

PÉTER LÁSZLÓ

Füst Milán textológiai nézetei

*Sokan csináltak egy-egy jó kis művet, –
ezek elvesztek. De ha nagy név lettél, –
akkor megőrzik minden kézjegyed.*

Napló, 2: 261

„Vannak poéták, akik sosem írnak, / Csak a szívében élnek költemények” – írta az ifjú Juhász Gyula (*Költők*, 1904). S e költői túlzást mérsékelve a filológus is megállapíthatja, hogy az írói típusok változatosságában két szélsőség nyilvánvaló: az életmű értékétől független szűkszavúság az egyik, a bőséges termékenység a másik véglet. Az *Új magyar irodalmi lexikon* kapcsán szoktam emlegetni a *Géza-paradigmát*: Ottlik Gézá-t helyezzük el az egyik, Hegedüs Gézá-t a másik póluson.

Füst Milán életművének talán legjobb ismerője, Somlyó György, legutóbbi könyvében (*Füst Milán vagy a Lesütött szemű Ember*, 1993) más alapon állít szembe két költőtípust. Az egyik (Goethe vagy Petőfi legjelesebb képviselői) műveiből megírható az életrajza; a másik (mint Schiller vagy Arany) áttételesebb alkat, „belsőbb szemléletű”, rejtettebb lélek (49).

Textológiai szempontból is fölállítható bizonyos költői skála. Egyik végén az egyszer lerögzített alkotás változatlanlanságának hívei, másik sarkán pedig a művükkel soha meg nem elégedők, folyton változtatni akarók találhatók.

Babits és Kassák szigorúsága

Kevesek vallják az elsőként említett elvet, de figyelemre méltó keménységgel. Mint a legszélsőségesebben Kassák Lajos. A rideg munkásköltő értetlenül nézte, sőt elítélte kortársainak a műveikkel való örökös elégedetlenségét. „Vannak költők, akik verseik gyűjteményes kiadása előtt még egyszer átfésülik műveiket, nyilván azzal a szándékkal, hogy tökéletesebbé tegyék a gyöngén sikerült szüleményt – írta válogatott verseinek utószavában. – Én nem helyeslem ezt a jószándékú korrektúrát, úgy érzem, nem idézhetjük fel és nem ragadhatjuk meg még egyszer annak a pillanatnak önfeledt lázát, mértékét szabó éberségét, amiben a mű megszületett. Tapasztalatból mondhatom, azok a költők, akik ilyen utólagos foltozással, plasztikai műtéttel akarták jóvátenni verseik fogyatékoságát, egy léniával sem vitték előbbre a dolgot. Minden utólagos javítgatás csökkentette a bensőség hőfokát, a megjelenési forma közvetlenségét. Úgy látszik, utólag sem a vers szárnyait megnöveszteni, sem a tökéletlen harmóniát összecsengőbbé tenni nem lehet. Mikor a költő versében letette az utolsó pontot, a pillanatnyilag összegyűlt alkotó energiák folytán vagy sikerült a mű, vagy nem. Ha púposnak született, púposnak kell maradnia örökké; ha süket az akusztikája, semmilyen rafinériákkal nem lehet zengővé átalakítani; ha első szárnycsapásaival nem sikerült lejutnia a kellő mélységekbe, vagy nem tudott felemelkedni a káprázatos magasságokba, akkor mindörökké ott csoszog és bukdácsol majd a jó és rossz határvonalán, talán elfogadhatóan az iskolakönyvek számára, de kirekesztetten a művészetek paradicsomkertjéből.” (*Kassák Lajos válogatott versei*. 1956. 497–498.)

Hasonlóképpen elutasította a változtatást Babits Mihály: Különös, hogy ő, aki kötetének nyitóversében (*In Horatium*, 1904) „a soha meg nem elégedésnek” himnuszát zengte, e kérdésben Kassákkal értett egyet. Szép Ernőt egyenesen verseinek meghamisításával vádolta, amikor összes költeményeinek kiadásában módosított első megjelenésük szövegén. „Egy jó verssor – úgymond Babits – szent dolog, nem szabad hozzányúlni, még alkotójának sem!” (*Esszék*, 2: 90.)

Goethe példája

E látszólag meggyőző érvelés ellen szól a költészet egyetemes története. A szélsőséges példa itt is Goethéé: ő tekintélyével és személyes példájával a világirodalomban és a textológiában általánosan elfogadtatta az utolsó kéztől származó kiadás (*Ausgabe letzter Hand*) elsőbbségének elvét, és saját ifjúkori műveit – mondhatni – valóban meghamisította. (*Horváth Károly: Klasszikusaink kritikai kiadásairól, Magyar Tudomány*, 1959. 70.) Ezzel egyszersmind létrejött a textológia első számú antinómiája: az az ellentmondás, hogy az első megjelenésnek az időrendi helyén való közlése és a költőtől származó legutolsó szöveg közt támad.

De nem mindig ilyen föloldhatatlan ez az ellentmondás. Általánosabb a gyakorlat, ahogyan a költők zöme folyton csiszolgatja, olykor tökéletesíti, olykor, ahogy Kassák mondta, csak toldozgatja-foltozgatja művét. Éppen ennek a folyamatnak föltárása, művészi hozadékának hasznosítása a textológia egyik föladata.

Aligha volt tehát Babitsnak és Kassáknak igaza, amikor a javítás jogát kétségbe vonta. Csaknem minden íróra, költőre jellemző az örökös kényszerű kicsinyhitűség, önelégedetlenség. Kin kevésbé, kin jobban vesz erőt az elnyomhatatlan, legyűrhetetlen inger, hogy javítson, csiszoljon egyszer már leírt, sőt közölt versén. Ha kisebb mértékben is, de a gyakorlatban – mint készülő kritikai kiadása mutatja – ezt tette Babits is, sőt a *Számozott költemények* kiadásának tanulsága szerint Kassák is! (Vö. Csaplár Ferenc utószavával a *Számozott költemények* 1987. évi kiadásában.)

Kijavított múlt?

A másik – Babits és Kassák merev elveivel szögesen szembenálló – végletnek tán legjellemzőbb képviselője a magyar szabad vers másik úttörője, Füst Milán. Örök elégedetlen: ahányszor közlési alkalma nyílt, csaknem mindannyiszor változtatott valamikét. 1921-ben írta Osvát Ernőnek: „Nemrég a verseimet újból rendeztem: – s igen megutáltam őket, s mindenkinek igazat adtam magamban, aki nem szerette ezeket a tisztátlanul szenvedélyes, sokszor modoros, sohasem kristályos megnyilvánulásokat. Hogy ebben a tömegben van szép is, – meg tudom állapítani, – egyik-másik kis munka tisztább, – persze van jobb is. Azonban: ezeket is csak azoknak ajánlom, aki[k], sok utálatos szemétből hajlandó[k] kibogarászni valami kevés élvezetést” (*Petrányi Ilona: A szürke pokol rabja, Kortárs*, 1992. 12: 36).

