekhez az intenciókhoz, amit a versek alánya hiába vár, Störr kapitánynak megadatik a „jelenés”, megjelenik neki a hat éve halott feleség: „... habossá tették, szinte semmivé. Mintha nem is testi jelenés: csak a szelleme volna...” (Uo. 465.) Itt, a versek komorabb, vigasztalan világában nem történik meg a csoda. Hogy Füst egy másik, Goethétől vett esztétikai alapelvét idézzem szabadon: törvénytöréséből a „Drang nach Wahrheit” válik, a „Lust am Trug”-gal szemben is; a művész igazság iránti felelőssége háttérbe szorítja a szakember örömét. A Füst-értelmezések egyik legközkeletűbb félreértése ezért az esztétaköltő legendája. Noha már a kortársak közül is sokan cáfolták — Kosztolányi, Komlós Aladár, Kassák — alighanem felszínege okán maradhatott fenn napjainkig is ez a felfogás, amely Füst Milánnak a művészi gyakorlatról, technikáról stb. vallott kétségkívül esztétizáló meggyőződését és ízlését, automatikusan terjeszti ki az életmű egészére: tartalommal s műteremtő élménnyé súlyosítja. Holott talán már az eddigiekből is látható: a versek imaginárius közegében — tudati tájon — valójában a lét megismerésének drámája zajlik, azzal a következetesen vállalt — és szinte egyetlen lényeges — következtetéssel, hogy az egyéni létezés paradoxona, tragikumai nem oldható fel, hogy „az életünk: Isten jelenléte nélkül való!” (Napló, 2. köt. 1976/209.), „objektive” eszme nélküli. Füst Milán szellemisége tehát végső soron abból a közös megrendültségből, történelmi gondból eredeztethető, amelyre az európai kultúrában leginkább az egzisztencialista gondolkozók kerestek különféle válaszokat. Ő maga azonban egyetlen ilyen filozófiával sem vállal azonosságot; mint költő és mint gondolkodó: egyaránt megmarad az egymásnak tehetetlenül nekifeszülő érzelmek patthelyzeténél, s a viszonylagosság alapélményére (mint költői nyersanyagra) épít fel nagy művészetet. Lírája is ezt, a hibás körbe keveredett gondolat különös dualizmusát érzékíti meg elemi szenvedélyekkel. Az emberi teleológia és természeti kauzalitás, mint két egyenértékű realitás, egyenrangú igazság váltóáramként fluktuál Füst verseiben, s minél bonyolultabb szerkezetek, revelatívabb szimbólumok, sokértelmű költői metaforák épülnek rájuk, annál inkább dezorganizálja a lírai személyiséget és az egész fiktív líravilágot az az oszintatónként elmaradhatatlan, monoton felismerés, hogy „*mindez hiába van!*” (80.) (ez talán legtöbbet ismételt szava): a két különemű minőség között nincsen — „*végleges,*” „*maradandó*” — közvetítés: „*Oh semmi sem segít... Minek a szó? / Hiába mondjátok, én sosem éltem.*” (47.)

S mégis: a viszonylagosság bizonyosságának a tudása lesz az, ami olyannyira áthatja Füst „új” verseit, hogy képes nagyobb egységbe szervezni mégoly ellentmondó szerepeit is. Füst Milán éppen azáltal lesz „mítoszteremtő” (Kosztolányi szava), a szűkebben értett esztétikai szférát is túllépő *irodalmi jelenség*, hogy minden külső célszerűségekre tekintet nélkül levonja — pontosabban: megéli — keserű töprengéseinek („*Oh gondolataim, gazverte kert*” 67.) összes lehetséges következtetéseit. Láttuk, kivonul a nem kedvére való világrendből; mintegy már életében is a „*semmibe*” teszi székelyét. Aki itt választ, bármit válasszon is, csak a semmit választhatja. Ez a jellegzetesen időtlen, álomi táj — ontológiai státusz — Füst Milán költészetének szuverén tulajdona. Itt lehet képzene a boldogságról is: „*A messze-ségben, ott, hol domborúl a Csendes Óceán... / Ott képzelek el zöld sziget és zöld árnyékaid, — / Hol többé semmi sincs. Ott ferdén fordul el / A föld a semmiség felé. / Vigyél el még oda. / Még hazát is találok ott a vég előtt, én hontalan.*” (29.) Itt remegő szeretettel lehet fogadni a drága látogatókat: „*a téveteg szellemeket*” (44.), itt „... *némely látomás felér egy ezredévvél!*” (54.) és itt jól feladni a küzdelmet is, hagyni, „*hogy lehúzzon a nemlét / Órjás mágnese... S tünékeny alakzatokkal csalogasson, ami nincs*” (44.) Innen — e távolságból — nézve: különös fénytörésben látszik a kinti, a valódi világ (mint felsejlik ez a perspektíva a *Szeptemberi áhitat* Kosztolányijának látomásában is: „*vakok meresztik égre szemüket...*”): „*Mint tőfenéken furcsa limlomok / S a furcsa népség, mely ott imbolyog:*

