

HÁY JÁNOS

A KOZMOSZ FEGYENCE

(Füst Milán)

I Részlet a szerző Kik vagytok ti? (Kötelező magyar irodalom) címmel várhatóan 2018-ban megjelenő irodalomtörténetéből. I

„Életem nem is volt, csakis írói életem, s ezért nincs is életrajzom”, mondja egy öregkori rádióinterjúban. Ahogyan minden magáról való megnyilatkozásban, itt is élete eseménytelenségét és a művészethez képest érdektelenségét hangsúlyozza. A *feleségem története* francia kiadásának előszavában fel is sorolja, hogy mi mindent nem tett meg azért, hogy érdekes legyen az élete: nem vadászott Dél-Amerikában, nem csábította el Lilian Mayforth világhírű filmszínésznőt, és persze kalózkapitány se volt, csak afféle gályarab a munka frontján, egy szürkeség, aki csak dolgozott egész életében. Szinte már meg is sajnálnánk ezt a munkától izzadó hőst, ha nem bukkannánk olyan feljegyzésekre a véghetetlenül hosszú *Napló*ban (kb. kétezer oldal lexikon méretben), hogy „már nem teszek többé erőszakot magamon: fekszem, hát fekszem”, vagy hogy „lusta fekvés napokon át – munkától való félelem”. Persze a saját élet ilyenén értelmezése korántsem a restségről vagy szorgalomról szól, hanem az alapvető létszorongásról és az egész fiatalon jelentkező neurózisról. „Szegénység, folytonos betegség, kóros nagyravágás – halálos veszekedések: ez volt a fiatalságom... Már tizenhat éves koromban oly irtózatot neurózis kezdődött, hogy gyakran voltam az ájulás határán a kényserképzetek miatt” (*Napló*).

Füst alapvető célja, hogy a biográfiai eseményeket leválassza az életről és ennek következtében az életműről, s ekképp megteremtse azt a mitikus alakot, aki az életrajzi fogdától megszabadulva időtlen térben tud megszólalni, aki ily módon függetlenedni tud az élményszerű életes lírától, s hitelesen tud beszélni a világ teljességéről, s képes a gondolkodás eseményeit a lírai figyelem középpontjába állítani. Ennek szerinte az évtizedeken át akkurátusan vezetett *Napló* sem mond ellent. „Én ugyanis a fiatal korom óta naplót írok – ez nem személyes természetű, nem az életműről szól, hanem minden megvan benne, amit negyven év óta érzek és gondolok az életről általában” (*Levél Fülep Lajosnak*, 1942). S valóban nem eseménytörténet, inkább saját belső működésére figyel, bár se szeri, se száma a kortársakról szóló vitriolos megjegyzéseknek, a különböző találkozókat, beszélgetéseket megörökítésének, ami miatt a *Napló* nem pusztán kiváló olvasmány, hanem kivételes dokumentum is. Később esztétikájában nem győzi bizonygatni, hogy mennyire ártalmatlan lehet a valóság- és élményelemek beemlése a műbe, mennyire földhöz fércelik a képzeletet, ami a műalkotás energiaalapja. Minél több a valóság, mondja, annál kevesebb a képzelet, annál silányabb a mű. Valóság és mű amúgy evidens szétválasztásáról beszél, amikor az alkotó elfordul a világtól, s képzeletben teremt új világot, majd visszaemeli a tekintetét a valóságra, hogy végül onnét freckeljen vért a teremtménybe. Úgy gondolja, az alkotónak döntenie kell, hogy az érzéki vagy a gondolati történéseket emeli a mű középpontjába, e kettő együttes jelenlétét csak a rajongott Shakespeare-nél fogad-

ja el, csak ott hiszi, hogy az egyes alakok konkrétak és általánosak, ha „koldusról általában beszél, az éppúgy kielégíti értelmünket, mint szívünket és minden érzékünket” (*Látomás és indulat a művészetben*, 1947). Bár egyértelmű, hogy e kettéválasztás alapvető esztétikai tévedés, de ő tartja az elveihez magát, s a gondolkodást mint érzéki történést választja a művek alapanyagául, az lesz számára a megélt élmény, az válik alapvető léttapasztalattá. Valójában nem is tehetett másképp, hisz az életességet már lefoglalta Ady, az érzelgős önsajnálati élményeket pedig Kosztolányi, neki mi más maradhatott, mint a személyestől látszólag elszakadó, tudatvizsgáló irodalom. Holott korántsem mondhatjuk eseménytelennek ezt az életet.

1888-ban született Fürst Milán Konstantin néven. Nevét a papírforma szerint hivatalnok, amúgy munka nélküli „koldusként” nagyvilági bohém életet élő apa egyik ivócimborájáról, a szerb trónörökösről, Obrenovics Milánról kapta. „Apámról azt mondják, hogy nagyon szép férfi volt valamikor – mikor én megismertem, beteg, összetört, rendetlen ember volt már” (*Napló*). Az ismeretség nem tartott sokáig, mert alig nyolcéves, amikor Fürst Ignác meghal. „Nem éreztem halálakor semmit, erőszakosan jajveszékelttem”, írja a *Napló*ban, mintegy megelőlegezve az egész életet végigkísérő szerepjátékot, az örökös, a ripacsságig fokozott színészkedést. Jó költő volt, és rossz színész, aki nem csak a versekkel akart középpontba kerülni. Mindenáron és erőszakosan különbözni akart, írja róla a fiatal barát és tanítvány, Déry Tibor, aztán kicsit gonoszkodva, hogy „magában a mindennapi életben akarja eljátszani művei attitűdjét, a feldekorált mindennapi személyiség bosszúképpen hamarosan betolakodik a műbe, és összezilálja annak gesztusait” (Déry: *Ítélet nincs*, 1969). Bár az örökös önmotogatása nem volt épp vonzó, mégis ebből eredeztethető az a mimikrikészség, ami a versek folyamatosan változó alanyára is jellemző. Könnyedén vált köntöst, középkori hősből egyiptomi vagy épp keleti mágus lesz, szerzetes vagy túlvilági lény. Mindig más, de sohasem alanyi én.

Az apa halála után csak fokozódik a nyomor. „Éltünk – a legnagyobb piszokban, szegénységben.” A nyolcéves Milán, hogy az anyát, s persze jómagát is kirángassa a kilátástalan anyagi helyzetből, saját kezűleg írt kérelemmel fordul, helyesebben befurakodik egy Szikszay nevű pénzügyigazgatóhoz, és trafikengedélyt kér az anyja számára, amit meg is kapnak. A Dohány utca (hová máshová trafikengedéllyel!) 63.-ba költöznek, ahol a bolt egy zugában a földön alszanak, majd később a harmadik emeleten szereznek egy fénytelen lakást, itt él 1916-ig, az anya haláláig (ekkor épp 28 éves). Itt születnek az első versek, s a *Boldogtalanok* (1914) című, a házasság borzalmaival felvakaró, a kegyetlenségig életboncolgató dráma, „egy olyan konyhában, amely nem volt szélesebb, mint bejárati ajtaja”. A nyomorúságos körülmények ellenére az ihlet, amit mindennekfelettinek, s egyedüli irányadónak tartott, ebben a lakásban látogatta legsűrűbben. Erre persze boldogság volt visszagondolnia, ugyanakkor egész életét végigkíséri a rettenet, hogy egyszer vissza fog oda kerülni.

Az anyával való együttélés nem pusztán az anyagi gondok miatt volt iszonyatosan terhes, ez az amúgy intelligens és élénk eszű anya képtelen volt kimutatni az érzelmeit, így aztán a nyomor és az apátlanság mellé felzárkózott a szeretetdeficit. „Anyám. Igen. Anyám. Micsoda szó ez, hogy anyám, micsoda tragikus szó. Mintha nyílt sebeket vassal égetnének.” Anya és fia neurotikus viszonyát csak tovább erősítették az anya öngyilkossági kísérletei, s az állandó betegeskedés, ami persze Milántól sem volt idegen, szembaj, fülbaj, vérszegénység, tüdőcsúcshurut, betegség betegség hátán, ami megalapozta a szintén egy életen át kitartó betegségtudatot. A nyomoron túl konkrétan ezt az emléket mint valóságot cipeli magával, hogy ő beteg, mindig beteg, s tulajdonképpen bármely pillanatban el is pusztulhat. „Gyorsan kellett beszélnem, mert fenyegető halálom int, hogy siessek” (*Gondolatok vázlat*). A gyerekkori élményekből ered a versekben és a gondolkodásban is alapvetésként létező halálvízió. Az elvesztett isten, elvesztett túlvilág helyére a halál lépett, mint a lét egyedüli bizonyossága. Egész kicsi korában megjelenik nála is az öngyilkossági képzelgés, egyszer egy leveseskanállal alaposan fejbe vágta magát, de túlélte. Ahogy elképzeljük a jelenetet, rögvest rátapintunk Füst Milán költészetének egyik alapvonására, a tragikumba fércelt iróniára vagy még inkább humorra.