1927-ben *Emlékezés egy ifjú költőre, aki voltam* címmel idézte régi verseit. „Mikor nagy ritkán – írta – régi verseimet olvasom, néha elfog a vágy... De másnap rendesen elszégyellem magam. A versek, amelyeket ilyenkor a régiek hatása alatt írok: utánzatok, a szent ifjúság utánzatai. Lehangelnek, összetörnek, pedig nem is éppen rosszak. Csak a léleknek nem abból a mélységből születtek, ahonnan verseimnek születniök kell, hogy nekem magamnak öröömöm teljen bennök” (*Emlékezések és tanulmányok*,

1967. 226). Másutt, költészetének elapadásáról szólva, szintén úgy vallott: „Amit csináltam, semmi se tetszett nekem, márpedig a műnek első kötelessége, hogy nekem magamnak tessen, csak ez ad neki létjogosultságot, semmi egyéb. A líra tehát elhalt – állapítottam meg” (uo. 298).

Eszerint megérezte, hogy az időt nem lehet összekeverni: lehetetlen új verset régi hangütéssel írni. A fordítottját nem látta be: azt, hogy az évtizedekkel későbbi átgyúrással megmászja fiatalkori költészetének arculatát. A textológia történetében a már említett elrettentő példa erre Goethée: öregkori átdolgozásával valóban meghamisította ifjúkori líráját. Szabó Lőrinc is gyökeresen átdolgozta első három verseskötetének anyagát válogatott verseinek 1933. évi debreceni kiadásához.

Ugyanezt tette Füst Milán is, méghozzá gyötrelmes vajúdasok közepett. Aho- gyan Somlyó György írta: „ön maga szakadatlan megsemmisítésének tüzeiben” fejlődött tovább. „Ezért dolgozta át folytonosan és a végkimerülésig újra meg újra régi műveit, megjelenésük után egy vagy harminc évvel, amikor éppen újra kiadásra kerültek. Három drámáján (*Boldogtalanok*, *IV. Henrik király*, *Catullus*) kívül egyetlen műve sem kerülhetett el ezt a műtétet. A versek legtöbbször három-négy, egymástól olykor mérőben eltérő változata készült az idők során. A korai kisregények is rendre új ruhát öltöttek az *Örökűzek* címmel 1959-ben megjelent gyűjteményes kötetben. Olykor címmükkel együtt egészen új jelentést nyertek, mint például *A kapitány felesége* (Nyugat, 1932), amely a *Szívek a hínárban*-ként születik újjá.” „*A Gondolatok váza a külső és belső szemléletről* című korai filozófiai tanulmánya, amely már a pálya kezdetén felrajzolja egész későbbi életművének gondolati vázát, közel fél évszázad múltán úgy lényegül át, hogy a címén kívül szinte egyetlen mondata sem marad érintetlenül; s általában, az *Emlékezések és tanulmányok*ban (1956 és 1967) egybegyűjtött dolgozatok közt alig van, amelynek szövege azonos maradna a Nyugat-beli első megjelenésekkel” (i. m. 155).

Csak látszólag mond ellent ennek Füst Milánnak az a vallomása 1963-ból, hogy saját munkáit nem olvassa, el is felejtí saját műveit. „Vagyis a helyzet ez: igazán mondhatom, hogy halálra dolgozom magam velük – kétségbe vagyok például esve, ha egy-egy rossz szó marad bennük, vagy ha hibásan szedi a nyomdász valamelyik mondatomat. Egyszóval: igazán rettenetes gonddal készülnek e munkák. Aztán, miután készen vannak, úgy bocsátom világga őket, mint valami fütytyentést. S mondom, feléjük se nézek többet. S ezt így csinálom ötven év óta, mióta író vagyok. Vagyis igazán nem saját magamnak írom műveimet. S azok az idő múlásával természetszerűleg el is idegenednek tőlem” (uo. 293). Az ellentmondást az oldja föl, ha e megállapításának érvényét az át nem dolgozott műveire korlátozzuk. Mihelyt valamelyik műve – előadás vagy kiadás végett – foglalkoztatni kezdte, újból azzal a „rettenetes gonddal” vette régi írásait kezébe, mint amikor először látott leírásukhoz.

Az alkotás demiurgosza

Füst Milán egyetemes emberi, de főként költői tulajdonságnak tekintette a változatképzés kényszerét. Az ember jellemzőjének éppen azt tartotta, hogy folyton kijavítja élményeit: „Csodálatosképp nem tud belenyugodni abba, hogy ami megtörtént, végleges és ki nem javítható – könnyen lehet, hogy ennek a szenvedélynek köszönheti a művészetét. Újraélni, *kijavítva*, önzése számára tökéletesebbé teszi, ami elmúlt.” (Somlyó ezt idézve hozzáteszi: „Amit Füst Milán – itt és másutt – a művészet genezisének tart, a bele nem törődést az élet alapvető irreverzibilitásába, abba, hogy ami el-

múlt, azon soha többé semmi se változtat, azt ismétli meg öntudatlanul régi versei[nek] kijavításával. Ez a kényszeres, csaknem pszichotikusnak nevezhető lelki- és gondolati állapot, ha nem is minden művészet nemtője, bizonyosan demiurgosza Füst Milán írói pályájának, amelyben élet és gondolkodás, művészet és munkamódszer szétválaszthatatlanul egy, s mindegyik csak jelképe az egyéniség megnevezhetetlen magjának. Ez az eljárása régi verseivel, mikor egyrészt megajándékoz a műnek önmagán belül elérhető végső tökélyével, másrészt meg is foszt a mű időben kibontakozó folyamatától, a csúcsra hágás és csúcsra érés végigkövetéséről.” Ez utóbbi megállapítását Somlyó pár sorral alább még világosabban fogalmazza meg: „Füst Milán egy egész életmű mögül törli el létrejöttének időben kibomló folyamatát, úgy, ahogy minden egyes elkészült vers maga törli el maga mögött a maga születésének esetlegességét. Az idő által eltörli az időt. S ez a versein végzett művelet tökéletesen egybevág versei[nek] legfőbb tartalmával (i. m. 174). Másutt, amikor a költői életmű jellegét határozza meg, a versek gyötrelmes átírásának végső eredményét így rögzíti: „Mintha nem is egy fél század múlna el az első és utolsó versek között...” (i. m. 213.)

Az „újraköltött” versek

Füst Milánt nyugtalanító kényszerei olykor oly szélsőségig ragadták, hogy a változtatott szöveg visszaigazítására sarkallták! Válogatott verseinek 1934. évi kiadásában az előszóban megírta, hogy némelyik versét huszonöt éve javíttatja, csiszolgtatja. „E javítás és rostálás – magam is remélni merem – végérvényes.”