olyan vagyunk... / Oh nagypénteki részegek, dicsők, / Hogy belefeküsztek a szélbe,  
 — ...” (56.) S itt „a szellemek utcá”-jában, ahol mintha „— hatvan fákllya tüze  
 ontaná vad lángjait / A semminek... mert nincs ott senki sem.” (13.), itt a küz-  
 delemnek is más a dimenziója. Sziszifusz erkölce ez, de az öncsalás reménytadó  
 pillanatai nélkül, a költő a széllel pöröl, amikor a lélek „célja”, „sírjának barna  
 pereme” előtt is szembefordul üldözőivel (84.): „s még mindig pörölve a széllel /  
 S még egyszer hangoztatni akarván igazát, mielőtt elomolna...” (22.) Mert jól  
 tudja: „Hogy mit tesz: mindig ablakból nézni másik ablakot... / S mi visszatükröz:  
 mindig szembenézni véled végtelen... / S mi nem hagy nyugtot: kérdéssel felelni  
 szomjas kérdezőnek...” (33.) S a summázás is?! Vagy: „Hát igyál!” (33.) Vagy:  
 A felhőket kergetem én — s az úgy van jól! — de emberfia hozzám többé be ne  
 tegye lábát!” (31.)

## 2. A „MÓZES SZÁMADÁSA”-NAK LOGIKAI SZERKEZETE

A hagyományos — és kivált a magyar lírai tradícióban nevelődött — versézők  
 nehezen fogadják be a logikai paradoxont megnyilvánító verset. Felőle nézvést kevés  
 ugyanis a különbség, mondjuk, Vörösmarty romantikus („Még jőni kell, még jőni  
 fog... Vagy jőni fog, ha jőni kell, ...), vagy József Attila szkeptikus („Mért legyek  
 én tisztességes? Kiterítenek úgysis! / Mért ne legyek tisztességes! Kiterítenek úgysis.”)  
 vagy—vagyai között. A lírai személyiség tehetetlenségérzését egymást kizáró, ám  
 egymást feltételező magatartás-mintákba vetíti, s viszonyukat abszolút ellentétesnek  
 gondolva el — a klasszikus logika szabályai szerint —: A és nem-A között kényszer-  
 rül választani. A kései József Attila problémalátása Füst Milán egzisztenciaszemlé-  
 letével nagyon is rokon. Találomra idézek jellemző sorokat: „ügyeskedhet, nem fog  
 a macska / egyszerre kint s bent egeret.” (*Eszmélet*), „Csak az zavar e semmiben,  
 mért nincs bűnöm, ha van.” (*A bűn*), „...mert envelem a hűség van jelen / az  
 üres űrben tántorgó világon” (*Négykézláb másztam...*), „Csak egy bizonyos itt —  
 az, ami tévedés. / Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe / beléfogóznom.”  
 (*Szürkület*) stb. De mert végül József Attila is állandónak tétélezi mind a fenti  
 alternatívát, mind pedig a közöttük választásra kötelezett ént — noha ebben is  
 immár a végső pontra jutva: „S mit úgy hívtam: én, / az sincsen. Utolsó morzsáit  
 rágom, ...” (*Ki-be ugrál...*) — így az ellentét is óhatatlanul a szubjektum és az  
 objektum között képződik. Füst Milán szemléletében viszont a szubjektivitás is  
 objektivitás (az eszme — láttuk — ontológiai realitást kap); vagy, másfelől nézve,  
 mindkettő egyenrangúan semmis: ellentmondásukból tehát paradoxon válik. Az an-  
 tagonizmus mélyen megosztja a lírai személyiséget is, a tudatnak, hogy a világról  
 alkotott víziójával azonosná váljék: meg kell szüntetnie önmaga: az én állandóságá-  
 gát. Füst Milán lírájában így azután nem az én panteisztikus feloldásáról van szó  
 valamely titokzatos, netán transzcendens objektivitásban, hanem éppen ellenkezőleg:  
 a személyiség szakadatlan és heroikus azonosulási kísérleteiről, s ennek velejáró —  
 szükségszerű — kudarcairól, hisz bármely azonosossága csak részleges lehet. S kivéve  
 a teljes negativitás határhelyzetét: az egyetlen adekvát szerep hiánya, a bármely  
 megközelítés elkerülhetetlen kudarcai, egyszóval: a teljes azonosulás képtelensége  
 minden fogalmi közlésnél elemibben érzékelteti — a versek villámfényeivel — örök-  
 egy mondanivalóját: az emberi egzisztencia elidegenedettségét a léttől, elesettségét  
 (a „Verfallenheit” heideggeri értelmében).