Olyan mérvű volt a gyermekkori szegénység, hogy egyszer elcsodálkozva hallotta, „hogyan emberek vacsorázni szoktak: – még akkor sem tudtam, mi a vacsora –, s még később is a rendes élet egyik legfőbb szimbóluma lett előttem a rendes vacsorázás gondolata”. Az anyát meggyötörte ez a nyomorult élet, akár az utcán is hangosan sírt és jajveszékelt, hogy szabadítsa meg az isten ettől a kegyetlen sorstól, ezzel mintegy mintát adva a kis Milánnak a látványos társasági fellépésekhez. Hol hisztériásan rikácsolt, hol süvöltözött vagy épp zokogott. Bármikor tudott sírni. Gondos, de ódon öltözetében népétől megfosztott prófétának, színpadáról letaszított shakespeare-i hősnek mutatta magát, úgy érezte, a szerepjáték szükségszerű, így tudja az életművet a valóság irányából megtámogatni.

Piszok, szegénység és munka. Az anya, mikor meglett az üzlet, örökösen nyitva volt, a gyerektől meg elvárta, hogy betegségek átvegye a munkát, akár hetekre is, s ha meg nem kellett, akkor vállaljon egyéb feladatokat, amivel pénzhez lehet jutni. Volt újságkihordó, rikkancs, kocsikísérő, ipari alkalmazott, üzleti alkalmazott, írónk és nevelő. Annyi mindent csinált, hogy akár egy életes író is megirigyelhetné, kitelne ebből a nyomorultságból, a földön alvásból és az ablaktalan konyhában lakásból akár három József Attilá-nyi élelmény is, de Füst nem akart erre építve művészetet létrehozni. Olyan volt számára ez a sok-sok élmény, mint mikor Buddha meglátta a szegénységet, a betegséget és a halált, ki akarta vonni magát ebből a kötésből, hogy gondolataival a vegetatív meghatározottságok fölé tudjon emelkedni, rálátva arra a kiszolgáltatottságra is, amiben a gyermekkorát telt, úgy vizsgálva azt, mint a lét általános és nem tőle függő, vagy csak vele történő eseményeit. Az emberi létezés általános problémái felől akarta nézni az egyedít. Bizonyára nem esztétikai indíttatásból hozza meg ezt a döntést, az eszmei magyarázatok későbbből valók. Talán olyan messze volt ez az életnívó az akkor inkább megdicsőülni látszó kiegyezés utáni polgárság életétől, hogy nem volt meg a nyelvi és lélektani vagy épp egzisztenciális kulcs, aminek segítségével erről a múltból beszélni lehetett volna. Vagy félt az érzélgősségtől, amit egy ilyen valóság talán önkéntelenül is gerjeszt egy olyan alkotóban, aki a fiatalkori versek alapján érezhetően hajlamos erre. Mert hiába a szerepekbe öltöztetett versalany, annyi ott a sírás és jajveszékélés, szenvedés, hogy szinte megijedünk, hogy szerzőnk minket is magával ránt az önsajnálat latyakjába.

Az életműbe alig vagy csak nagyon áttételesen szüremkedik be az életrajz. Szinte meglepődik az olvasó, ha olyan sorra bukkan, hogy „az én nevem is, lásd: apám egy víg királytól lopta nékem” (*Copperfield Dávidhoz!*). Már az 1909–10-ben a Nyugatban megjelenő első versek is általános és bölcséleti kérdéseket vetnek fel, olyan versalannyal, aki teljesen idegen akár a pályatársakra, különösen Adyra jellemző önkítárukkozó verséntől. A saját élet és élmény kioperálása a versekből meghozza az életműre ráolvasott legfőbb vádat: Füst Milán költészete csinálmány, afféle agytermék, nem kínál lehetőséget a beleélésre, az érzelmi azonosulásra. S ha netán érzelmi hevületet észlelünk, az a túlerőltetett pátosz, amitől inkább elzárkózik a modern ember, főként, hogy csak közhelyes világértelmezés és érzélgős világfájdalom olvasható ki belőle. Holott lapozgatva az esztétikai nagy művet, a Látomás és indulatot, láthatjuk, Füst számára műélvezet kizárólag érzelmi azonosulás révén jöhet létre, s átkozza például a komikus művészetet, amely épp amiatt nem válhat naggyá, mert kizárólag az agyra képes hatni. „Csakhogy, nekünk olvasóknak nem az az érdekünk, hogy elhiggyük azt, amit az író mond, hanem hogy átéljük.” Nem az agyat veszi célba, mégis csinálmánynak kell tekintenünk ezt a lírát, ha a gondolkodást nem tekintjük életelevenségnek, ha a képzeletben lezajló folyamatokat igazi történésnek, mert Füstöt tényleg nem érdekli más, csak az, ami a tudatban végbemegy. Tudatlírát ír, leszűkíti a költészeti terepet erre a vidékre, s ha ezt az olvasó nem tudja élményszerűen megélni, a verseket nem tudja másnak tekinteni, csak közhelyes gondolatok gondos, ámde érdektelen épületének. E félreértelmezés lehetőségét maga a szerző is erősíti, hisz inkább tekintette magát gondolkodónak, mint törőlszakasztott költőnek. „Nem szerettem az írókat, különösen nem a költőket, mert semmittevők, mert gazdasági értéket nem hoznak létre. Nem is igen olvasok költőket..., mert nem jól bírom a nyavalygásaikat. Istenemre, únom őket” (*Önvallomás a pálya végén*, 1955). Ám egy költő önértelmezése csupán a költő önértelmezése, s korántsem afféle mértékadó igazság, miként a *Látomás és indulat*ban maga Füst is kipellengérezte az amúgy rajongott Poe-t, hogy mennyire logikából, az észszerű gondolkodásból akarja magyarázni a verseit, holott ki lenne képes a *Holló* mögé matematikai racionalitást tenni, pláne tudva, hogy a szerző csont alkoholista volt, s a delirium tremens viszi el alig negyvenévesen.

Füst első írásai, amiket megmutatott a Nyugat szerkesztőistenének, Osvát Ernőnek, állítólag bölcséleti dolgozatok voltak, s Osvát ajánlotta neki, hogy kezdjen bele versekbe. Más hírek szerint Osvát, olvasva a verseket, ajánlotta Füstnek, hogy inkább írjon filozófiai dolgozatokat. Vagy talán az történt, amire Füst emlékszik, hogy megkérdezte a rettegett kritikust, élete „fekete napfényét”, hogy ne próbálja verseket írni? Bánom is én, mondta a halálos tollnok, próbálja meg. Így érzük el a Füst Milánhoz kapcsolható talán legfontosabb legendakört: Osvát és a Nyugat. Osvát neve azóta szinte feledésbe merült, holott az induló nyugatosok retteggve félték a véleményét, mert ő olyan volt, hogy elveiért képes volt párbajozni Hatvany Lajossal, s a vélemény terén nem ismert kíméletet. Amúgy nem könnyű sorsot cipelt, átesett a spanyolnáthán, s még ezernyi testi kínon, és persze lelkin, 1927-ben eltemette öngyilkos feleségét, majd két évre rá tüdőbajban meghalt lányát, hogy a végén 1929-ben ő maga is szíven löje magát. De ma már csak az irodalom szakosoknak mond valamit a diktatórikus hajlamú, rettegett szerkesztő neve, bár következetességét akár példaként követhetné az utókor.

Füst ott volt a Nyugat induló csapatában, barátja Karinthynek és Kosztolányinak, majd tíz éven keresztül ott szerepel a címlapon mint főmunkatárs, minden felsorolásban ott a neve, de valahogy nem mozdul el az említés szintjéről. A Nyugat verseszménye a jól

rímelő, dallamos, a modern ember problémáit főként szecessziós, expresszív eszközökkel felvázoló vers, központjában a romantikusan megemelt és analizált versénnel. Ehhez képest Füst versei már szemre is teljesen mások voltak. A sorok egyenetlenek és olyan hosszúsúk, hogy szinte lelógnak a lapról. „Mert, ahol papírszagot érez, / Rögtön odaoson / És végignyújtózik a papíroson”, írja róla gúnyosan a Borsszem Jankó. Rímek csak bújtatva, a ritmika versről versre változó, s természetesen nem úgy dallamos, mint egy bevett kötött forma. Ráadásul a tematika is olyan elvont, a képiség visszafogott, sehol egy látványos hasonlat, sehol egy túlzenésített sor. Ezek a versek, mint a kor kritikájától meg is kapja, a nyugatos szerzők költeményeihez képest tulajdonképpen prózák. Lapos gondolatfutamok, mondták, amelyek híján vannak a spontán ihletnek, kimódolt, patetikus handabanda. Holott Füst mindig akkurátusan figyel a ritmusra, s egy pillanatra sem enged ki a kezéből a verset, bár ez a ritmika egyedi. A rímek belesimulnak a sorokba, legtöbbször nincsenek kiemelt helyre téve. Elég csak az *Este van* első szakaszára ránézni, hogy lássuk, a sorokba belehomályosítva két rím tűnik fel, a *mutatnál, tétovák, kuszaság, összevisszaság*, s ezzel párhuzamosan fut *a lét, hegyén, nyugalomra tér*. „Mire rám mutatnál: nem vagyok. / Akár a csillag, mely lefut a tétovák előtt: olyan volt életem. / Oly hamari volt csakugyan, oly gyors és hebehurgia ez a lét... / Bizony én el sem tudom hinni, hogy e kuszaság, / E hegyén-hátán bennem tornyosuló összevisszaság most nyugalomra tér.” Hiába nem tudatosul bennünk, az összececsengetéseket ösztönösen érzékeljük. Ahogyan a ritmust, méghozzá a különböző olvasatok között megváltozó ritmust. Mitől ez a változó dallam?, kérdezhetnénk. Talán attól, hogy miképpen ütjük le az első sort, talán az határozza meg a versbeni szüneteket, időkitartásokat? De nem pusztán erről van szó. A magánhangzó- és mássalhangzó-rövidülések, -hosszítások annyira szokatlanok, hogy már nem zavaróak. Nem látszik a szisztéma úgy, mint egy Babits-versnél. Összeszorított, sokszínű, újja, tébolyúlt, mély-borúlatú, csiklándó, és sorolhatnánk a végteleenségig, mellécsapva az egyedi helyesírás megoldásokat, különösen az egybeírásokat. A szem és a fül annyi eltérést észlel, amennyit az épp olvasásilag követett dallam szükségessé tesz, sőt önkéntelenül nyújtunk meg magánhangzókat vagy rövidítünk ott is, ahol a helyes formát látjuk. Füstöt nem lehet kétszer ugyanúgy elolvasni, örökösen újraképződik a versritmus, ahogyan egy modern zeneműben a kotta nem abszolút, csak ajánlat a dallam értelmezéséhez.