Ákár Szép Ernő összes versei kapcsán Babits, Füst Milán e válogatott kötetéről szólva Vas István és Németh Andor egyetértett abban, hogy az átírás nem mindig vált a vers előnyére. Vas István nem vitatta ugyan a költő jogát, hogy egy későbbi fejlődési fokán nagyobb fölkészültségével ne javíthatna régi versein: „De kifogástalan verseken – írta – nyilván csak ronthat a változtatás.” „Néhol szomorúan kell látnunk, hogy a telitalálathoz sorokat, versrészeket mint váltják fel jóval gyengébb betoldások...” (*Nyugat*, 1934. 2: 570.) (Németh Andor meg azt mondta: egyetért Vas Istvánnal, hogy a jó versekhez, amelyeket a versszerető olvasó már mintegy tulajdonába vett, hozzányúlani nem szabad. „Még költőjüknek sem” – mondja ki tételként, határozottan, elítélve az „újraköltött” verseket, bár mi tudjuk, ezt Vas István nem, csak Babits vélte így. Mint ahogy következtetése is túlszerez Vas István eredeti álláspontján, s inkább Babitséhoz hasonlít.” Éppen ezért nehéz megérteni, mi lehet ezeken az önkényességükben is törvényerejű sorokon javítani vagy csiszolgtatni való; mi lehet az az esztétikai szándék vagy formai elgondolás, ami legitímálja a költő utólagos javításait? Szépségük, magukkal ragadó hatásuk az erejükben van, ami egyszer s mindenkorra, s amin a bíbelődés csak gyengíthet. Nyilván ilyesvalamit érezhetett Vas István is, amikor kegyetlenséggel, sőt, ha kimondatlanul is, a semmi erőszakkal vissza nem hozható alkotói pillanat iránti hűtlenséggel vádolta meg Füst Milánt” (*Nyugat*, 1935. 1: 64).

Füst Milán 1934. december 18-án megköszönte Vas István „szeretetét”, méltányoló bírálatát, s hozzátette: „Meg kell várnom, amíg Ön hozzászokik a változtatásokhoz, s akkor nem az lesz erről a véleménye, ami ma. Sokáig tart az ilyesmi, tudom, a verseimhez is huszonöt év alatt szoktak hozzá valamelyest az emberek, – s most még változtatásokat is elviselni?” Fölhossa példának, hogy *Az igaz bíróhoz* című versének egy szavát Babits kifogásolta. „Meg is változtattam e kitűnő *hallású* ítéző és remek költő zordon igazának hatása alatt e soromat, s Ön most visszakéri. Én nem kérem vissza ma sem.”

S levelét így folytatta: „S ugyanúgy elmesélhetném a többi változtatások történetét is – s meg vagyok róla győződve, hogy Ön csodálkozva hallgatná, s hamarabb látná be, hogy a régiek iránt való szeretete ebben könnyelmű ítéletre készítette. – *Az új szobrászhoz* című vers befejezését például nagy élvezettel hallgatná a régivel szemben. – *A sötétség* dolgában valami igaza csakugyan van: – ez a változtatás nem úgy sikerült, mint szeretném: – azonban a régi formája ennél rosszabb volt, s választanom kellett, hogy kihagyom-e, vagy megmentem ama néhány szép sor érdekében, amely benne mégis található. A *Kutyák* érdekében pedig órákig hajlandó vagyok vitázni: a réginek diszperz menetéről – s az újnak kényszerítő egységéről. Ezekben Ön nekem idővel igazat fog adni: meg vagyok erről győződve, – feltéve persze, hogy e dolog tovább is foglalkoztatná” (*Petrányi: i. m. 52–53*). (Mindenesetre most már tudjuk, hogy amikor évtizedek múlva Vas István e bírálatát kötetében [*Évek és művek, 1958*] újra megjelentette, nyilván Füst Milán e levelének hatására hagyta ki az idevágó sorokat. Lehet, hogy elfogadta Füst Milán érvelését, de lehet, hogy csupán érzékenységre volt tekintettel. Egy másik kihagyott szövegrész Füst Milán zsidóságának költői hozadékát jellemezte. Kérdés, hogy ez utóbbi Vas István szándéka szerint vagy netán a tagadott, de ható cenzúra, esetleg az öncenzúra következménye-e.)

Amikor pedig Füst Milán 1947-ben válogatott verseinek új kiadásához látott, lelki kényszerszerű furcsa tette sarkallta. E kötetének előszavában megvallotta: bármennyire fogadkozott, hogy verseinek 1934-i szövegét véglegesnek tekintí, „nem voltam képes megállni, hogy jelen kiadás rendezésekor újból munkába ne vegyem azokat, már annál fogva is, mert időközben be kellett látnom, hogy egyes véglegesnek hitt változtatások mégse voltak helytállóak, el kellett ismernem, hogy ha többségében nem is, de itt-ott mégiscsak volt rá eset, mikor a javítás inkább kárára, mint hasznára volt a versnek”. „E helyeken aztán a legrégebbi szövegekhez tértem vissza, vagy igazodtam újra, – de van olyan versem is, ahol nem ezt tettem, hanem az újabb variánsot még újabbal váltottam fel.”

Elégetendő!?

A változatképzés természetesen a textológiai elemzésnek csak egyik, bár leglátványosabb nézőpontja. Másik alapkérdés: egyáltalán mely írásokat kell, melyeket szabad, melyeket érdemes – vagy ellenkezőleg: nem kell, nem szabad, nem érdemes közzétenni.

Vajda János pl. leveleinek nyilvánosságra hozatala ellen jóelőre tiltakozott. Már 1858-ban „visszaélésnek” minősítette Csokonai egyik szerelmes levelének kinyomtatását. „Jogosan csak azt mondhatja ki az utókor, mit maga a szerző kiadni rendelt, vagy amiről meg vagyunk győződve, hogy annak kiadásáért a megholt szelleme nem neheztelne” – vallotta (*Vajda János: Levelezés. Szerk. Boros Dezső. 1982. 223*). (1889-ben még keményebben ismételte meg álláspontját: „Nézetem szerint semmi olyan iratot, levelet, sőt még föltalált irodalmi dolgozatot sem volna szabad utólag, pláne évek múlva a szerző halála után, nyilvánosság elé hozni, amire az illető szerző fölhatalmazást nem adott. Mert ez annyi, mint meglopása az illető jóhiszemű bizalmának. A nyilvánosságnak a magánélet viszonyaiból, tényeiből csak ahhoz van föltétlen joga, ami tilos, ami közveszélyes, ezen kívül minden egyéb dolog kinek-kinek magánügye, birtoka, s ezt csak ő, a maga jószántából adhatja közre... vétségek lehet tekinteni ellenükben minden ide nem tartozó magánéleti adalék közlését, valóságos prostitúciónak lehet bélyegezni olyan részletek, magániratok kiadását, melyek a hozzátartozó aprólékos körülmények

teljes ismerete nélkül őt olyan nevetséges, sőt néha még tisztességtelen jellem színeiben tüntethetik föl... Egy magánlevél például, melyben az illető szerelmet vall, vagy pénzt kér kölcsön, úgy lehet tréfából vagy kísérletkép[p], egészen más, kedvezőtlen színben, hóbortosnak vagy könnyelműnek tüntetheti föl őt..." (uo.)

