

MŰHELY

FÜST MILÁN ESZTÉTIKÁJA – SZABAD VERS
ÉS PSZICHOANALÍZIS

A korrektúrák találkozásának szituációjáról

Szabó Tímea

„A művészet határtalan korrektúra.”¹
„Engem az út érdekel, nem az eredmények.”²

Aki korrektúrákban/ról gondolkodik, annak mozdulatait nagymértékben meghatározza az ismétlés aktusa. Ismét nekikezd, újra átgondol, mert újra akarja cserélni a régit. Aki *korrektúrákban* gondolkodik, az benne van egy olyan szituációban, amely a *másként* mondás/írás cselekedetét *az alkotásért* vállalja szüntelenül. Aki *korrektúrákról* gondolkodik, az kívülről figyel egy szituációt, a korrigálás szituációját, s teóriákkal igyekszik támogatni *az alkotást*. Korrektor lehet tehát ugyanúgy a művész, mint a teoretikus. De van olyan szituáció is, amikor a korrektor egyszerre művész és teoretikus. A helyzet azonban ilyen esetben sem túl egyszerű. Hiszen ha a korrektor egy időben alkot(ja) (a műalkotást) és teorizál (arról a műalkotásról), akkor legalább kétféle beszédmód vegyítését végzi, amely nyilván sajátos diskurzusának velejárója, s amelyet, valljuk meg, századunk művészei igencsak preferálnak.

A műalkotásban jelenlévő teória kérdésköre számos nézőpontból megközelíthető. Vegyük azt, amely a „találkozásban” a különböző nyelveknek – nevezzük írásmódoknak – a szimbiózisát vizsgálja. Hiszen mi történik akkor, ha például egy patetikus, vagy tágabb értelemben szépirodalmi írásmód (stílus?) keveredik (így-úgy) egy szigorúbb tudományossal? A szövegre rányomjuk a „stílusában következetlen” bélyegét? Vagy esetleg egy jól sikerült műalkotás születését ünnepeljük benne? Ezek már súlyos esztétikai kérdések, amennyiben a műalkotás megítélését érintik.

¹ Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*. Kortárs Kiadó, Bp., 1997. 56.

² Füst Milán: *Napló I.* Magvető Könyvkiadó, Bp., 1976. 214.

Egy másik nézőpont. Hogy közelítsünk egy olyan műhöz, amely már eleve egy vagy több teóriáról szól? Például korának („korszerű”) tudományos teóriáiról. Hogy is van ez? Hol a korrektor-művész és hol a korrektor-teoretikus? Merthogy az írásmód, úgy tűnik, egy, vagyis homogén. Tehát a teóriák műalkotásban egyesültek, a teória műalkotássá vált? Mi maradt a teóriából, s mit használt a teória a műalkotásnak?

Nézzünk egy következő lehetőséget. A műalkotás és a teória egy életműben találkozhat. Hagyományos szituáció. Mégsem biztos, hogy problémamentes. Mert milyen is az a teória, s milyenek a létrehozott műalkotások?

A következőkben Füst Milánról lesz szó. Füst Milánról, a korrektorról. Füst Milánról, a szabad vers költőjéről, tehát a művésztől. Füst Milánról, a *Látomás és indulat a művészetben* című esztétikai mű szerzőjéről, tehát a teoretikusról. S a *találkozásról*. Amely persze lehet, hogy csak a tudattalanban történt meg. A lényegen ez sem változtat sokat. Mert a kérdés továbbra is fennáll: milyen korrekciót hajt végre mű és teória, szabad vers és esztétika, esztétika és pszichoanalízis „találkozása” az alkotóban, a műalkotásban s végül a befogadóban?

Füst Milán és a pszichoanalízis

„Egy szó, mint száz: a pszichológia tudomány, s az irodalom művészet. A pszichologizálás tudományoskodás...”³ – hangzik el Füst Milán esztétikai előadásainak egyikén.

Valóban, Füst Milánnak mint „esztétának” nem volt jó véleménye sem a pszichoanalízisről, sem úgy általában a pszichológiáról. Féltette a művészetet a teóriától.