Ady mellett ez a fura verselésű szerző válik a gúnyolódók egyik legfőbb célpontjává. A Borsszem Jankóban egész kis rovat volt szentelve Üsd Titánnak. „Furcsa nevem volt, és hosszú sorokat írtam, s ez a két tényező elég volt ahhoz, hogy a Borsszem Jankó állandó alakjává tegyen meg. Üsd Titán elegyes dalai címen voltam állandó rovata a lapnak.” Bántó is lehetett volna ez a szerep, de Füst pontosan tudta, ez valójában híveket szerez neki, sokkal inkább sértette, hogy a sajátjai értetlenkednek a versek kapcsán, s ha nyíltan nem is, de sokszor ledilettánsozzák, hogy ő az a költő, akinek nincs füle a költészethez. E vádak alapját itt-ott a mai olvasó is felfedezi, sokszor találni ügyetlenségeket, műkedvelő sorokat. Valójában nem más a dilettantizmus, mint elfelejtkezni róla, hogy technikailag mit tudunk, s úgy csinálni, mintha eddig csak azért mondtunk volna le a formai virtuozitásról, mert nem volt kedvünk csengő-bongó verseket összeeskábálni. Sutaságot főleg a formába kényszerített verseknél érzünk, mint például a *Katonák éneke* vagy a *Gúnydal Pergoláról* esetében, persze fülsértő megoldások más versekben is találhatóak, mert egy olyan rímpárnál, hogy ója/óra (*Barokk elégia*...), kicsit megremeg az ember úja, és nem ája meg nevetés nélkül.

Füstöt bántja, amikor azt észleli, hogy Babits másképp szól Kosztolányihoz és Móriczhoz, mint hozzá. A tónusból érződik, hogy alsóbb polcra van helyezve. „Egymás között az egyenrangúság hangsúlyával érintkeznek – velem pedig egy hűvös távolságból”, írja a *Napló*ban a valóságtól nem teljesen elrugaszkodott, de mégis paranoid megállapítást. A meg nem értettség, a mellőzöttség, s mindemellett az ihlet beszáradása a tízes évek második felére egyre jobban megingatja Füst önérzetét. Folyamatosan reflektál az írásképtelenségre, s hogy miképpen lehetne ezen változtatni. A verset végérvényesen elhagyja. „Ma már nem tudok verset írni – s ha megpróbálkozom: hamar rájövök, hogy voltaképpen a régi mondanivalókat hígtanám – ezt nem szabad tennem”, írja a második kötet, *Az elmúlás kórusa* (1921) előszavában. Szeretne prózát írni, még hozzá felszabadultan, ahogyan az általa irigylet nagyok. Módszeresen tanulja a technikákat mintegy húsz éven keresztül. „Móricz Zsigmond: egészen szabad. Úgy ír, ahogy tetszik neki – s csak néki tessék, mással nem törődik. Merész: szófordulatok és kötések, képek – mind szinte az önkény bátorságával. Én: állandóan Osváttól rettegek – nincs bátorságom, merszem –, ennél fogva szerényen, középszerűen és tisztességesen írok. – Semmi szuverenitás” (*Napló*). Az irodalomból való esettség érzete és sérelme készteti arra, hogy az *Összes versek* (1937) végére egybegyűjtse a neves pályatársak őt dicsőítő írásait. Sokan puffogtak akkortájt, hogy mit képzel ez a Füst, ám a mai olvasó inkább megejtőnek tartja ezt a gyermeki gesztust, ezt a naiv dicsekvést, hogy látjátok, én valójában jó vagyok!

A sok-sok sérelem ellenére mégis lelkesen emlékezik vissza a Nyugat induló éveire. „Nincs még egy olyan korszaka az életemnek, amelyre hálásabban gondolnék, mint azokra az »elherdált évek«-re. Az elherdált éveket a New York kávéház karzatán töltöttem el határtalan boldogságban. Kenyerem, állásom nem volt, vizsgáimat nem tettem le, s aki nézett rám, nyilván és némi joggal azt hihette, hogy elzüllöttem.” De nem züllés volt ez, hanem a művészetbe és egymásba vetett naiv hit időszaka. „Szomorú hétköznapjainknak igen nagy ünnepei is voltak. Mondanom sem kell, hogy ez olyankor volt, mikor valamelyikünknek sikerült valami szépet írni. Ilyenkor fénnel telt meg nemcsak a kávéház, az egész életünk. Úgy éreztük, hogy mától fogva minden megváltozik, csak azért, mert az a kis költemény, amely zsebünkben van, ki fog sugározni a mindenségbe, és mindent megváltoztat, ami körülöttünk silány és szomorú.”

Az irodalom mai helyzetéből nézve arra a korra, tulajdonképpen lenyűgöző, hogy annyira fontosak tudtak lenni az akár csak kevesek számára érthető költők is, amilyen Füst Milán volt, hogy a vicclapokban szerepelhettek, hogy az olvasó nagyközönség nem ostoba médiasztárok életén csámcsogott, hanem a magyar kultúra legizgalmasabb figuráin. Hogy létezett egy olyan kor, amikor elég volt a saját munkádban meghökkentőt csinálni ahhoz, hogy foglalkozzon veled a bulvár, s hogy a bulvár nem tudott nem foglalkozni azokkal, akik letettek valamit az asztalra. Ez szentesítette, hogy olyanokat is beemelhessenek a közbeszédbe, akik csak az estélyek látványarcai voltak. „Mert ez nem úgy volt akkor, hogy minket a polgári társadalom befogadott volna – idegen test voltunk számukra, mert semmi reményünk sem volt arra, hogy cégvezetőkké lehessünk”, írja a visszaemlékezésekben azt a mondatot, amit minden kor lázadó ifjúsága írhatna, holott épp azzal, hogy gúny tárgyává lettek, váltak a kor valóságának potens részeseivé.

Később meglették a művészkedés miatt elnapolt vizsgák is, s 1912-ben jogi doktorátust szerzett (innétől kezdve soha nem hagyja el aláírásából a doktort), majd közgazdaság-

tan-tanár lett a főváros különböző kereskedelmi iskoláiban. Életében először a Tanácsköztársaság alatt közéleti szerepet vállal, megszervezi a szellemi dolgozók legelső tanácsát (Alkotó Művészek és Tudományos Kutatók Szövetsége). A forradalom után kiáll az üldözött kommunisták mellett, holott ő maga soha nem volt kommunista, semmilyen szervezethez nem tartozott, semmilyen ideológiában nem hitt, még időlegesen sem, az *Ádvent* (1923) című kisregényén kívül soha közéleti tematikát a művei nem érintettek. Ám e szerepvállalás következménye mégis a fegyelmi és a nyugdíjaztatás lett. A közéletiségtől való idegenkedése amúgy részben oka az életmű be nem fogadásának. A magyar közönség, úgy tűnik, csak olyan alkotók mellé tud odaállni, akikben felfedezi a nemzeti vagy politikai vénát. Mintha a mélyebb egzisztenciális gondok csak akkor érintenék meg a hazai olvasót, ha az alkotó a közügyes-bajos dolgaiban is megszólal és szerepet vállal. Részben ennek a közönséglvárásnak a következménye, hogy a magyar irodalom képtelen kiszakadni a morális és közösségi szerepvállalás fogdájából, s csúszik ezáltal minduntalan a provincialitás mocsarába, s szakad le a világról. Így van ez gyakorta a legnagyobbak, Vörösmarty, Arany vagy Ady esetében, a náluk jelentéktelenebbekről már nem is beszélve. Füst mindezzel szembemegy a művekkel és elvileg is, kifejezetten tagadja az alkotó és a körülötte lévő közéleti valóság kölcsönhatását, pláne a történelmi kortól való függőségét.