Babits Mihály beszélgetőfüzeteinek kiadását elítélve hasonlólt írt Lengyel Balázs. „Az emberi személyiség testi mivoltának – vallotta Vajda Jánossal egybehangzóan – van egy olyan köre, amely teljességgel zárt, amelyhez senkinek semmi köze – csak az orvos, az ápoló, a legközvetlenebb családtag tolakodhat be zavar, betegség esetén. Átmenetileg. A kiadvány ide von be bennünket. Tartósan, indiszkréten. Valójában nem naplót ad, vagy ahogyan bizony megtevesztően hirdeti: beszélgető füzeteket, hanem a felbomló test, az elakadt funkciójú szervek, a lassú kinhalál vergődésének véletlenül fennmaradt dokumentumait. Babits Mihály szellemének önnön teste által való iszonyatos megaláztatás e szó szerint vett kálváriájának vannak irodalmat, irodalomtörténetet érintő pillanatai, mikor Babits szelleme a kínokon felülemelkedett. Ezeket kétségtelenül érdemes lett volna az anyagból kiszűrni, és a tudósok számára hozzáférhetővé tenni. De ez a teljességében a nagyközönség elé tárt egész nem más, mint a légszomj, az anyagcserezavar, a fájdalom és halálfélelem és a sikertelen orvoslás haláltánc. Szörnyűséges és kínzó olvasmány önmagában is, ha ismeretlen volna számunkra az, aki elszenvedi. Még kínzóbb, gyötrőbb annak, akinek valami köze is van Babits Mihályhoz, szelleméhez, művészetéhez, emberi nagyságához. Jogunk van-e azt a pillanatot, amikor a tett és az emberi személyiség elválik a testtől, a test szemszögéből végigkövetni? A tethhez, a fénylőn ránk maradóhoz csatolni azt, ami fizikai bomlás?” (*Új Babits-mű? Élet és Irodalom*, 1980. aug. 16.)

Hasonlóképpen emelte föl szavát a harmadik költő, Beney Zsuzsa, József Attila furcsa „művének”, a *Szabad ötletek jegyzékének* kiadása ellen. „Sokan vetik fel azt a kérdést, megengedhető-e ezeknek a nehezen értelmezhető és nehezen kommentálható szövegeknek és egy pszichológiai-szakmai védelem alá eső részleges vizsgálati jegyzőkönyvnek közreadása; nem sérti-e olyan mértékben az ember személyi jogait, hogy precedensnek is tekinthető; s ugyan ki merné megvonni a határt, hogy hol van a költői nagyságnak az a szintje, ami felett az ilyen dokumentumok már kiadhatóak, s az a szint, egyéni megítélések szerint, meddig sülyeszthető? Nem teremt-e példát arra, hogy – különféle szempontok alapján – minden esetben semmibe vétessék az orvosi-pszichológiai titoktartás kötelezettsége? S ennél is konkrétabban: megengedhető-e kultúránk egyik legnagyobb alakjának, századunk egyik legnagyobb európai költőjének ilyenén kiszolgáltatása – s ha nem az erkölcs, legalább az ízlés jogait nem sérti-e ez a könyv?” (*Miért fáj ma is? Kortárs*, 1992. 10. sz. 106.) Végül a szövegek kiadóit – a textológusokat – így vádolja: „Ahelyett, hogy minden más meggyőződés és minden észérvük ellenére is megpróbálnák ezeket a szövegeket az avatatlan tekintetek elől elrejteni, a közreadással egyszerre szabadulnak meg tőle és birtokolják – s ezzel ránk, olvasókra hárítják át a szégyenkezést, a viszolygást és a vele szenvedés fájdalmát” (uo.).

Füst Milán kettéválasztotta a kérdést. Részint Vajda álláspontjára helyezkedett. Naplójának végén latolgatta, hogy az olvasó milyen nagyobb betekintést nyerhet az író naplójából, leveleiből. „A világ persze – írta – úgy képzei, tudom, hogy papírkosara által közelebb jut az íróhoz. S ez valószínűleg nem más, mint számos optikai csalódásaink egyike. Valaha magam is ezt hittem, de ma már csak ritkán gondolok ilyenre.” Ugyanakkor nem vonta kétségbe az irodalomtörténet igényét, hogy érdeklik Shakespeare hétköznapijai, számlái, veszekedései, italozásai. Ezekhez a napló csakugyan forrás-

munka. De ennél többet jelenthet, úgymond, ha a napló, a levél művészi alkotássá válik. „Mert egészen más az eset, ha az író leveleiben vagy naplójában éppolyan vagy hasonló jó művésznek bizonyul, mint egyéb műveiben. Ha leveleit vagy naplóját műfajjára nemesíti. S magam én épp erre törekedtem” (*Napló*, 2: 493). Ezért nem semmisítette meg sem naplóját, sem verseit. Legföljebb a *Catullus* húszezer lapnyi változatát égette el (*uo.* 126). De a művészi elégedetlenség kínzó lelki terrorjának engedett, amikor bizonyos műveit *megtagadta*. Ha ugyanis valamely művét nem tudta kedve szerint átdolgozni, akkor nem tekintette a magáénak, gyűjteményes köteteiből következetesen kihagyta, mint például a *Dániel bíró* (1920) című elbeszélését, noha ezt Osvát a nevezetes *Adventnál* (1920) is többre becsülte. Füst Milán 1942-ben ezt írta naplójába: „Tíz év óta először olvastam el *A kapitány feleségét*. Szégyenletes, nem is értem! Olvashatatlan. Hogy ezt én írhattam s még hozzá a *Henrik király* után... – hogy van ez? Hát ilyen tehetségtelen tud lenni az ember, miután már a mennyezetet verte fejével? Mert a *Henrik* a legerőteljesebb, amit magamból kicsalni tudok, s ez a leggyengébb. Impotens erőfeszítés, bár ne adtam volna ki! Tehát: *Dániel bíró*, *Catullus*, *A zongora*, *A kapitány felesége*, ezeket nem én írtam” (*Napló*, 1976. 2: 460–461).

Naplójának sorsáról ellentmondóan határozott. 1916-ban: „Ez a feljegyzési könyv: a lelkiismeretem.” 1942-ben: „Az egész életem ez a napló volt...” Olykor viszont Somlyónak – szóban, írásban – kegyetlenebbül döntött. 1957-ben így: „Halálom után elégetendő!” (*Somlyó: i. m.* 161.)

A világirodalom történetében Vergilius az első, aki úgy rendelkezett, hogy az Augustus császár dicsőítését is szolgáló *Aeneis* halála után égessék el. Állítólag néhány sorát befejezetlennek tartotta, de van olyan nézet is, amely szerint a költő végrendeletének indítékát a köztársasági intézményekkel és ellenfeleivel leszámoló Augustusban való csalódásában látja. Rimbaud is arra kérte barátját, a magyar születésű Paul Démenyt; Kafka is Max Brodot, hogy rájuk bízott kéziratait semmisítse meg.