De nézzük meg részleteiben, hogyan is jellemezhető az a találkozás, amely a pszichoanalízis, a Füst Milán-i esztétika és a Füst Milán-i szabad vers között jött létre.⁴

Füst Milán 1935-ben az *Emberismeret* című stekeliánus folyóirat körkérdésére, mely arra irányult, hogy milyen is a pszichoanalízis hatása az írókra és az irodalomra, a következőképp válaszolt: „Egyelőre a ma élő kitűnő írók alkotásaiban alig lá-

³ Füst Milán, 1997. 164.

⁴ A vizsgálat többféleképpen történhet. Felvehetnénk ugyanis egy biográfiai nézőpontot is, amely elsősorban (élet)történeti dokumentumokkal dolgozva keresné a kapcsolatot Füst Milán és a pszichoanalízis között. Mivel azonban ilyen történeti dokumentumok csak igen csekély számban léteznek, s sok esetben azok is megkérdőjelezhetők, ezért ezeket csupán háttér-információknak tekintjük. Nézőpontunk sokkal inkább poétikai, abban az értelemben, hogy a Füst Milán-i esztétika és a pszichoanalízis fogalomrendszere között keresi a párhuzamokat. A dolgozatban használt „*találkozás*” kifejezés is a parallelizmus értelmében szerepel főképp „a pszichoanalízis mint közvetlen hatás” gondolatköre helyett.

tom az új tanok nyomát, – vagy, ha van ilyen, magának e ténynek a mű értékét illetően jelentősége nincs.”⁵

Továbbá kijelenti, hogy lényegében nem tudja megítélni, hogy a pszichoanalízis milyen hatással van a szellemi életre, de az irodalomra tett hatásáért nem lelkeseedik. A „hatást” ebben az értelemben úgy „definiálja”, hogy a pszichoanalízis még kedveltebbé tette az irodalomban a pszichologizálás kedvtelését, amely veszélyes a művészet ábrázoló funkciójára nézve. Ezen túl határozottan állítja, hogy nem ismeri Freud műveit, sőt, hogy el is zárkózott előlük.

Mindez természetesen nem azt jelenti, hogy Füst Milán ne ismerte volna a pszichoanalízist, hogy ne lett volna tisztában az alapvető tanokkal, hiszen például 1928-tól hat hónapot töltött Baden-Badenben, ahol Georg Groddecknél kezeltette súlyos neurózisát. Lényeges, hogy Füst később Groddeck-tanítványnak vallotta magát, s az 1934-es „Emlékezés egy nagy-nagy orvosra, dr. Georg Groddeckre” című tanulmányában⁶ áradozó dicséretben részesíti a pszichoanalitikus orvost.

Füst Milán valójában érdeklődött a pszichológia iránt,⁷ de a pszichoanalízis-kultustól féltette az irodalmat. Vajon milyen pszichoanalízis-kép, értelmezés húzódik meg ennek hátterében? Mivel a későbbiekben az esztétika kapcsán erre bővebben kitérek, ezért jelen pillanatban azt szeretném csak hangsúlyozni, hogy Füst Milán a pszichoanalízisben olyanfajta pszichologizálást látott, amely a teóriák tömkelegével halálra ítélheti az alkotói fantáziát. Tehát mint művész és mint esztéta a művészet őrzőangyalaként védte az irodalom hagyományos értelemben vett forma fogalmát, amely az ábrázolás, a „jelenítés” révén közvetetten tartalmaz információkat a lelki jelenségekről, de nem úgy, hogy az egy pszichoanalitikus esettanulmányához hasonlít,⁸ amely tudományos diskurzusával kikapcsolja az irodalom ősi funkcióját, az érzelemközvetítést. Úgy tűnik, hogy Füst Milán éppen a művészet ősi pszichológiai funkcióját védte akkor, amikor magától a pszichológiától mint új diszciplínától akarta távol tartani.

⁵ Az *Emberismeret* körkérdése magyar írókhoz (A pszichoanalízis hatása írókra és irodalomra) *Emberismeret* 1935. II. évfolyam. I. kötet., idézve In: *Helikon* 1990/2–3. 324.

⁶ In: Füst Milán: *Emlékezések és tanulmányok*. Magvető Kiadó, Bp., 1967. 276–279.

⁷ Füstnek több tanulmánya is született pszichológiai kérdésekről, pl. az „Általános lelki jelenségek eredete” című írása, vagy a *Szexuál-lélektani írások* mint önálló kötet. Jungnak pedig az archetípus-, illetve extrovertált, introvertált személyiség-típus-elméletével kapcsolatban több helyütt is hangoztatta, hogy ezekkel ő lényegében megelőzte Jungot.