Üsd Titán nem tágított attól, hogy poétikai programját végigvigye. A látványos elkülönülés azonban, ha belekukkantunk ezekbe a fiatalabb korban írt versekbe, amit a Füst által összeállított *Összes versek a Régiek* cikluscím alatt hoz kicsit megrostálva és átpofozva, azt látjuk, hogy a prózának látszó, kevés költői eszközzel élő versek nyelvezése nagyon is hasonlít a pályatársakéra. Bőségesen találunk bennük szecessziós burjánzást, a korban divatos jelzőket és hasonlatokat. Van itt nagy csöndesség és nehéz sötét eső, gyermekarcú ősz, bús pillantás, rőt tűz és jajongás, sírás, busongó élet, bús halál, jajongó fák, messzi fény és fájdalom, s nem utolsósorban nagy magány. Olyan szavak, amelyek bármely nyugatos versébe beilleszthetők volnának, sőt némelyik, mint például az *Örökélet* vagy a *Repülj*, akár egy Reviczky-kötetben is elcsúszna. A nyelvben nem, de a formában és a hangvételben és költői hozzáállásban ugyanakkor már szinte minden megvan, ami a későbbi nagy verseket is jellemzi. A vershelyszínek teátrálisak, műviek és konstruáltak, mintha valami archív világ dokumentumait olvasnánk, ugyanakkor nem tudjuk, hogy pontosan hol vagyunk, és mikor, a tárgyi környezet nem rajzolja ki. A versekben nem állapot van, hanem történés, jelenetezés, a vershősök mintha örökösen úton lennének, mindezt retorikus emelkedettséggel mondja fel a költő. A versek hősei nem szokványos versalanyok. Vannak itt aggok, halottak, fejedelem, elképzelt művész, igazi bíró, kalandor, pásztor és szőlőműves, olyanok, mintha valami szent szövegből léptek volna elő, olyan világok képviselői, amelyek a modern, a technikai civilizáció előttiék. A versek utalások arra az időre, amikor még feltételezhetően kompakt volt a világ, az ember nem idegenedett el saját sorsától s a mindenségtől. A legtöbb vers afféle profán ima az elveszett felsőbbséghez, a világ valahai rendben tartójához, hogy újra visszanyerhesse a benne való hitet, amely hit végül is a megszűnt rend és harmónia visszaállítását jelenti. „Most megtörtén s hajadonfővel állok Eléd” (*Zsoltár*). „Élek és kiáltok, hogy halld”. „S vajjon kinek kiáltok én” (*Egy egyiptomi sírkövön*). És tényleg nem tudjuk, hogy az istentől megfosztott, ekként rendjét veszített világban vajon kihez szól, csak azt feltételezhetjük, hogy ezekkel a megszólításokkal valójában a hiány van megnevezve. Nem tudja másnak feltenni az alapkérdést, csak a valahai világot irányító emlékének, hogy „Hadd tudnám meg, mi végre voltam”.

A versalany, vagy inkább úgy mondanám: az a szubjektum, akire vonatkozik a vers, a korai versekben a halál viszonylatában van értelmezve, ám itt a halál még szokványos, kicsit a romantika felfogásából táplálkozó halálfélelem, nem kiegészítése a létnek, hanem megszüntetése. „Elfogytam, mint a hó... / És semmivé lett drága életem” (*Halottak éneke, II.*). „S komoly sóhajjal alszik el s a bús halál maszkját felölté” (*Álmatlanok kara*). A versalany, amiben a legfontosabb újdonságot hozza ez a költészet, már itt megkettőződik, egyszerre látjuk az elbeszélőt és azt, akivel a dolog történik. Egyszerre van jelen a versben a megfigyelő és a megfigyelt, aki valójában nem más, mint a megfigyelő alteregója. Vagyis egyszerre válik a személyestől eltávolított én a versek alanyává és tárgyává. A legtöbbszörözött versalany állandó reflexivitást visz a versekbe, ami gondolkodási formává válik a Füst Milán-i életműben. „Óh átok az, hogy itt maradtál bólogatni – s gyász és átok elszakadni, jól tudom. S hogy nem beszélsz, / Megértelek.” Jól mutatja az *Újak* egyik fergeteges verséből, a *Szózat az aggyestánhoz* címűből vett idézet az egyes szám első és második személyű, szinte dialógushelyzetbe vont versalany-váltakozást.

A Füst Milán-i líra alapvetése a szerepjáték, ami oly elválaszthatatlan a magánélettől is, mert bár minden erővel küzd az ellen, hogy a biográfia megjelenjen a mű háttérében, a személyiségét nem tudja kiiktatni. Füst mindent attraktívan csinál, a kávéházi véleménynyilvánítások, a sistersgő átkok az általa rossznak tartott művek kapcsán, a kirohanásai és elrohanásai mind-mind szerepjátékok voltak. Mindent elkövet, hogy központba kerüljön, ám ez a kortársak körében csak részlegesen sikerül, hiszen ebben a csapatban mindenki erős és egyedülállóan kivételes személyiségnek tartotta magát.

Füst a főszerepet csak akkor tudja megszerezni, amikor a *Catullus* (1927) dráma publikálása körüli vitát követően háttérbe fordít a Nyugatnak, s lassan Kosztolányi kivételével minden ottani barátjának. Ugyan végül Osvát németessége ellenére a *Catullus* a Nyugatban jelenik meg, ahogyan a később, szerzőnkől szokatlan tempóban, három hét alatt megírt *Negyedik Henrik király* is (1931). A drámaírást Füst élete generális kudarcának tekinti. Hiába néhány barát, Kosztolányi és Karinthy biztatása, a *Boldogtalanok* nem túl jelentős 1923-as bemutatóján túl nem kerülnek a drámák színpadra, a két nagy művet csak halála előtt mutatják be. „Édes hazám elsorvasztotta bennem a drámaíró.” Füst annyira csalódik, hogy nemcsak a drámaírást hagyja abba, még a színházakat is messze elkerüli.

Bár visszaemlékezéseiben afféle boldog és naiv kornak nevezte a Nyugat szerveződéését, az ihletett állapot mindennaposágáról, a nagyszerű impulzusok tobzódásáról regél, valójában mindig kicsit idegen marad ebben a közegben. Nem kerülhet az egyedüli, a profetikus szerepbe, amit személyében és verseivel is képvisel, mert túl sok ego volt körülötte. A Nyugat körüli impulzív környezet végül is az egók kezdeti megtermékenyítő hatását követően az egók küzdelméről szólt, s ő, mint isteni küldött, ebben a gyürkőzésben nem akart tevélegesen részt venni, nem akart egy lenni a fontosak közül, az egyedüliségre pályázott. A gyerekkori szeretetdeficitet, úgy tűnik, a szokványos baráti érzelmek nem tudják pótolni. Teljes elköteleződésre vágyik, és rajongásra, s miután ezt a nemzedéktársak nem adják meg, egy megoldás maradt, háttérbe fordítani, s felvenni az „akkor ti se kelletek nekem” gőgjét.

A vágyott főszerepet akkor osztják rá, amikor a Nyugattól gondolkodásban és poétikában elkülönülő fiatalok megjelennek a színen. Keresik a formailag és tartalmilag is másfajta tradíciót, s végül felfedezik maguknak Füstöt. Olyan ő, mintha egyedülálló csillaga

lenne a magyar irodalomnak, gyökértelen, mondják, nincs láncszem, ami a többiekhez kapcsolná őt, holott ez a versépítési mód nagyon is köthető a tradícióhoz, többek közt a biblikus beszédmódhoz (nem véletlen hogy *A feleségem története* egyik magyar szereplője Carolli), vagy a kora újkori protestáns prédikátorirodalomhoz, s mindenekelőtt Berzsenyihhez. Jószerével jobban gyökerezik a magyar kulturális hagyatékából, mint a nyugatos költők jambikus ritmusra és csengő-bongó rímekre épülő dalai. Pusztán a kötött forma miatt hisszük azt, hogy ez utóbbiak szerveesebben kötődnek a magyar költészeti múlthoz, de ez olyan tévképzet, mint azt hinni, az a zene, amiben elektromos gitár van, az a rock and roll.

Füst nem annyira a tradíciótól különbözött el, hanem a pályatársak írásaitól. Emiatt aztán a formát, gondolatot másítani akaró fiatal pályakezdők a mai napig boldogan kapaszkodnak ebbe az egyedülinek látszó hagyományba. Gond nélkül félreértelmezik, s afféle generális lázadást vélnék felfedezni benne. Nem figyelnek arra, hogy ez valójában nagyon is hagyományos költészet, formabontás ide vagy oda, semmi köze az avantgárd nyelvi kísérletekhez, nem célja a kötött formák szétrombolása, ebben a költészetben nincs nyelvi kihívás, csakis és csupán csak gondolati, s e tekintetben mélyen köthető a hagyományhoz. Füst referenciája korántsem a huszadik század, művészileg mindenben a tizenkilencedik századra épített, a modernitást, pláne az avantgárdot egyenesen megvetette (bár Kassákot kedvelte, nem utolsósorban azért, mert Kassák is elismerte Füstöt). Ám a fiatalokat ez nem zavarja, a világot olyannak látják, amilyennek látni akarják, Füst Milánt például költészeti forradalmárnak. Odatörleszkedtek hát a nagy mesterhez, aki minden verseskötet-küldeményre ugyanazt a levelet küldte, állítólag előre meg volt neki írva egy egész halom, hogy „Tisztelt Uram! Gyönyörű küldeményét hálásan köszöni igaz híve, Füst Milán.” A mit sem sejtő ifjú titánnak, ha ezek után felmerészkedett a magányos és titokzatos mesterhez, váratlan meglepetésben volt része. Füst teátrálisan felolvasta a kolléga verseit. A fiatal poéta még jobbnak találta a verseket, mint hitte korábban, már majdnem beleélte magát önmagába, amikor a fiataloktól aggastyánt játszó mester ízzé-porrá zúzta minden sorát, jelzőjét és hasonlatát, gyalázta a nyelvkezelést és a silány gondolatokat, majd odavetette, hogy magából, uram, akár még jó kritikus is válhatna. Na, ha ezek után még volt valakinek kedve verset fabrikálni, méltán válhatott költővé.