Ahogy Augustus császár sem engedte meg az *Aeneis* elégetését, úgy sem Démeny, sem Brod nem tett eleget barátja kérésének. Így maradhattak hál’ istennek ránk a kishitű költők immár klasszikus művei. Füst Milán 1933-ban a Baumgarten-alapítványtól „valami kis adományt” kért. Utóiratában arra kérte Babitsot, dobja el levelét. Babits nem dobta el; hagyatékából vált közhírré (*Petrányi: i. m.* 50).

Örök tehát a vita: melyik a fő: a költő „joga” vagy az utókor érdeke? Babits is megígértette feleségével, hogy nem engedi őt „kinőtt ruhában” a közönség elé; nem adja ki zsenyéit. Halála után özvegye mégis szembeszállt korábbi ígéretével, és öntudatlanul is Babits egy másik „szándékának” felelt meg, amikor kiadta összes versét: a kiadatlan művek – írta Babits – olyanok, mint a temetetlen holtak. Szobotka Tibor meghagyta feleségének, Szabó Magdának: „Amit én nem adtam ki, eszedbe ne jusson kiadni holtom után.” A férjének hagyatékát gondozó Szabó Magda így felelt az örökkévalóságba elköltözött Szobotkának: „Hát azt hiszed, hagyom? Azt hiszed, nem adom meg a lehetőséget azoknak, akik hittek benned, és segítettek, hogy elbúcsúzzanak tőled; hát azt képzelted, attól, hogy megígértetted velem, és eldugod, nem tárom nyilvánosság elé, voltaképpen ki voltál, mit tett veled az élet, a történelmi örök játéka, a gyalázatos sztálini korszak...” (*Szabó Magda: Megmaradt Szobotkának.* 1983. 471–472.)

Sem Babits, sem Török Sophie nem semmisítette meg a zsenyéket és a *Beszélgetőfüzeteket*; József Attila sem a *Szabad ötletek jegyzékét*, Szabó Magda sem férjének kiadatlan műveit... Somlyó – földidézve Füst Milánnak a naplójáról tett ellentmondó nyilatkozatait – azt írta: „Utolsó kívánságát tehát korántsem lehet egyértelműnek venni; min-

den korábbi megnyilatkozása szemben áll vele. S kivált ha az egész embert, az egész jelenséget vesszük szemügyre.” A napló tehát 1976-ban Füst Milánné hozzájárulásával megjelent.

Kardos László 1946-ban alapjában helyesen fogalmazta meg: „Utókornak és irodalomtudománynak megvannak a maga kegyetlen igényei és embertelen jogai, s a költőnek, ha valóban meg akar valamit semmisíteni kéziratai közül, azt saját kezével kell összetépnie, tűzbe dobni...” (*Babits Mihály száz esztendeje, szerk. Pók Lajos. 1983. 355.*) Harminc évvel később, nyilván tőle függetlenül, aforisztikus tömörséggel Rónay György szögezte le: „A költő égesse el, amit akar, de utána az utókor ne égessen el semmit” (*Literatura, 1975. 2. sz. 104.*) Legújabbban Petri György nyilatkozott úgy, hogy megsemmisíti mindazt, amit huszonöt éves kora előtt írt. „Majd egyszer elhamvasztom az egészet, mert az utókornak semmi köze ahhoz, hogy milyen hülyeségekből fejlődtem ki. Nem akarok fejlődéslélektani anyagot hátrahagyni. Csak az maradjon utánam, amit én vállalak.” (*Magyar Hírlap, 1993. okt. 30.*)

Az utókor, mint Kardos László utalt rá, a saját érdekét nézi, ezért az állítólagos kegyelet, amelyre Lengyel Balázsék hivatkozni szoktak, nem korlátozhatja az utódokat a szellemi tulajdonlásban: mindent ismerni, élvezni akarunk, amit örökségül kaptunk. Füst Milán megtagadott művei is a magyar irodalom kitéphetetlen részei.

Húszezer oldal változat

Prózáját is azonos aggályos akribiával írta. Mind a *Catullust*, mind a *A feleségem történetét* hét éven át! Somlyó szellemes meghatározásával: „nem is flaubert-i műgonddal, hanem behemót tolsztoji tombolással” (*i. m. 130.*) Ez utóbbit később világosabb fogalmazással teszi érthetőbbé: szerinte Füst „pusztító erővel ront saját művei, saját maga ellen” (*uo. 225.*) „Hosszú időn át kétségbeesetten kereste és nem találta a végleges és megnyugtató formát, amelyben a hatalmas anyagot a maga kései igényének megfelelően tudná nyilvánossá és „művé» tenni” – írta Somlyó Füst Milán naplójáról, de általában érvénnyel minden írására (*i. m. 155–156.*) Füst Milán a naplójában sokat foglalkozott *Catullus*sával kapcsolatos vergődéseivel. 1927. szeptember 21-én, amikor drámáját – három és fél éven át napi tíz órai munkával megírt húszezer oldal kézirattal az íróasztalán – befejezte, ezt írta: „Egy napig tartott a megelégedettség, egy napig, s aztán újra teljes erővel megrohantak a kétségek. Nem tudtam, mi baja, de éreztem, hogy baja van” (*Napló, 2: 126.*) Elolvastatta barátaival, Osváttal, Lengyel Menyhérttel, Kosztolányival, Weiner Leóval. Mindenki dicsérte, Osvát is, de neki voltak kifogásai: „Nem hiszem, hogy remekművet sikerült írnod” – szúrta szíven az alkotás kínjaiban fetrengő Füst Milánt. Nem csoda, ha végképp elkeseredett: „Gyűlölöm, amit csináltam” (*uo. 155.*)

1955-ben *Önvallomás a pálya végén* című írásában az alkotás gyötrelméről ezt jegyezte föl: „De mi kellett ehhez, micsoda munka és türelem! Hány kísérletemet kellett eldobnom kegyetlen kézzel, hány regényt, amelyre két, sőt három év munkáját áldoztam – de hagyjuk ezt, még most is rosszulesik rágondolnom” (*Emlékezések és tanulmányok, 1967. 302.*) Megértjük a vajúdás e fájdalmait, ha ismerjük Füst Milán munkamódszerét, azt, hogy egy vers eredeti megírásához is már két nekifutásra volt szüksége: „Én magam rendszeren két átfestéssel dolgozom. Előbb alapozok, – de sosem bízom ennek a pillanatnak abszolút ízlésében. Még egy lelkesült pillanatra van szükségem, – hogy egy második szerencsés másodperc ízlése átformálja és abszolútabbá tegye a munka értékeit” (*Napló 1: 79.*)