Az egyes versek persze már eleve számos eszközzel, formai leleménnyel nyoma-  
 tékosítják a distanciát, amely a költői én és a versbéli alany között Füst Milánnál  
 alapvető. Többnyire már a címben jelződik valamely sajátos irányultság, keret vagy  
 korlátozás; verscímeinek nagy része fiktív megszólítás vagy ritka műfaj (Motetta,  
 Madrigál, Levél stb.) esetleg különleges helyzet- vagy szerepmegjelölés, amely  
 eleve félreérthetlenné teszi az inkognitót. Ilyen a *Mózes számadása* is, nem kétsé-

ges, hogy a létélmény itt is közvetlenül tárgyiasul a képzelt versközegben, a biblikus helyszín csak a stilizálást érzékletesíti: a hős nem Mózes, de nem is egészen Füst Milán. Az első személyben beszélő alany mindazonáltal a költő talán legkedvesebb alteregója, a személyiségnek azt a részét jeleníti meg, amely számára törvénytiszabó a gondolat; s az eszmével, amit a már elemzett módon a Füst-líra Istene képvisel — most tényszerűen is: kőtáblákra vésett erkölcsi parancsaival — ez a hős is feltétel nélkül azonosul. Mégis, más versek (*Önarckép, A Mississippí stb.*) rokon alanyaihoz képest a vers Mózesének döntése szögesen ellentétes: nem a lehetetlennek is nekifeszülő (vagy azzal szembenél) erkölcsös magatartást választja, hanem gyakorlatilag földadja küldetését, megtörik. A vers eseménye és Mózes gondolatmenete teljesen világos, oktatón egyszerű: a hősnek nem a hite rendül meg, csak gyengének bizonyul a feladatához. Mert a világ nem törődik az erkölcsi elvekkel, sőt: hamis és gonosz, a „*gyűlölettől volt annak förtelmes az ereje*”, vele szemben Mózes tehetetlen, eltöri hát a kőtáblákat, elárulja az Istent, bűnös lesz s el kell fogadnia a büntetést. Mindezt jól tudja maga is, nem pöröl s nem lázad tehát, bűnére nincs is mentsége, csak magyarázata: „*S bizony már ehhez vén valék Uram.* —” Hogy ez a megbízatás meghaladta az erejét, mert: „*... fáradt voltam én! / S a vállaimmal kellett vón kivetnem négy sarkából mind e nagy világot, úgy, mint egykoron, — / S jajonganom megint akár a szél, vagy átüvöltenem az éjszakát...*” Ám ha logikus érve nincs is az Istennel szemben, feladata megnevezéséből pontosan kitetszik Mózes mélyebb, rejtett meggyőződése: az érzelmeké, amelyek abszurdnak minősítik a kapott feladatot: „*egy már haragra is erőtlen aggastyán*”-ként megdönteni egy egész új világot, ami „*... megdönthetetlen állt előttem, mint az éj maga*”. Mózes tehát a sorsával, esendőségével, ember volta végeességével perel az Isten ellen; kérdése (amit Füst Milán másutt is annyiszor fölített, hogy tudniillik „lehet-e egy embertől többet kívánni, mint amire képes?”) mélyről valóságos, időszerű és tragikus. Idézhetem Nagy László hasonlóan ünnepélyes szavaival is: „Irgalmatlanok ne legyünk magunkhoz: ne kárhoztassuk az embert végtelenségre. Mert a teljes megismerés maga a végtelenség.” (*Versben bujdosó, 1973 — fülszöveg.*) Mindvégig érezzük tehát Mózes elemi erejű igazát, ha felmentést — miként maga se — mi sem adhatunk neki. Mert Mózes Istennel önmagát is elárulta: *bűnös, ha büntetlenül* is. Bűnössége nyilvánvaló, büntelensége igazi érvényével viszont csak Füst Milán „*öregség*”-motívumának teljesebb fényében világosul meg. Léven ez a szó, vagy képzetkör (*öregség, aggastyán, vén stb.*) Füst Milán lírájának következetesen alkalmazott és egyik legsúlyosabb trópusa: Mózes itt sem csak a szó első — élettani — jelentésében használja, de a jelképes értelmében is. Az öregség Füst Milánnál mindenekelőtt a bölcsesség állapota; az evilági vonzásokon, érzéki ösztönzéseken — vágyon, szenvedélyen, szerelmen — is immár túllátni képes életkor, a tisztán szellemi, mert kontemplatív fölény életidőszaka. Az aggastyán az igazság tudója, aki egyszersmind már cselekvésképtelen. Ezért választja Füst ezt a maszkot annyiszor, ismétli egyfelől, hogy „*Egy öreg úr vagyok, akinek nincs neve / S ki bottal jár ugyan, de nem suhint vele*” (74.), vagy „*En mindezt láttam, mélabús öreg / S nem vállalkoztam többé küzdelemre... / Az emberekhez nem volt már közöm...*” (55.), kérdezi az *Öregségben*: „*S hol a kín és hol az áldás, amelyet most hiába keresek szelős utaimon, görbe bottal a kezemben?*” (21.) És ettől az értelmezéstől kap a szó minden eddiginél nagyobb nyomatékot az *Önarcképben* másfelől: „*Úgy látom öregember én már nem leszek*”. (25.)