Füst ijesztő és kegyetlen működése afféle egyszemélyes hatalommá tette őt, s ezen az sem változtatott, hogy a szokvány kedvenc klasszikusain, Shakespeare-en, Dosztojevszkijen, Dickensen, Leszkovon, Kleisten vagy Tolsztojon túl rendszerint középszerű alkotókért lelkesedett. S persze Dosztojevszkijtől is csak a *Bűn és bűnhődés*t fogadta el, a többi könyvét mételenek tartotta, ami elindította a pszichologizálás hamis útját a regényirodalomban. Mondja ő a *Látomás és indulat*ban, amikor nála jobban a pszichologizálás senkire nem jellemző a huszadik századi magyar irodalomban. Störr talán az első analízisbe járó magyar regényhős! Ha valaki óvatlanul jót mondott egy neki nem tetsző szerzőről, mondjuk Thomas Mannról vagy Proustról, azon nyomban akár egy életre ki lett úzve a lakásból, s persze a költő figyelmi köréből is. Nem is beszélve arról, ha a mester művészetét nem megfelelő hódolattal említette. Az irodalomból való kivetettség sérelme, s az ebből következő örök kételkedés, önbizalomhiány védekezésül a gögöt növelte benne gigantikussá. „Valaki simogatást remél tőle, s hirtelen korbácsot kap a hátára”, írta róla Kosztolányi. Felfokozott érzelmi reakciók a magánéletben és a versekben is. Nem tudott kicsiben gondolkodni,

világnyi méretű díszletek előtt zajlik nála minden, holott pontosan tudja, már nem lehet tudásunk a teljes világról. A gondolkodás csak részvilágokat építhet fel, amely részeket képtelen egészéssé összeilleszteni. „Lelkendezés voltam, mondhatatlan / Vágyakozás s olyas után, amit nem ismerhetek...” (*Barátaimhoz!*).

A megaláztatások ellenére a fiatal kollégák mégis elé járultak, mintegy feláldozva önmagukat e haragos alkotó vérpadján. Azt hitték, ha megkapják az elismerést Füsttől, az bizonyos értelemben belépő a Parnasszusra, de hogyan is lehetett volna oda belépni, hisz ott már laknak mások, leginkább Füst Milán. A félelmetes arcra ma már inkább mókás visszanézni. Elképzelni a jelenetet, amikor Füst Milán meghívja magához Vas Istvánt és feleségét, Nagy Etelt, Simon Jolán édes-, Kassák Lajos nevelt lányát, aki táncosnő volt, és Füst rajongott érte, s hogy ne legyen feltűnő a vendégség célja, még Déryt is beszervezi. A vendégség során Füst egyre inkább környékezte a rajongott nőt, bókolt, és még térdre is zuhant előtte, egyáltalán nem zavarta, hogy a férj is jelen van. Megunva a hatástalan kedveskedést, egyszer csak előhozakodott azzal, hogy milyen jómódú, mondhatni gazdag. Sajnos ezzel sem aratott sikert, lévén mindenki baloldali a társaságban. Akkor aztán előállt a réztárgyakkal, amiket ő csinált, ez volt a hobbi, amúgy kitanult szűcs is volt, ám a rézvackok sem érték el sikert. Utolsó aduként hirtelen kibökte, hogy ő tud balettezni. Na, a táncosnőt ez valóban meglepte. Tényleg, á, ezt nem is hiszem el, mondta, mire Füst lekapta zakóját, cipőjét, nadrágját, s egy szál alsógatyában, mezítláb elkezdett piruettenni és lábujjhegyen tipegni a szobában. Az élet nagy igazságait kereső költőt így látni, hát, mókás és szívet melengető. Nem véletlen, hogy Eti ettől fogva minden előadására meghívta. A góg mögül sokszor kikandikált az esendőség, sőt még a szeretet is. Képes volt cselédlányok ügyes-bajos dolgait vagy épp Kosztolányi fájdalmait órákig hallgatni, s állítólag attól sem ódzkodott, hogy az ifjú Weöresnek megtanítsa, miként kell levezetni kamaszként az erotikus vágyakat. Talán ez az oka, hogy Weöres élete végéig rajongott Füst Milánért.

Hiába a kitüntetett szerep, Füst csak szűk körben nagyság, nem válik az olvasók által kedvelt szerzővé, s a kritika rosszallása, idegenkedése vagy épp teljes közönye sem szűnik. Kisszámú könyvében, ami a két háború között megjelent, rajta van mondjuk a Nyugat logója, de valójában saját pénzéből jelenteti meg. Elmagányosodik, az ihlet megkopik, a tízes évek végére úgy tartja, végleg befejezte a versírást. „A lírikusoknak egyetlen indító indulatok van, s ha ez kiapad, jól teszik, ha várakoznak” (*Önvallomás a pálya végén*). És ő várakozott. Visszahúzódva él, néhány feledhető prózával rukkol elő, írja a végeláthatatlan hosszúságú *Naplót*, s pörgeti az agyában a gondolatot, amely tevékenység az ő élete alaptevékenységévé válik. Mit tud maga, ha semmit nem tud?, kérdezte tőle első találkozásukkor Osvát. „Gondolkodni tudok, mondta a fiatal férfi, tudok, akarok és szeretek.” Rá aztán tényleg illik a Descartes-tól való mondás, hogy pusztán attól létezik, hogy gondolkodik. „Cogito ergo sum, írja, rajta akarom kapni magam, hogy élek.”

Mi történik vele ez időben a magánélet terén?, kérdezhetnénk, hogy mégis belekukkantsunk a szerző által rejtegetett biográfiába. Egyetlen közösségi szerepvállalása következtében megfosztják tanári állásától, saját kérésére kordedvezménnyel nyugdíjazzák, visszavonultan él a felesége jóvoltából, merthogy közben megházasodott, 1923-ban elvette egy volt tanítványát. Mondhatni költészetből él, hisz művészetével és gondolkodásával le tudott nyűgözni egy olyan nőt, Helfer Erzsébetet, aki képes volt eltartani, s a valahai sötét

lyukból, ahová vendéget beengedni sem mert, ha valaki találkozni akart vele, rögvest kávéházba invitálta, a törzshelyre, a New York karzatára, ebből a nyomorultságból kiköltözhetett a fényre, egyre jobb lakásokba (Sashegy, Rózsadomb), egyre nagyobb dolgozószobákba. Van, hogy évekig nem vagy alig mozdul ki ezekből a lakásokból, s a házak körüli kertből. Művésznek lenni, úgy tartja, életforma. Nem megy hivatalba, nem érint pénzt, nem vásárol, nem jár még szerkesztőségekbe sem. Időnként rajongó ifjakat hív magához, akiknek felolvassa az épp készülő műveket, akár órákon át. A vendégeknek ezeket lehetett csodálni, s persze a színészi teljesítményt. Füst tulajdonképpen elmenekül attól a világtól, amelyik nem képes olyan nívón kezelni őt, amilyen nívón a saját munkáit számon tartotta. Elmenekült a sokaságtól, amitől mindig is idegenkedett, a kisebbséget meg gyakorta maga marta el maga mellől. A birodalom nélküli uralkodó a művészet mellett az otthontalanságot, a világtól való elidegenedettséget is életformává teszi. Az otthontalanságot, ami gondolkodását és verseit is mélyen áthatja: hisz minden megnyilvánulása az otthonosság visszanyerésére tett kísérlet. Az otthontalanság válik az otthonává, ahogyan a létben való bizonytalanság a bizonyossággá. „Idegen vagyok én itt, idegen nékem ez a Föld s idegen minden népe! / A felhőket kergetem én – s az úgy van jól! – de emberfia hozzám többé be ne tegye lábát!” (*Copperfield Dávidhoz!*). A saját sors adottságát általános emberi adottságként éli meg. Az egyéni lét kivetettségéből éli meg és értelmezi az ember mindenségből való kivetettségét, az édenből való kiűzetés alaptraumáját, s így a szubjektív életrészéből tulajdonképpen megkomponálja az objektívnek látszó, az emberi létezésre általánosan rákérdező költészetet.