Tolsztoj és Shakespeare

A Somlyótól emlegetett Tolsztoj ebben is mintaképe volt. „Ifjúságomnak húsz teljes évét töltöttem el Tolsztojjal. S vajon mi volt az eredmény? Az, hogy mérhetetlenül sokat tanultam tőle. Néha azt gondolom, hogy annak legjavát, amit a művészetről tudok, neki köszönhetem. És hogy miért? Mert ő volt e világ legtudatosabb művésze, vagyis hát ő tudott legtöbbet a művészetről, mivelhogy ő arról mindent tudott, amit tudni lehet. S hogy ezt honnan veszem? Egyrészt onnan, mert ismerem elégedetlenségét: hogy hányszor dolgozta át műveit vagy azok egyes jeleneteit, és másrészt, mert alkalmam volt egyik művének egy eredeti őspéldányát s a rajta végzett korrektúrák végeredményét, vagyis a mű végleges fogalmazványát megismernem” (uo. 334). „Ma sem értem, hogy volt képes ennyi mindent csinálni az az ember, aki például a *Háború és béke*t annyiszor diktálta le a feleségének – ahogy ezt egy Spiro nevű életrajzírója állítja –, ha ennek csak felét vesszük is igaznak, az is bizony legalább tíz- vagy tizenötezer oldalt tesz ki kéziratban” (uo. 357). Tolsztoj-tanulmányának végén megint visszatér példaképének vele rokon írói sajátosságára, jelezve vele, mennyire fontosnak tartja ezt: „Meg kell még jegyezni azok számára, akik Tolsztojjal most kezdenek foglalkozni, hogy alighanem ő volt e világ leggondosabb és önmagával legkevésbé megelégedett írója; hogy határtalanul sokszor dolgozta át műveit – Alekszandra lánya tízszeres, felesége néhol ennél még sokkal többszörös átdolgozásokról is beszél –, nem Flaubert-t kell tehát e világ leggondosabb írójának tekinteni, hanem őt” (uo. 396).

Tolsztoj-tisztelete nem gátolta meg abban, hogy bírálja is a nagy orosz író. A *Karenina Anna* kapcsán több kifogást tett, lélektani képtelenségeket vetett Tolsztoj szemére. Textológiai észrevétele is volt: „S még egy furcsa dolog van itt, – nem olyan gondos a munka, mint képzeltem, úgy látszik, vannak benne az első feldolgozásból maradt cafatok, amelyeket nem pucoltak ki a lányai. A második kötet elején például Kitty arról gondolkodik, hogy milyen szép is volt, hogy az Arbatszkijék fogadószobájában olyan szépen és egyszerűen adta át magát Levinnek. Nos, Arbatszkijék törölve vannak a regényből, nem szerepelnek benne” (Napló, 2: 450). A textológia az írói feledékenységnak ezt a fajtáját a Horatiustól származó *quandoque bonus dormitat Homerus* (*Ars poetica*) szólással szokta jellemezni. Ez érvényes Tolsztojra és apjuk hagyatékát gondozó lányaira egyaránt.

Füst Milán másik nagy példaképe, Shakespeare más módon került életművébe, így textológiai tevékenységi körébe. A *Lear király* átültetése közben jött rá, hogy Shakespeare-t nem lehet mai angol szótár segítségével fordítani. „Minthogy Shakespeare szavainak értelme – úgymond – annyira megváltozott az idők folyamán. Vörösmarty idejében alig volt még szövegkritika, de ma már annál több van, és nekem mindegyiket ismernem kellett, minden szónál. Pokoli munka volt” (uo. 700).

A többször idézett *Emlékezések és tanulmányok* (1956) című gyűjteményének előszavát így zárta: „Persze, eddigi szokásomhoz híven, sokat változtattam az eredeti szövegeken, különösen a régi tanulmányokon, nemegyet stílus szempontból egészen át is dolgoztam, mert azt akartam, hogy amit kiadok a kezemből, az mai ízlésemnek kedvére legyen” (6).

Keletkezéstörténet

A textológia nem csupán kiadástörténet; nem egyetlen célja a kritikai kiadás, hanem egyszersmind kiváló módszer az alkotás lélektanának, az alkotó természeté-

nek, lelki alkatának mélyebb megismerésére is. Ezt jórészt a szövegtörténet, a szövegváltozatok tanulmányozása, de gyakran a keletkezéstörténet is lehetővé teszi.

Füst Milán lírájának ellanyhulása után azon tépelődött, mostani állapotában milyen műfajban fejezhetné ki magát legmegfelelőbben. *Boldogtalanok* (1914) című drámájának születéséről elmondta, hogy négy sor bűnügyi jelentést olvasott *Két lány, egy legény* címmel Az Est valamelyik 1913. októberi számában. Egerben egy papi nyomdász szeretője megalégtelte szerelmének csapodárságát, és összeboronálta őt egy másik fiatal lánnyal, sőt oda is vette a lakásába, s attól fogva hárman éltek együtt. De azután ezt se bírta ki tovább, rávette fiatal vetélytársát, hogy ölje meg közös szeretőjüket. A kislány vállalta, de az utolsó pillanatban magát lőtte agyon. Ez volt a híradás (*Emlékezések*, 581, 685). „Mi volna, ha drámát írnék? – jutott erről eszembe – hisz a drámai műfaj már szenvedélyességénél fogva is oly közel áll a lírához. De nem nyúltam még hozzá. Mikor is a jó sors juttatott nékem egy süket szolgálót, s az ő hangja később váratlanul megszólalt bennem. Elkezdtem hát őt írni, de persze még fogalmam se volt róla, mi lesz ebből, mikor is eszembe jutott a *Két lány, egy legény* – ezt hát rögtön beletettem. S így született meg 1914. évi május 5-ére fiatal életem fényessége: *Boldogtalanok* című drámám” (uo. 298). A negyedik fölvonás megírásának különleges történetét másutt írta meg. Az ihlet lázában, hogy el ne roppenjen, tervbe vette, hogy egy éjszaka megírja. „Mikor este munkához akartam látni, belém állt a pokol: a gyökhártyalob. Én viszont nem olyan legény voltam, akivel kukoricázni lehetett.” Állandó hideg vizes borogatás közepett hajnali háromra elkészült a negyedik fölvonás. Még fél ötig várnia kellett a fogorvosra, míg kihúzta a bűnös fogat. Füst Milán kereskedelmi iskolai tanár reggel nyolckor már az iskolában lehetett (uo. 688).

Arménia (1909) című versének születését naplójában mondta el. A téma többszörös áttételen keresztül jutott el hozzá. Egy örmény festő, bizonyos Petrosz Párizsban mesélt magyar festőbarátjának hazájáról, a hegyekről, a tengerről, égő olajkutakról, kolostorokról. A magyar festő itthon elmesélte ezt Füst Milánnak. „Mindezt – írta a költő naplójában – tudomásul vettem – s aztán el is sülyedt bennem” (2: 116). Nem-sokára édesanyjának öngyilkossági kísérlete rázta meg annyira, hogy egy szokatlan gondolatársítással az emlék föltámadjon benne. A szörnyű esemény után három napig tehetetlenül hevert az ágyán. „Harmadik nap estefelé felkeltem – számolt be az alkotás lélektanának rejtett zugaiba világító naplójában. – Annyi költő[nek] barátja, a petró-leumlámpa kedves fénye hívogatott. Írni kellene! – éreztem. De miről? A mondanivaló ez volt: anyám, bocsáss meg... Ám – valami marokra fogott itt benn, egy tiltakozás megmerevítette egész bensőmet, mihelyt arra mertem gondolni, hogy arról írnak, ami történt. – Miről írnak tehát? Örményországról kellene írni – jutott eszembe. – S már le is ütem. Úgy képzeltem, hogy átrepülök hegyeken és tengereken, s mire odaérkezem, éppen hajnalodik.”