S a motívum pozícióértéke nyilvánvalóvá teszi, hogy vénsége felemlegetésével Mózes korántsem gyengeségét, de e gyengeség erejét rögzíti. A tudását és cáfolhatatlan bizonyosságát arról, hogy eszme és gyakorlat különmemű, nem lehetséges közzöttük a teljes megfelelés. S ha nem lehet közöttük *abszolút módon* közvetíteni: akkor a közvetítés, a feladat — noha nem hárítható el, de végül is, az ő gyarló személyétől függetlenül sem volt és nem is lesz soha igazán megoldható. Mindezt nem mondja ki, csupán groteszk távolságtartással, a komikum finomabb árnyalatával és két időhatározó szócskával sugallja, hogy csak az ifjúságnak volt előjoga a



lehetetlennek gyürkőző naiv, de teljes hit: „...*úgy mint egykoron*, — / *S jajonganom megint akár a szél...*” (Kiem. K. P. I. Vö. még Ady ugyanilyen értelemben következetes „ifjúság”-motivumával: „Ifjú szívekben élek...”, „Holdnak, mint minden jó vitéz, ...” stb. S általában is Füst Milán versépítkezése sokkal közelebb áll Ady szimbólumépítéséhez, mint eddig gondolták.) A hit pedig nem mérlegelhető: az öreg — s csak egy kicsit is hitetlen — próféta bizony nevetséges. Mózes eme igazságával válik istene partnerévé; de mert ez az igazság egyszerismind nem érvényteleníti a másikat, az istenit, ezért a hős lelkében felvonuló nagyformátumú ellentétes és egyenrangú érzelmek újrafogalmazzák az abszolút tehetetlenséget, megjelentik — e fénytörésből is — Füst Milán jellegadó konfliktusát. S miután ez a lélek is potenciálisan azonosul az aporia mindkét felszólításával: a lírai személyiség a Mózes álruhájában is két részre hasad, autonóm lényként meg kell szűnnie. Ettől persze Mózes még vállalhatná a szembenállást, a mindenséggel szemben is „igazát hangoztató” hősiesség hiábavaló pózt. De konfliktusa szempontjából választása lényegtelen. Füst Milán öngúnyja megrendítő: Mózes voltaképpen azért törí el kőtábláit, hogy „*mint ama kőtáblákat cipelő öreget*” — ne nevéssék ki a nők.