Nyugdíjas lett, társadalmilag lett öreggé nyilvánítva, amely toposz mind a magánéletnek, mind a verseknek, már a korai verseknek is meghatározó alapja. A *Levél az ifjúságról* című, a *Régiék* ciklust indító versében huszonevésen úgy beszél a fiatalságról, mint valahai régmúltról. Füst elsősorban öreg, ősz, hódprémes agg, másodsorban persze még beteg is. Az a prófétai és bölcséleti attitűd, amit magának kiszemelt, nem szólalhat meg akárhonnét. A hiteles megszólalás alapja, hogy épp onnan beszéljünk, ahol a létünkkel a világban jelen vagyunk. Ha hiteles akar maradni egy író, örökösen vizsgálnia és detektálnia kell a helyét. A hol vagyok? kérdés megválaszolása teszi lehetővé a következő kérdést: ki vagyok én, ki az, aki a világról beszél? A világban elfoglalt helyünk, ami főként az időben elfoglalt helyet jelenti, folyamatosan változik, e változás szerint alakul a megszólalás. A centrumát vagy egyszerűen mondva: istenét vesztett világban valójában csak fiatalnak lehet lenni, amikor az életakarát önkéntelenül az élet felé lendít, vagy öregnek, amikor már mögötted az élet, s már nincs mit akarni. Füst Milán már a pálya elején lefixálta, hogy a fiatalos világszemlélet nem érdekli. A lét mélyére akar bányászni, méghozzá nem magánérvényű élmények révén, hanem a tradícióra és a gondolkodásra építve. Minden alkotónak megvan az a legjobb kora, mondja, amikor a legjobban szinkronban van a megszólalás az életével. „Az ember talán akkor a legteljesítőképesebb, ha abba a korba jut, amelynek hajlama egész lényével összevág.” Az ő kora egyértelműen az öregség. Hozzá kell tenni, ez még abban az időben van, amikor a fiatalság kultusza nem rohanja le a világot. Ha tekintélyt akartál, akkor éltesnek kellett látszani, akár már az ovisok is kicsi felnőtteknek voltak öltöztetve, nem aranyos kiscyerekeknek. Ha egy korabeli gimnáziumi tablóra pillantunk, ott bankhivatalnokokat és vállalati alkalmazottakat látunk, s nem tizennyolc éves alig felnőtteket. A mai világtól és gondolkodástól idegen ez az éltességkultusz, hisz ma épp ellenkezőleg, akár a negy-

venéves érettségi találkozóról készült képeken is inkább villogó fogú ovisokat látunk, mint közel hatvanéves családapákat.

A Füst Milán-i megszólalás helye az öregség, szerette magát elagotttnak és esetlennek láttatni, holott alából erős volt. Déry Tibor, az ifjú barát beszámolója szerint az Adrián hajóról úgy csobbant a vízbe, akár egy delfin, s persze rajongva szerette a nőket, mindenkinek udvarolt, mint egy középkori trubadúr, de addig sose jutott el senkivel, hogy kockára tegye a megélhetését, vagyis Helfer Erzsébetet. Mesterségesen teremti meg a magánéletben és a versekben is az aggot, aki sokszor képes akár az Úr szerepében is tetszelegni. „Horgaselméjű s szikár / Aggastyán akarok én is lenni, olyan, mint maga az Úr” (*Önarckép*). Az istenszerep persze itt egy elméleti problémát is felvet, hogy valójában, ha nincs transzcendencia, s annak nincs egy öre, akkor a sorsban az élet időtartamára mi válunk saját istenünkké. Füst a hitelességet öreg szakállas bácsiként tudja megélni. Nem véletlen, hogy a legszebb versek, a *Szót az aggastyánhoz*, az *Öregség vagy az Önarckép*, épp azok, amelyekben az aggság paramétereit legitisztábban viseli a költő.

Az öreg bölcs lassanként, ahogy fogy a nyugatos gárda, egyben az egyedüli túlélő lesz, a nagy idők megmaradt szemtanúja. „Hol vagytok ó szemeim, kik olyan áldottnak véltetek egy arcot? / És hol vagytok ó csodálatos fülem is, mely oly hegyes lett, mint a számáré...”, hangzik a hangzatos, ám Füstre oly jellemzően rögvest öniróniába forduló első néhány sora az *Öregség* című versnek. Mindenki fürgébb és egészségesebb volt nála, de úgy látszik, túlmozogták az életüket. Füst nem kapkodta el, nem sietett, nem rohant sehová, viszont órákon át képes volt orvosi pontossággal ecsetelni a különböző nyavalyáit. Ő maradt meg, mintegy szimbolizálva, hogy az egészséges, pláne a mozgalmas élet akár ártalmas is lehet. Az öregség mint szemléleti pozíció automatikusan hozza a versek idejét. Az éjszakát, ahol csak apró fények pislákolnak. A titkok ideje ez, és a nappalra való várakozásé. Füst Milán teremtésének könyve úgy kezdődik, hogy legyen sötét, és lett. És nem lehet világosság, hisz az azt feltételezné az ő szimbolikájában (ne feledjük, a versek ideje egyben a gondolkodás ideje), hogy képesek vagyunk az emberi létre vonatkoztatva helyes és megingathatatlan állításokat tenni. Pedig nem tudunk, s itt elég csak *A feleségem története* főhősére utalni, mert mi más volna Störr kapitány története, mint az ösztönös létezésből tudatosba átlépő, majd ott a létre vonatkozó válaszokat meg nem találó ember keserű kudarctörténete.

Az elmagányosodás, a munkáit körülvevő közöny betegessé fokozza benne a már alából is meglévő sértettséget. Füst sértett a gyerekkora miatt, s talán ezzel a nyomorral kezdődik a sérelempolitika, sértett, mert másodvonalként kezelik a Nyugatban, sértett, mert nincs közönsége, sértett, mert minden szerepjátéka ellenére nem emelkedik ki a szűkeségből, sértett, mondhatnánk egy szóval, mert nem elég sikeres. Akarnánk, de mégsem tudjuk elintézni ilyen egyszerűen ezt a sérelmi állapotot, mert minden magánsérelmen és hiúsági sérelmen túl Füstnek általános létsérelme van, s ez az a sértettség, ami túlmutat a hiúsági érintettségen, hisz műgeneráló erőként jelenik meg. A létsérelmenem nem a lét tragikuma miatti sérelmet jelenti, ami folyamatosan jelen van a művekben, hanem hogy képtelenek vagyunk a világot önmagunkkal egységként megélni. Hogy a világ széttört, egyszerűen fogalmazva, a körülöttünk lévő végtelen mindenségre és a mi kicsinységünkre. Nincs mihez viszonyítva meghatározunk magunkat, s így a legföltettebb kincseink – mint például az erkölcsi jó – is érvényüket veszítik. Ha szembekerül az ember a teljesség elvesztésével, a visszaállítás lehetetlenségével, nem lehet mást tenni, mint sértettnek lenni

s panasszal élni. A versek újra és újra nekimennek a világnak, hogy rendbe rakják a káoszt, és végre egységbe hozzák azt, ami eltörött vagy inkább összetöredezett. Az életmű szinte teljes egészében egyfajta heroikus küzdelem a valahai tökéletes világrendért. Meddő küzdelem lovagi öltözetben. A világépítés patetikus és biblikus attitűdje megmarad, csak épp világ nem tud mögé épülni, helyesebben örökösen az építkezés kudarcával kell szembe-szűnünk. Ahogyan Kavafisz vagy Pessoa, Füst is alteregókat választ a versekbe, akik mitikus térben szólalnak meg. Nincs számára egyetlen gigantikus én, aki el bírná vinni ezt a versvilágot. Ráadásul a teljesség visszaállítása a tét, tehát olyan korok vagy absztrakt világok felé kell ellépnie, ahol legalább a rákérdezés lehetősége hiteles. Azt a kort kell szimulálni, amikor a dolgok még azonosak voltak önmagukkal, magyarul a kompakt gondolkodás és kultúra korát. De amikor lokalizálja a verset, láthatjuk, hogy sem a mesevilág felől, ahol alapvetően létező tárgyi világ tükröződik vissza, sem a történelmi korok felől, de még a létező mítoszok felől sem értelmezhető ez a világ. Nem létező világokba keveredünk, ahol elveszítjük a tárgyi fogódzókat, s végül maga a versben beszélő én is bevallja, nem tudja, hol vagyunk. „Hiába faggatsz, nem tudom, én arra sose jártam, / Ha kérdezed, én nem felelhetek. / S minden hiába van. / Egy szóval mondom: én nem ösmerem. / Oh, jaj, nem ösmerem” (*A völgyben*). A versek valójában kilépnek térből és időből, és egy félelmetes katasztrófa felé vezetnek, a tértelenség és időtlenség abszurdításába. Minden sorból a világot vesztett én tárgyitalan rettegése sikoltozik. S ha nincs tárgy a rettegésnek, akkor nem lehet kordában tartani, mindenképpen leuralja a rettegőt, aki egyedüli oka, okozója és elszenvetője a félelemnek.