„Mi közöm volt Arméniához – s mi igaz abból, amit leírtam? – tette föl magának a kérdést. Válasza: talán versének egyetlen sora, ez: *A bántott lélek menekül...* Mégis, mikor fölállt, úgy érezte, hogy mindent megmondott, amit meg kellett mondania. „A szenvedés és a szenvedély kitombolta magát” (uo.). Esztétikájában csaknem szó szerint megismételte ezt a történetet arra az Arany Jánostól ismert jelenségre példaként, hogy a közvetlen élményt nem lehet megírni: „Túláságosan fáj. Nem megy.” Füst Milán sem volt képes anyja öngyilkossági kísérletéről verset írni, s a helyette „beugrott” Örményország természeti képeibe öltöztek fájdalmai: „fiatal életem minden tragikus

keserősége beletorkollott és beleszakadt e távoli világok dübörgéseibe, mások számára nyilván érthetetlen erővel" (*Látomás és indulat a művészetben*, 1963. 418–419).

Egy bánatos kísérlet panasz (1911) című verse ezzel a meglepő képpel kezdődik:

*Épp egy rigó fütyült a téli fán.
Gyönyörű volt a téli világ, s én eltöprengtem éppen,
Ki égeti vaj' a havas utak sárga tűzét?*

1927-ben Füst Milán így ír erről: „A rigó, tudjuk, sosem fütyöl télen, már azért sem, mert vándormadár. De mit törődtem én ezzel!” Ifjan boldoggá tette, ha sikerült olyat hazudnia, amit tetszett – neki! „Vagyis hát: játszadozni akartam én. A havas útnak nincs is sárga tüze. De én énekelni akartam. Szilajul és szabadon, ahogy az indulataim vezettek, úgy. Hadd áradjon, ami áradni akar, s dagadjon az ária, s vigyen el engem olyan messzeségekbe – bárhova, ahova csak vinni akar” (*Emlékezések*, 225).

Tél (1930) című versében írta:

*Fagyos és sötét a föld. S egyre ridegebb lesz, meglásd, amint majd lassu ütembe' fordul
Az Orion-csillagzat ködképe felé.*

1957-ben erről ezt írta: „Én csillagászattal sose foglalkoztam, arról se volt fogalmam soha, hogy mi az Orion-köd; ezt a szót nyilván olvastam vagy hallottam valahol, s hogy a Föld fordul-e vagy nem fordul oda télen, honnan sejtettem volna? Mindenesetre leírtam azonban, mert tetszett nekem a szó, s miután megírtam a verset, egy régi lexikonban megnéztem, hogy voltaképpen mi is az az Orion-köd? Kiderült, hogy tényleg télen fordul a Föld arrafelé” (uo. 592. *Vö. Napló*, 2: 475). Sajátságos magyarázatot adott Füst Milán erre az ösztönös leleményre. Azt állította, hogy édesanyja halála (1916) után, *látóember* (*clairvoyant*) lett. „Emberek élettörténetét mondtam el első látásra, s nagy feltűnést keltemmel vele a pszichológusok között.” Ezzel, efféle „divinációkkal” magyarázta verseinek e rejtett titkait (*Visszaemlékezések*, 592).

Hasonlóan a *Henrik király* című drámájában előforduló „kísérteties” mozzanatok. Naplója szerint biztonsággal írt le olyan történelmi tényeket, amelyekről soha sehonnan nem értesülhetett, de mikor utólag ellenőrizte őket, kiderült, minden úgy történt, ahogyan megírta. Költött átokszövegét utóbb egyházjogi szakkönyvben szóról szóra megtalálta (*Napló*, 2: 230).

Levél Kanadából (1935) című versében ezt olvassuk:

*Am ősszel... mikor lejönnek végre a hegyi vadászok,
– Oly jól ismerem őket! – egyikök piros sipkával integet...*

Ahogy a rigó nem fütyül télen a fán, s a havas útnak nincs sárga tüze, úgy a vadászok sem viselnek piros sapkát. Utóbb Füst Milán így magyarázta: „S mármost én gyerekkoromban vadászinas voltam, és nagyon jól tudom, hogy a vadásznak nem lehet piros sipkája, mert a vad messziről meglátja, és elriad tőle. Mégis otthagytam ezt a piros sipkát a versben, mert színfoltját nagyon kedvemre valónak találtam.” Füst Milán esztétikai nézeteire nagyon jellemző ez a megokolás: „Mégiscsak az a fő, hogy szép legyen a mű, s hogy a valóságnak megfelel-e? Giorgione fekvő *Venus*-ának bal lába fejét is eltüntette Tizian a remekművön, mert úgy még szebb lett a kép” (uo. 592–593). Még később, 1943-ban Széchenyi Zsigmond *Vadásztam Alaszkában* című könyvéből tudta meg, hogy 1935-ben rendelet kötelezte a vadászokat vörös sapka viselésére a gyakorivá

vált balesetek elkerülése végett, nehogy egymásra lőjenek. „Vagyis – teszi hozzá Füst Milán – a hihetetlenül hangzó rendelkezést épp akkor hozták Alaszkában, mikor én Budapesten a vadászok piros sipkájáról írtam” (uo. 593. Vö. *Napló*, 2: 473). Még több példát hozott föl divinációinak, a *clairvoyance* sajátos eseteinek bizonyítására. *A feleségem történetét* még kéziratban elolvastatta hajóskapitányokkal.

„– Hát ezt maga honnan veszi? – kérdezte tőlem egyike-másika, fejét fölvetvén a kéziratból.

– Mért? mert talán hűnek találja, jónak az egyik leírást? – kérdeztem.

– Annyira, hogy azt hittem erről, hogy csak én tudom – mondotta a kapitány.

– Pedig igazán az ujjamból szoptam az egészet – feleltem néki boldogan (uo. 599–600).

Állítása szerint 1909-ben közzétett dolgozatában olyan lélektani jelenségeket elemzett, amelyeket Carl Gustav Jung, a neves svájci lélekbúvár 1920-ban mint fölfedezését vaskos monográfiában tett közzé. „Ő introverzióknak és extraverzióknak nevezi, amit én külső és belső szemléletnek, tehát nem csak az alapgondolatban, de még az elnevezésben is azonosak vagyunk. S az ő latin terminológiája aztán közkeletű is lett, még hazánkban is: irodalomtörténészeink és filozófusaink intro- és extravertált művészi típusokról beszélnek Jung-ra hivatkozva, mintha a világon se lettem volna. Semmi baj, kis nemzet fia hamar hozzászokik a temetőhöz, de az igazság kedvéért mégis megállapítom itt, hogy ez így történt” (uo. 610).