## A TELJESSÉG ÉS AZ OBJEKTIVÁLÓ STÍLUSJEGYEK

Füst Milán új verseinek eddigi — mégoly vázlatos — értelmezésével mindenképp előtérbe kerül a létélménynek a versvilágot teljességgel meghatározó voltára igyekeztem irányítani a figyelmet. Érzékeltetni próbálván, jelzésszerűen, lírának azt a genetikus pillanatát, amikor a valóság hiány kínzó és elviselhetetlen személyes élményére kényszerű reflexióként a személyiség végletes gesztussal mintegy a tudatba emigrál s ott — e feltételes birodalomban — téve fel az ember és a költészet egyik végső kérdését, hogy „miért élni?”, farkasszemet nézve a semmivel, vagy a végtelennel: válaszul csak a paradoxont, a létezés tragikus relativitását ismételgetheti. Így lesz Füst költészetének „cantus firmus”-a a *panasz*: „*Mindennek el kell múlni...*” (48.) — a létben minden emberi érték törvénytörően megsemmisül, objektíve: „hiábavaló”. E bizonyossága megszervezi, ám tartalmilag le is zárja Füst versvilágát, amely ezáltal a *hogyan?* felé növekedhet csupán: a tehetetlenségre kárhozottat szubjektivitás keserű tragikumát és pátozát — *indulatát* — vetítve ki a minél expresszívabb érzelmközlés nyelvi közegébe, a minél tárgyyszerűbb — mert objektív érvényre törekvő — *látomásokba*. Füst Milán poétikáját ez a két — esztétikája címébe is kiemelt kulcsszó — feltétlen uralma alakítja ki. A reális világ meghatározottsága alól felmentett képszerűség — a látomás tehát, amely egyedül képes adekvát és tárgyias formát adni ama belső világnak: az ellentétes érzelmek lehetséges legnagyobb intenzitásának: az indulatnak. A *Cantus firmus* imént idézett, végső törvényt fogalmazó tézise tehát már a következő sorban önkényes, érzéki képre vált: „*elébed járul Jézus / fejet hajt aztán elmegy*”, majd — megmaradva e fiktív tárgyyszerűségben — a különböző költői effektusok az egymás ellen forduló indulatok nagyarányú fokozása kezdődik. Előbb a teljes tehetetlenség, a benuit érzékek szinesztéziái „*élő parázs a talpán*”, „*béna szív*”, „*siket agy*” sorjáznak, majd a céltalan aktivitást fokozó igék: „*fut*”, „*lobog*”, „*bomol*”, „*okádja*”, „*megfiadzik*”, „*magát emészti falja*” s végül ismét a tények végig jól tudott nominális „*nincs*”-ei. A fokozás szó szerint kozmikus: Jézus a látomásban „*megörült csillag*”-gá nő, majd az indulatok csendesültével „*vak ember*”-ré törpül. Az emberi kultúra és moralitás e szimbolikus-nagy alakja a költő képzeteiben először fölveszi az égitest objektív attribútumait: „*Igy fut a semmiségbe / lobogni kezd az úton*”, majd az esendőség és elesettség személyes tulajdonságait: „*sírna de nincs ki hallja...*” A „szépség — írta Baudelaire — köbe vésett álom”, s úgy látszik Füst költői stilizációjának is ez a legfőbb törekvése: összhangba hozni a minél szélsőségesebben különbözőket: az önkényest a törvénytörővel, a pillanatnyit az örökkel, a viszonylagost az abszolúttal. A költői kifejezés e kettősségét fellelhetjük líravilága legáltalánosabb

ismérveiben, például a régiség és modernség különös keverésében: a régi korok (görög-ség, biblikus, középkori vagy természeti ember) álruhába öltöztetett, ám csak az e században lehetséges élményeiben. S fellelhetjük e kettősséget egyetlen versben is: úgy is mint disszonanciát és úgy is, mint kötést. Mert például a *Cantus firmus* spontán Jézus-képe, indulatossága érzékisége lehet kihívóan is véletlenszerű, de mégis egybefogja a létélmény izzása, és a roppant gonddal és tehetséggel megmunkált forma, a konkrét nyelvi anyag. Hozzá tartozik a vershez az is, hogy mögé a magyar olvasónak Vörösmartyt *kell* társítania: „A vak csillag, ez a nyomorú föld / Hadd forogjon keserű levében, . . .”