A húszas évek közepén újrainduló versfolyam épp ezen a téren hoz újdonságot. Füst az új versekben (kötetben *Újak* cím alatt) a lét részeként nevezi meg a semmit: „hatvan fáklya tüze ontaná vad lángjait / A semminek... Mert nincs ott senki sem. A szellemek utcája ez” (*Szellemelek utcája*), ami a születés előtt volt és a halál után lett, s ekként létrejön az a kozmikus szemlélet, ami kiiktatja az énsajnálatot a világértelmezésből. „Mi mindent szerettem, már nem tudom. / Boldog forróság volt nékem ez a földi tűz, / Átjárt, hogy megvacogtatt, borzongtam tőle s jeges éjszakát / Képzelttem hozzá... S ma már éjszakám: / Egyetlen teljességem” (*Szellemelek utcája*). Az élet csupán a korábban említett hármastagolódásnak egy része. „Mint akit hordó tetején saját horkolása ébreszt, / Nem tudja, mint került oda (...) Úgy ébredtem rá egykor én, hogy itt vagyok... / Ahonnan jöttem, – jobb dolgom volt ennél, esküszöm. (...) Homályos udvar ez, amelyre gondolok. / Itt éltem én e lét előtt, tudom” (*Köd előttem, köd utánam*). A halál véglegessége helyett az elmúlás aktivitását emeli a versalany léttérébe. „Csak árnyak vannak itt is, semmi más... / S oh mély homály föld el / S a karjaival itt is átölel / Az elmúlás” (*Reménytelenül*).

„Minden ellenemre van”, ezzel a kijelentéssel indul a ciklus. Erőtéljes és neutrális mondat, mentes a túlfűtöttségtől. Ez a hang fut végig a mintegy ötven versen. A második folyam versei már nyelvükben és szerkezetükben is elszakadnak a nyugatos és szecessziós, szimbolista elődöktől, lekopik az ornamentika, marad a szigorú lírai elemektől megpuccolt versmondat, a tiszta gondolkodás, az objektív emberszemléletre való törekvés. Emiatt, az egzaktnak ható versépítkezés miatt tekintik a mai napig sokan objektívnek ezt a lírát, holott csak a személyes élményszint van kioperálva belőle, az az objektív tárgyi valóság, ami az embert körbeveszi, teljességgel hiányzik. Minden valóságmozzanat meg van

emelve, s épp tárgyi valóságossága nincs, a valóságot a belső figyelemnek, önfigyelésnek és gondolati önboncolásnak kell megteremtenie. Mitikus térbe lépünk, ahol örökösen azzal a gyanúval közlekedünk, hogy mindennek önmagán túli jelentése van. Füst kedvenc esztétájának gondolatát váltja valóra, hogy a költészet az emberiség anyanyelve, minden egyéb nyelvnél ősbibb, s hogy a szavak szárnyakon röpködnek az éterben, csak be kell fognunk pusztá kézzel vagy lepkehálóval. Johann Georg Hamann *Aesthetica in nuce* (1762) című rendkívül impulzív műve számára az irányadó, e mű elveit követve kószál a múltszerű tájakon, keres magának alteregókat, akik archív beszédmódjokkal – szereti a régies igealakokat – nagyobb eséllyel közelítik meg a világ mélységeit. Ám épp emiatt a látszólagos objektivitás, az emberi létre való alapvető rákérdezés mélyen szubjektív, hiszen az alkotó által mesterségesen kikevert beszélő szól a világról, nem objektív igazságot mond ki, csak az objektív igazság látszatával áll elő. Arra hív, hogy menjek vele és bele az igazságkeresésbe, méghozzá nem a valóság élményvidékére, hanem a gondolkodás és a képzelet által legyártott lehetséges világokba. „Az igazságot jobban szerettem talán, mint az életemet. Mert az volt a szenvedélyem” (*Napló*). A Füst Milán-i ajánlat, szemben és párhuzamosan az *Ezeregyéjszakával*, nem az, hogy amíg újra tudunk kezdeni egy történetet, élünk, hanem hogy amíg föl tudjuk venni a gondolat fonalát, addig élünk. Bölcséleti írása, amit elvileg az elveszett, helyesebben megsemmisült *Napló*, hogy egy újabb Füst által gerjesztett legendára utaljak, pótlásaként írt, az *Ez mind én voltam egykor*, szerkezetében és tartalmában is ezt a gondolatot követi.

„Ez nincsen egészen úgy. – Semmi sincsen egészen úgy, – felelem én. Vagyis minden, amit mondani tudok, esetleg tizenöt szempontból érvényes, a tizenhatodikból nem. S lehet, hogy néked éppen ez a tizenhatodik szempont tetszik a legfontosabbnak”, kezdi tanítását Hábi-Szádi, az ő fiának, Tahtúrnak jelezve ezzel, hogy a gondolkodás egy folyamatos és aktív történés, amiben nincsenek nyugvópontok és megingathatatlan igazságok. „Engem jobban érdekel az, ami a logikámnak ellentmond” (*Napló*). Kamaszkorom kedvence volt ez a két könyvből (*Ez mind én voltam egykor*, 1957, *Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve*, 1958) álló kötet, úgy gondoltam, ebben minden benne van, amit a világról tudni lehet, s ami nincs benne, azt csak nem vettem észre, mert még túl fiatal vagyok. Bibliának tekintetem, tehát minden része szent könyv volt, nem voltak megkérdőjelezhető fejezetek. Amikor újraolvastam, a mai szem kiejtett néhány részt, közhelyesnek és bölcselkedőnek látta, s nem bölcsnek. Füst gondolkodó ember volt, a világból jószerevével más nem is érdekelte, csak a gondolkodás, de nem volt originális filozófus. Gondolatai között felfedezzük a referenciaanyag jelenlétét, Marcus Aureliust, Buddhát, Szent Ágostont, Schopenhauert, Tolsztojt, s persze hosszú a sor. Minden másodlagossága és néhol közhelyes bölcselkedése ellenére ezt a könyvet mégiscsak érdemes újra és újra elővenni, hisz nincs ilyen jól fogható és tényleg az életről beszélő, szellemileg mélyen megélt magyar bölcséleti írás. Ám remekműnek mégiscsak az első könyv első része (*Hábi-Szádi keleti mágus bölcsellete*) tűnik, ott mutatkozik meg Füst írói kvalitása. A Tahtúrnak szóló tanítások példatörténetekkel vannak elmondva, az egyik példatörténet asszociálja a másikat. „El ne feledjük, hogy mind e bölcsességet Hábi-Szádi keleti mágus mesélte fiának, Tahtúrnak, mert azt akarta, hogy ő is mágus legyen. Azt se feledjük, hogy arról mesélt neki, mi mindent prédikált Tuszun ibn Akkád, a művelt kardkövács Jusszuf ibn Muluk imámnak és a kopaszra nyírt Lokman dervisnek.”

Minden műalkotásnak a valóság a kenvere, még akkor is, ha a műalkotás nem tükröződés, hanem teremtett világ, aminek hitelességét nem a valóság, hanem saját belső szabályai szentesítik. A valóság hitelét az adja, hogy van, a műalkotás hitelét az, hogy olvasóként, nézőként belépve a mű játékterébe a saját tapasztalati fegyverzetünkkel, elfogadva a játéktér szabályait, elhisszük, és bele tudjuk élni magunkat abba, ami ott történik. Művön belüli valóságélmény csak a beleélés által jön létre, nem maradhatunk kívül, hisz a mű nem az intellektusunkra akar hatni, hanem a teljes valónkra, különösképp az érzelmeinkre. De mi a valóság alap egy ilyen műben, mint ez a bölcseleti példázatgyűjtemény? Nem más, mint a gondolkodás. Hisz a belső történésünk is valóság. Azért lenyűgöző ez a százhusz oldal, mert a gondolkodásunk jellegét leljük fel benne. Ahogyan Hábi-Szádi, mi is asszociatív ugrálunk témáról témára, aztán visszakötünk, ha még emlékszünk a kiindulóponton, ha nem, úgy tekintjük, hogy továbbléptünk valamely új gondolkodási terület felé. A gondolkodás itt mint folyamatban lévő történés jelenik meg, belső élmény, s emiatt több ez a könyv, mint filozófiai szöveg.