⁸ Bár ezen a ponton el lehetne gondolkodni, hogy egy-egy Freud általi esettanulmány narrációja és az irodalmi narrációk között milyen párhuzamok fejthetők fel, mint arra többen felhívták már a figyelmet, akik Freud hermeneutikáját vizsgálják. Magyar szerzőként pl. Szummer Csaba: *Freud nyelvjátéka*. Cserépfalvi Könyvkiadó, 1993. S ne felejtjük el, hogy Freud „irodalmi munkásságát” nyilvánosan is elismerték, hiszen műveért *irodalmi* (Goethe-)díjat kapott.

A Füst Milán-i esztétika és a pszichoanalízis

Látomás és indulat a művészetben. Ezt a címet adta végül Füst Milán annak az esztétikai előadássorozatnak, amelyet 1946-ban felkérésre írt meg immár másodszor, hiszen – mint azt az Előszóban közli – az első változat a Naplóval együtt az ostrom alatt megsemmisült.⁹

Vagyis ez az Esztétika eleve rekonstrukció, felidézés, újraalkotás, „korrektúra”. Egy emlékező attitűd teremti újjá, korigálja, mondja fel másként az egykorvoltat. Füst Milánnak tetsző szituáció. Lehetőség a *kijavítás* és a *spontaneitás* együttes mozdulatára, amelyek az esztétika tartalmi elemeiként is gyakran szerepelnek.

A *Látomás és indulat a művészetben* című esztétikai mű korántsem nélkülözi a pszichológiai – pontosabban a pszichoanalitikus terminusokkal analóg – terminusokat, kategóriákat. Mindez azonban nem azt jelenti, hogy ez az esztétika bármilyen értelemben is pszichoanalitikus esztétikának titulálható. Ennél sokkal összetettebb, problematikusabb a mű viszonya a pszichoanalízishez.

Feltételezésem szerint Füst Milán esztétikájának elméleti kategóriái a – mai értelemben vett – pszichoanalitikus diskurzus részei, s Füst Milánnál ez a pszichoanalitikus diskurzus támasztja alá a szabad versről alkotott teóriákat. Az, hogy a szabad vers miért is kap ilyen hangsúlyos szerepet a Füst Milán-i esztétikában – s többek között ezért ebben az írásban is –, azt egyrészt magyarázza az az irodalomtörténeti, s Füst Milán recepciótörténetét jellemző közhely, hogy a Füst Milán-i versekben „szóal meg először a magyar vers libre”,¹⁰ másrészt az, hogy a „látomás” és „indulat” mint jellegzetes, a Füst Milán-i esztétikát felépítő terminusok lényegében a szabad vers példáján keresztül válnak igazán megvilágító erejűvé. S hogy mindez mitől válik ellentmondásossá? Többek között attól a felhangtól, amely az esztétikában a pszichoanalízis megítélését kíséri, attól a „pszichologizálástól” való elhatárolódástól, amely igen explicit módon uralja a teoretikus megnyilatkozásokat, miközben implicit módon a mű pszichológiai és poétikai gondolatmenetek ötvözetét eredményezi.

A pszichoanalízisről

Ha „Tene-mene-rah-féle magyarázatokkal”¹¹ él az irodalom, akkor az irodalmi pszichologizálás igen sajnálatos bűnét követi el Füst Milán szerint. Ez annyit jelent, hogy az irodalom belső eszköztárába külső, a „lélektan legújabb eredményeinek terminológiáját” építi be, amelynek következtében az „alkotás helyett kívülről való mun-

⁹ Így ez az Esztétika 1947-ben jelent meg először.

¹⁰ Kosztolányi Dezső: Füst Milán: Változtatnod nem lehet. In: *Szellemek utcája. In memoriam Füst Milán.* (Szerk.: Kis Pintér Imre.) Nap Kiadó, 1998. 29.