A lírai stilizálásnak ez a kettőssége, mint tendencia, persze úgy szólna az egész modern lírára, s végső soron a művészetre (az érzékiben megnyilvánuló általános) jellemző. S a legkülönbözőbb alkatok és poétikák törekedtek ennek a feszültségnek az intenzív növelésére is. Már a fiatal Kosztolányi impresszionista verseszménye is: „egy percre megfogom, ami örök . . .”, nem is szólva most az avantgard-esztétikákról. Füst Milán annyiban rokon velük, hogy túl a képek konkrét minőségén — mondtam — az ő lírájában is az asszociációs távolságok végtelensége mindenekelőtt a jellegadó. Füstnél minden szélsőséges, a maximumig feszített, mindent és mindennek az ellentétét is akarja: szellemiségének és jelenségének ez a legáltalánosabban meghatározó jegye: a *teljességigény*. Abszolútra törekvését már Karinthy legelső kritikája is szóvátette: „Füst Milán minden érzésében az Abszolútumot keresi: ama ritka költők közé tartozik, kiket kozmikus erők ihletnek.” (Nyugat, 1911. II. 64.) Németh Andor rögzíti ezt a formában is (noha a versképző gondolatélmény számára rejtve marad): „Amivel hat, az a celebrálás ünnepélyességére emlékeztető magatartása s a kijelentéseinek tartalmával semmiképpen sem indokolt, rendkívül afirmatív és szenvedélyes dikció.” (Forum, 1948. 409.) Mert — még mindig a nyelv konkrét közegében maradván — a statikus, ünnepélyes, megcáfíthatatlan stb. stilizáló gesztusok éppoly „abszolút” ellenpontjaiként érvényesíti Füst költészetét az „infantilis szemlélet” (ez is Kosztolányi szava) groteszk-ironikus stilizációját, ezt a nem annyira Boschra és Breughelre (Komlós Aladár), sokkal inkább Csontváryra vagy Chagallra emlékeztető vizualitást. Majd minden verséből idézhetek: „*Hogy Jupiternek s kilenc holdjának sem örülnél, ha lejönne a kutadhoz inni?*” (39.) „*De még az inge szövetét is csalafintaságból szövés.*” (45.) „*S amott hányt cigánykerék Frigyes, a Hős . . .*” (89.), „*Oh jaj, — kiáltanám egy ablakból talán.*” (25.) „*S hol vagy ó csodálatos fülem is, amely oly hegyes lett, mint a számáré valamely édes-bús nevetéstől?*” (21.) „*Sok holdi poronty / Ilyenkor nyeri létét s a hold alá szalad nyavalyássa melegedni.*” (43.) stb.

S egy fokkal elvontabban szemlélve: Füst ugyanilyen abszolutorikusan különíti el a személyiség számára lehetséges magatartás-mintáit. A szerkezetek felfejtése nélkül és itt is csak taláalomra idézek; szemléltetve talán azt is, hogy Füst alapvető disszonanciaélménye mennyire egymást teljességgel kizáró magatartásokban (hős-vagy verstípusokban) tárgyiasul. Ez is a lét absztrakt megközelítésének következménye: egyes, kiemelt értékviszonyokat érzékít meg a lírai személyiség különféle maszkjaiban — létrehozván ezzel a személyes és a személytelen, a közvetlen érzelmközlést vállaló és az attól elidegenítő poétikai eszközök sajátos, irizáló játékát is. A Füst-líra szubjektuma ekképp egyformán és egymással összeférhetetlenül kiszolgáltatott például (az igazság, morál, emberi esendőség, végesség már említett példáiin túl) a szépségnek, pro forma: „*Oh holdözön, te végtelen! Nem ér fel hozzád értelem. / Miféle bűn a léted mélye, / Hogy jussod földünk annyi kéje?*” (23.), az érzékeknek: „*Végeláthatatlan / Gyönyörök szolgája lettem. . . / Egy hetairáé vagyok s mindörökre, érzem.*” (52.) a szívnek és a szeretetnek: „*Szív voltam, tört szív, emberek!*” (50.), az álmoknak és a békeesség vágyának: „*Csak még az álmaimat nem adom.*” (75.), „*Ez áldott völgyet én nem ismerem. / Hol zöld levélen ül az elmúlás. . . / Egy szóval mondom, hol a szív pihen . . .*” (72.) s újra csak a halálnak: „*A hant alá / Ne menj nehéz búcsúval.*” (85.) és az életnek: „*Mit ér, mit ér, végezned tisztán? / Az életedet elmulasztád Trisztán.*” (66.)