Olvasatok

Szabó Lőrinc a *Tücsökzene* 75–80. versében megörökítette hatalmas csalódását, amint kis gimnazistaként Debrecenben romantikus képzeletétől fűtve az *órák és ékszerész* cégtáblát először óriásnak olvasta. A téves olvasat az ifjú Füst Milánt is megcsalta. Esetében azonban a hibás olvasatnak nem az ő lelkében, hanem a rossz szövegben rejtett magyarázata. 1923-ban *Amire szívesen emlékszem* címmel elmondta, hogy tizenhat évesen a nyarat Fóton olvasással töltötte. Hónapokig Madách ígézetében élt: *Az ember tragédiájának* Gyulai Pál gondozásában, az Athenaeum kiadásában 1895-ben megjelent vörös kötésű kis kötetét böngészte. „Madách könyvében – emlékezett – számomra sok nehéz hellyel mégiscsak megbirkóztam akkor valahogy, az egyikkel azonban nem voltam képes semmire se menni” (*Emlékezések*, 217). A római színben ez tette próbára értelmét:

*A csók mézének ára ott vagyon
– Amely nyomán jár – a lehangolásban.
De hogyha a hálának csatja mind
Le is hull rólam, bár szabad levék
Alkotni sorsom és újból lerontani,
Tapogatózva, amit tervezék, –
Ahhoz segélyed sem kellett volna talán,
Megbírt volna azt saját erőm.*

Füst Milán két hétig törte a fejét e versszak értelmén. „Embertelen gyötörődés volt. Végre is ez a néhány sor lett a robbanás gyutacsa: komolyan megbetegedtem az erőfeszítéstől, lázas lettem, kényszerű sírások gyötörték...” Házitanítója, H. bácsi ki-

vette kezéből a könyvet, s csak hetekkel később adta vissza. Később a diák valahol látogatóban volt, és kezébe került egy másik *Tragédia*-kiadás. Belelapozott, és fölkiáltott: „Kiderült, hogy az a bizonyos végzetes passzus, amely beteggé tett, s amelyet mindmáig sem tudtam megérteni, hogy az e másik kiadásban nem is úgy hangzik, mint ahogy én abban a kis vörös könyvben akkor olvastam, s mint ahogy ma, húsz év után is kívülről tudom.” Hazaszaladt, s az ő példányát fölítve megállapította, hogy a két szöveg közt fatális eltérés van. Az Athenaeum 4. kiadásában ugyanis nem *hálának*, hanem *halálnak* állt. Füst Milán rezignáltan állapította meg: „Ifjúságom szép két hetét tehát talántán egy sajtóhiba miatt pazaroltam el? – s ami még sokkal több: egy szöveg-félreértés vagy variáns tett beteggé, s talán örökre? Bár hiszen: lehet, hogy ezt a változatot éppoly nehéz lett volna megértenem” (uo. 219).

Költőtárs szerzőség

Füst Milán nem csak a maga írásait dolgozta rendre át. Tisztelő tanítványa, Gelléri Andor Endre panaszkodott barátainak, hogy mestere az ő novelláit is az első szótól az utolsóig átírta (*Somlyó*, 78). S ugyanennek az átírási szenvedélynek köszönhetjük azt az irodalomban és a textológiában is ritka jelenséget, a költői társszerzőséget. Ez Füst Milán *textológiai specifikuma*. Jóval több annál, amit Móricz Zsigmond Kemény Zsigmond és Tolnai Lajos regényeivel, Illyés Gyula a *Bánk bánnal*, Keresztury Dezső a *Mózzessel*, és más, mint amit Weöres Sándor *Psyché*, Esterházy Péter *Csokonai Lili* neve alatt csinált. Füst Milán nem csupán átigazította, hanem alaposan átdolgozta egy élő és kortárs költőnő, Szántóné Kaszab Ilona (1874–1954) verseit. E versek 1934-ben Füst Milán bevezetőjével *Szavak az árnyékomhoz* címmel önálló kötetben jelentek meg. Mint Füst Milán „átköltéseit” 1969 óta köteteinek gondozói fölveszik köteteibe.

„Egy hölgy – írta Füst Milán – elküldött hozzám egy nagy köteg verset bírálat és válogatás végett..., s e versekben megnyilvánuló gyengéd nőiesség annyira megkapott, – a bennök lappangó és fel-felvillanó tehetség ereje úgy megigézett, s viszont azok tökéletlensége annyira bántott, hogy oly ötletem támadt, amelyre magam sem lehettem elkészülve: vágyat éreztem, hogy a művészet számára megmentsem e kincset” (*Emlékezesek*, 578). Maga is meglepődött, hogy szokatlan, furcsa ajánlatát a költőnő elfogadta. Füst Milán átíró szenvedélye az érdekes és új foglalatosságban kielégült; mint írta: élvezte az átdolgozást. Tevékenységét a zenetörténetben általános *átíratok* gyakorlatához hasonlította. „Jó néhány olyan vers is van itt, amelyen alig kellett változtatnom... S hogy végeredményében e kötet művészi értékéből mennyi a tőlem származó: nem tudom, nem is kívánom megállapítani. Nekem elég annyi, hogy e verseket éppúgy szeretem, mint azokat, amelyek létüket csak nekem köszönhetik” (uo. 580).

Kaszab Ilona verseskönyvét a Nyugat 1935. februári számában Lesznai Anna méltatta, és ugyanabban a számban *Társszerzőség a lírában* címmel külön cikkben is latolgatta e „különös és izgató” jelenséget. Az építészetben mindennapos több művész közös munkája; a képzőművészetben sem ritka, hogy valaki folytatja, befejezi a közben elhunyt művész alkotását, de a lírában – mondja Lesznai Anna – nem hallottunk társszerzőkről. Több ez, mint lélektani érdekesség: „Sajátossága éppen az, hogy a befogadó lélek birtokába veszi az adakozó költő líráját, s azt érzi: ez az ütem az én vérem üteme, ezek a szavak az én megszólalásom; átéli az egyének teljes azonosulását, az ősi hindu »tat vam asi – ez vagy te« értelmében.”

Érdekesen vonta párhuzamba az effajta társszerzőséget részint a népköltéssel, részint a műfordítással. „Ha líra nem magán[y]osság, ellenkezőleg, közösség: mi sem természetesebb, mint hogy emberek összekapcsolódásából szülessék meg. A népdal is líra, és mégis egy embercsoport kerekíti teljessé.” „A műfordítás sem egyéb, mint két szellem lehetőleg szoros összesimulásából termett új költemény.” Majd még tovább ment: „S ha jól meggondolom, talán minden lírikusnak van rejtett társszerzője, akár künn a világban, akár benn, lelke ambivalens, ellentétes indulataiban. Vajon melyikünk írt valaha egyes-egyedül egy lírai verset úgy, hogy ne segítették volna empirikus személyének ama láthatatlan kísérői, kik bennünk élnek, és felváltva kormányozzák velünk, a tudatos énnel, sorsunk sok titkos vendéget cipelő szekerét?”