¹¹ In: Füst Milán, 1997. 183.

káldokás”¹² hozza létre a művet. „Aki pszichologizál, az meg fogja magyarázni az olvasónak, hogy miért? és hogyan?”¹³ – írja Füst Milán, miközben – hangsúlyozza – az írónak illusztrálni kell azt, amit elmond, s az olvasónak elsősorban nem elhinni, hanem átélni kell a történeteket. Hiszen „a művészetben mi mást nevezünk igaznak, mint a valóságban, s ez a tételünk a pszichológiára éppúgy érvényes, mint minden egyéb-re”.¹⁴ Ennek ellenére Füst úgy látja, hogy a lélekanalízisnek a „hamis irodalmi alkalmazása” igen elterjedt, amely „nagy tévelygése volt a közelmúlt irodalmainak”.¹⁵

A fentiekből először is kitűnik, hogy Füst Milán a művészetnek – főként az irodalomra értve – elsősorban ábrázoló, jelenítő, „narratív” funkciót tulajdonított, vagyis olyan formai keretet képzelt el, amely alapjaiban különbözik egy magyarázó, didaktikus beszédmódtól. Tehát a látomásos alkotói módszereket részesítette előnyben a leíró, teoretikus metodikával szemben. Fontos azonban észrevenni esztétikájában azt, hogy Füst felfigyelt arra a „modern”¹⁶ jelenségre, hogy korábban az ábrázolás iránti igény egyre jobban feledésbe merül, s hogy helyette a teoretikus nézőpont, alkotásmód terjed igen erőteljesen. A következőket írja: „hátha épp most éljük e változások óráit? Eleddig ugyanis látomást követeltünk tőle valóban, és csakis azt tartottuk igazi művészetnek, amely e kívánságunknak megfelelt, de most talán fordulóponton vagyunk: most talán inkább értelmünk kielégüléseit várjuk tőle, minthogy tanulni akarunk inkább?”¹⁷

Ezt a változást Füst korántsem ünnepli, sőt úgy tűnik, egész esztétikájával főként azt argumentálja, hogy a művészetnek ősi, évezredek óta létező sajátossága a *látomás* és az *indulat*, amelyek éppen a művészet életető elemei, nemcsak az alkotó, de a befogadó szempontjából is. Az, hogy az irodalom – egyes műveivel – ilyen hamis útra tévedt, annak egyik okaként nevezi meg Füst a „pszichologizálást”. A paradoxon tehát éppen az, hogy míg a művészet lényegét Füst Milán alapvetően pszichológiai meghatározottságból vizsgálja, addig elveti annak lehetőségét, hogy a pszichoanalízis és a művészet érintkezéséből a művészet részéről nyereség is származhat.

Vagyis állíthatjuk azt, hogy Füst a korában fellépő, s ha nem is minden esetben népszerűbbé, de mindenképpen ismertebbé váló pszichoanalízisnek az esztétikájában explicite olyan olvasatát adja, amely főként mint tudományos diskurzus, mint te-

¹² Uo. 189.

¹³ Uo. 161.

¹⁴ Uo. 162.

¹⁵ Uo. 157.

¹⁶ Füst esztétikájában a „modern” terminust főként abban a *történeti* értelemben használja, hogy az újdonság csupán történeti értéknek tekinthető. Illetve a „modernnek” megtalálhatjuk azt a pejoratív értelmezését is, mely szerint az „új” iránti igény már-már követelménnyé vált az irodalomban, így az aktualitást, a „korszerűséget” követelő igények az elfogultságok világába utalandók véleménye szerint: „nincs még valami a művészetben, ami ily mértékben tisztavirág-életű, olyannyira efemer-jellegű volna mint az újdonság”. In: Füst Milán, 1997. 315.

¹⁷ Uo. 190.

oretikus rendszer eszközeiben merőben ellentétes az irodalommal mint látomásos és indulati elemekből építkező beszédmóddal. Következésképp nála pszichoanalitikus teória és irodalom „találkozósa” eleve korrekcióra szorul, hiszen a művészi nyelv alapjaiban megköveteli a teoretikus diskurzus transzformációját, korrigálását. Ahhoz, hogy tisztázzuk azt a sajátos viszonyt, amely a pszichoanalitikus teóriák eszközeinek és tartalmának alkalmazását illetően a Füst Milán-i esztétikát jellemzi, szükséges részletesebben áttekinteni, interpretálni az Esztétikát abból a szempontból, hogy miként is értendő ebben az esetben a látomás- és indulatfogalom; illetve, hogy ezek mennyiben hozhatók párhuzamba a pszichoanalitikus teóriák tartalmi jegyeivel.

E kérdés tisztázása előtt azonban világítsuk meg az Esztétika általános művészetfelfogását, mert ez közelebb vihet minket a látomás- és indulatfogalom leírásának nézőpontjához s újdonságának megértéséhez.