Füst Milánnak tehát a teljesség kihívását mindvégig elfogadva kellett: minden-  
 nel és mindennek az ellenkezőjével is azonosulnia. S ha valaki egyszer mélyebben  
 átgondolja a magyar századelő „szellemtörténetét”, s szembe kell majd néznie ennek  
 a „totalitás”-igénynek kultúrateremtő (s nagy kultúrát teremtő) igézetével: a fiatal  
 Lukács, Babits és Ady mellől aligha hagyhatja el majd Füst Milánt. Mert az *Ön-  
 arckép* önjellemzése — úgy látszik — autentikus: „*S minden tudásban kerestem  
 egyre új tudást / S a dicsőségben nagyobb dicsőségeket / S hol világos volt az ég,  
 nagyobb világot, / S az asszonyölnél éteőbb és még nagyobb sötétet...*” Elmond-  
 hatta volna Babitscsal: „a mindenséget vágyom versebe venni, / de még tovább ma-  
 gamnál nem jutottam... Én maradok: magam számára börtön...” mint ahogy  
 Adyval is: „A Minden kellett s megillet a Semmisem.” S tudjuk, akaratos, végletes  
 gesztussal — abszolútan — végül is a semmit választotta. A kétségre, a negativitásra  
 épített fel teljességet, sziporkázó költői világot és ezt kitarotta egy hosszú életen  
 át következetesen és példátlanul. Gyönyörködtetően és tanulságosan. S mint a  
 csendhez József Attila; úgy szoktatta szívét Füst Milán az elmúláshoz: „*Ami még  
 jussom itt.*” (14.), s ami „...a karjaival itt is átölel” (67.). Perelve vele és eufemi-  
 zálva is a szót, ráépítve lírája legnagyobb — öntanúsító — motívumbokrát: a *sötét-  
 séget, fekete tüzet, napot és fényt, az éjszakát.* Ebből a nemlétező abszolútumból  
 szemlélte a futást „*e kétes térségen*” (79.), melyben — úgy képzelte — „*Földnek  
 fekete göröngye felszállottam / Mélységes éjszakámból sáppadt arccal, fel a nap elé,  
 a fény alá...*” (17.) s: „...felleptem a sötétség csúcsára, édesanyámhoz, oda / *Hon-  
 nan a fájdalom is csak még nagyobb ragyogásom, / Hol enmagam részége lengek...*”  
 (28.) S úgy képzelte: „*S ki úgy szeretted már az elmúlást, / Hol régen s mélyen rej-  
 tezel, úgyis még jobban elmerülsz. / S bevonván fekete tüzeid / Lassan fordúlsz el e  
 vidékről.*” (65.) S végül valamiképpen mégiscsak kifogva az elmúláson: e logika sze-  
 rint komponálta meg művészetét s általa az életét. Ezért adott meg már a ciklus  
 első versében költészete egységéhez minden lényeges útmutatást: „*Minden ellenemre  
 van.*” és „*S ma már éjszakám: / Egyetlen teljességem.*” (13.) Művét is eszerint zárta  
 le, tudva a törvényt búcsúzott el az utolsóban: „*S ti éjszaka örvényei s fekete tüzei  
 szívemnek, ... Én elmegyek, én elmegyek, örökre búcsúzom, S nincs gyermeki báj,  
 amely kicsalna siromból...*” (91.)



J. BALOG TÜNDE MUNKÁJA