Füst túléli a Nyugatot, túléli a valahai barátokat, s persze túléli a háborút. Ez utóbbi volt talán a legnehezebb. Egy taxis vitt ki a repülőtérre, s arról beszélt, hogy van neki egy könyve, amiben benne van a magyarok igaz története, meg hogy mindenki magyar volt, a görögök is például. Hogyhogy?, kérdezem. Mire ő, hogy Athén, otthon, érted, At-hén, otthon. Értettem, hallgattam, mire ő, hogy van egy szöveggyűjtemény is a könyvhöz, amiben benne vannak a magyarság fontos szövegei, van benne egy vers, a *Magyarokhoz*, ami nagyon igaz vers, persze tudja, hogy aki írta, Füst Milán, hát zsidó volt. Nemzeti alapversnek tekinti a taxis azt a verset, ami az anyanyelvért való rajongáson túl („Szent e nyelv! S több kincsed nincs neked! Oly csodás nyelv a magyar”) a legtöbbet árul el Füst származásáról, a prófétákhoz, a közel-keleti világhoz fűződő viszonyáról. „Halld meg szavam! / Én prófétáktól származom.” Hát ezért volt nehéz ez a háború, hogy Füstnek is viselnie kellett a vérvonalból adódó terheket, aminek örökségét még a vész előtt gúnynak és magánynak nevezi, holott sem tradíció tekintetében, sem vallásilag nem kötődött a zsidósághoz. Minden partikuláris gondolkodás szemben állt az elveivel, a kiválasztott nép tudatát közösségi önzésnek tekintette. Ugyanakkor nem tagadható, hogy nyelvezetében, különösen a prózájában fellelhető a korabeli pesti zsidóság beszédmódja, amit a kortársak szóvá is tettek. Bár hozzá kell tenni, a nyugatos szerzők mind részesei voltak egy nyelvi forradalomnak, hisz a nagyvárosi nyelvezet akkor és általuk, nemcsak a szépirodalmi, de újságírói munkájuk révén vált otthonossá minden magyarul beszélő számára. A mai olvasó füle idegenséget már nem érzékel, hiszen ez a beszédmód régen betagozódott a magyar nyelvbe, mondjuk így: ez lett a modern magyar irodalom és a közbeszéd alapja. A nyelvi jellegzetességeken túl az sem tagadható, hogy Füstnél az otthontalanságérzet kialakulásában, a biblikus beszédmódban, sőt a versekből áradó istentagadó istenhitben, vagy épp a való világokból lehetséges világokba való menekülésben szerepe van a származásnak, ahogyan ezt sokan elemezték is. De olvasóilag csak az fontos, hogy ez az életmű mennyire szól általában az emberhez, az emberről, s érdektelen a zsidósághoz való viszonya. Minden alkotó abból a lelki, tárgyi anyagból dolgozik, amit személyesen megélt és hordoz, de soha nem célja, hogy a privát érintettségét énekelje meg, vagy hogy befogadói határok közé szuszakolja a műveit.

De kanyarodjunk vissza a történelemhez, Isten után aztán mások is kiválasztották ezt a népet, nem a dicsőségre, mint az égi gazda, hanem a pusztulásra. A közösségi önzést

más közösségek önzése felülírta, s fölülírta azokat a morális paradigmákat, amik Füst szerint emberré teszik az embert, hogy alapvetően mindannyian törekszünk a jóra. A háborút túlélő író most mintha minden eddiginél nagyobb szerepet kapna a kulturális életben. 1946-ban indulnak a legendás Füst-szemináriumok, először szabadegyetemi formában, majd 51-től hivatalosan az egyetemen, amelyek a kor szellemi életének legdivatosabb eseményei közé tartoztak. S Milán bácsi, ahogyan akkor szólította magát, végre abba a szerepkörbe került, amibe mindig is kerülni szeretett volna. Tanárnak tartotta magát mindenekelőtt, de inkább volt afféle hitszónok, s az órák minden okosságuk és tartalmuk mellett inkább hasonlítottak egy szabadegyház istentiszteletére. Középen a próféta, körülötte rajongó lányok karéja, akiken átverekedve lehetett csak megszólítani a mestert, már ha valakinek sikerült ez a küzdelem. E legendás előadás-sorozatnak lett az eredménye a *Látomás és indulat a művészetben* című, tizenkét előadásra bontott, hatalmas esztétikai munka, ami túlszéltsége ellenére (sajnos az első három előadás, a könyv közel harmadának eleveenségét a többi kilenc nem éri el) minden bizonnyal a mai napig a legfontosabb magyar nyelven írt esztétikai mű. Tele fontos és megingathatatlan állítással, szembehelyezkedve a Platón-tól napjainkig még mindig divatos, de ebben a korban különösen Lukács György működése nyomán újramelegített tükrözéssel. Füst számára a műalkotás mint teremtett világ a valóságnál koncentráltabb, összefoglaló, ahogyan ő írja, s hogy művészi igazságait elérje, a mű kívánalmi szerint torzít a valóságanyagon, túloz. Végigelemzi a művészet létrejöttét, a befogadói attitűdöket, a képzeletet és az indulatot mint alapvető teremtőerőt, az élmény és mű viszonyát, ugye itt az élmény ellen agitál, s legfontosabbként az etika és az esztétika összefüggését. Talán itt jár a leginkább ingoványos talajon, hisz számára, mint a múlt korok gondolkodói számára is, az erkölcsi jó egyben esztétikai szép is, vagy helyesebben az esztétikai szép, a gyönyörködtetés eleve magával húzza az erkölcsi jót is. Persze ennek az állításnak némikor maga is ellentmond, amikor a befogadás alapján tekinti a beleérzést és átélést, s hogy persze miután egyikőnk sem bűn nélkül való, a bűnre való ráismerés is okozhat gyönyörérzetet. Megválaszolja az életműre aggatott egyik tipikus vádat, mely szerint Füst Milán művei szélsőségesen pesszimisták, elég csak az első kötetre utalni, mondogatják, *Változtatnod nem lehet* (1914), már a cím is lemondás az élet alakításának aktivitásáról, a cselekvésről. Valójában a kritikusokon kívül mindenki tudja, hogy a létrehozott mű a létrehozás miatt már önmagában életigenlő állítás, s hogy a legfájdalmasabb mű is képes felszabadító erővel hatni, s hogy a világ csak ott ragadható meg, ahol az ember eredendő esendősége megmutatkozik, s ott, ahol folyamatában látható a sors, s hogy a boldogság a pillanatnyisága miatt épp nem ilyen élethelyzet. Olyan könyv ez, ami világos logikával, aktív gondolkodással beszél a művészetről, s épp ebből adódóan nem esztétikai axiómákat vet papírra, hanem a műalkotásról való folyamatos párbeszédre hív. Az együtt gondolkodás, a vita (akár a mindenséggel is) amúgy mintha az egész életmű célja volna, ha volna egyáltalán afféle praktikus célja a művészetnek. Mintha azt akarná, hogy az embert a civilizáció kábítása és kényelmi ajánlata helyett, a sokkal való töltekezés helyett visszavezesse a kultúrához, ami részben a tradíció ismeretét, részben a dolgokban való elmélyülést jelenti. Olyan civilizációkritikát fogalmaz meg, ami manapság a kultúrazabáló fesztiválturistaként élő ember számára még égetőbb és aktuálisabb.

„Zseniális neurotikus volt, aki nem tudta neurozísát egyeztetni a zsenijével. Két prózaíróása – a *Nevetők* és *A feleségem története* – remekbe írott idegroham”, írta halálakor Márai.

E két remekbe írott idegroham közül az egyik, amely hét év munkájának a gyümölcse volt, afféle összefoglalása szellemileg és íróilag az életműnek, 1942-ben jelent meg. „Hét éve dolgozom egy munkán, írja egy levélben, napi tíz-tizennégy órás munkaidővel (most végre készen van, csak még a korrektúrák nem) – sok tízezer oldal vázlat alapján készült (két láda volt vele teli, most égettem el, hatvanfokos fürdővizet csináltam magamnak belőle).” Hatvanfokos fürdővizet hat héten át, teszi gyakran hozzá. Ám hiába minden gondosság, a magyar irodalom szinte észre se vette a megjelenést. A jóbarát, Fülep Lajos, akivel szinte egyedül tartott kapcsolatot ez idő tájt, levélben leminősíti a könyvet, s még a nyelvét is jid-liző pesti ócska nyelvnek nevezi, mások majdhogynem lányregénynek titulálják, könnyed szórakoztató olvasmánynak. Ez a máig olvasott és szeretett vallomása Störr kapitánynak, ennek a feleségét vesztett, rideg északi-tengeri medvének végül 1957-ben megjelent németül, majd 58-ban franciául, s láss csodát, igazi könyvsiker lett világszerte, olyannyira, hogy Füstöt a legenda szerint Nobel-díjra terjesztik fel. (Igazság szerint csak az esélyesek között emlegetik, de egy vasfüggöny mögött élő magyar író számára ez sem kevés.) Végre megjelennek a mélyebb elemzések, amelyek feltárják a regénybe foglalt szellemi utat. A két egymással ellentétes vélemény – hogy ez egy lektúr, vagy hogy ez egy létismereti regény – mutatja, hogy Füstnek itt igenis sikerült megteremtteni a szellemi és érzéki együttes jelenlétét a műben.

A siker óriási, de később jött, már nem volt mit megváltoztasson Füst Milán életében, se jót, se rosszat nem hozott az életműbe. A világban való tündöklés helyett marad inkább az íróasztala mögött. „A hosszú sorokat sokáig nevelték itt. Ma már nem nevetik, tudom, csakhogy ma már fáradt vagyok. Belefáradtam a várakozásba”, mondja egy 1964-es rádióinterjúban. Ekkor már tényleg tolószékbe kényszerült, ahová mindig is vágyott, néha, mikor még szükség sem volt rá, akkor is használta. Immáron tényleg öreg lett, épp olyan, amilyenek fiatalon festette magát, öreg és beteg. 67-ig ült a kerek trónban, onnét nézte a világ mozgását, a változást, amiben egyedül hinni tudott, aztán egy napon, hogy esztétikai útmutatását követve konkretizáljuk, július 26-án, kilenc nappal a hetvenkilencedik születésnapját követően, átgurult a semmibe.