A „pszichoanalízissel” (együtt vagy külön)

„A művészet határtalan korrekcióra” – a művész tehát korrektor. Korrektor, aki szüntelenül ki akarja javítani a múltját, a kielégítetlent kiteljesíteni. Füst Milán koncepciója a művészet eredetéről igen erőteljesen lélektani aspektusú. Nem véletlenül szerepel az erről való gondolatmenete az 1935-ös „Általános lelki jelenségek eredete” címet viselő írásában: „mert a múlttal foglalkozó reménytelen képzelgés különösen jellemzi az emberi lényt – az, hogy kijavítja élményeit. Csodálatosképp nem tud belenyugodni abba, hogy ami megtörtént, végleges és ki nem javítható – könnyen lehet, hogy ennek a szenvedélyének köszönheti művészetét is. Újraéli, kijavítja, önzése számára tökéletesebbé teszi, ami elmúlt.”¹⁸

E művészetfelfogás a *Látomás és indulat a művészetben* első előadásában is különös hangsúlyt kap,¹⁹ de már azzal a kiegészítéssel, hogy erről az *élményfogalomról* a műalkotással kapcsolatban mégsem a hagyományos értelemben kell gondolkodni. E kérdésnek a kapcsán felvetődik, hogy vajon milyen párhuzamok lehettek fel a Füst Milán-i művészetfelfogás – ami egyelőre a művészet eredetét illeti – és a klasszikus pszichoanalitikus művészeteteóriák között.

Freud szerint a költő fantáziaműködése nagyban hasonlít a gyermek fantáziaműködésére.²⁰ Azt a dinamikus erőt, amely e fantáziaműködést uralja, Freud ter-

¹⁸ Füst Milán: *Általános lelki jelenségek eredete. I. Az élvezeti mérgek szeretete*. In: Füst Milán, 1967. 625.

¹⁹ „Az ember előre elképzeli élményeit, s nyilván ez is serkenti – aztán: hogy azokat utólag ki akarja javítani, s nyilván ez is közrehat művészetete létrejöttében s annál inkább: mert, ha lelke érzékelhetetlenségéből valami érzékeltes alakot ölt, és külvilággá válik számára, ez megnyugtatóan szokott hatni rá.” In: Füst, 1997. 56.

²⁰ „A költő ugyanazt teszi, mint a játszó gyermek; fantáziavilágot teremt, amit nagyon komolyan vesz, azaz igen nagy affektusmennyiséggel ruház fel, miközben élesen elkülöníti a valóságtól.” S. Freud: *A költő és a fantáziaműködés*. In: Bókay Antal-Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum Kiadó, Bp., 1998. 60.

mészetesen a vágyteljesülés mechanizmusával jellemzi, eszerint a művész számára minden egyes mű lehetőség a vágyteljesülésre, hiszen az a kívánt öröm forrásává válhat. „A fantáziálás hajtóereje a kielégítetlen vágy, és minden egyes ábránd vágyteljesülés, a ki nem elégtő valóság *korrekciója* (kiemelés tőlem, Sz. T.)”²¹

A Füst Milán-i és a freudi koncepció szemmel láthatóan számos ponton érintkezik. Először is, a művészet alkotás-lélektani magyarázatát mindkettő a fantáziaműködés mint vágyteljesítő attitűd területére utalta, amellyel a művészet forrását alapvetően emocionális²² jegyekben határozta meg. Másodszor, a művészetnek ezt a kielégítő, vágyteljesítő funkcióját a *korrekció* mechanizmusával írták le; vagyis az alkotó folyamatot olyan konstruáló, „dekonstruáló” cselekedetként jellemezték, amely a kijavítás teloszával épít fel újra és újra egy-egy szisztematikus egészt. *Újra és újra*, ez a harmadik lényeges analógia. *A művészet határtalan korrektúráként* a végtelen világot hozza létre, egyrészt mint a tudattalan tartománya által determinált jelenséget, másrészt mint újabb és újabb szükségletet, amely mindig más-más individuális karaktert hordoz.²³

Füst Milánnak Junghez fűződő viszonya szintén nem túl egyértelmű. Füst úgy vélte, az archetípus-elméletben és az introvertált, extrovertált alkat különbségeiről vallott nézetekben megelőzte Jungot, bár erre senki sem figyelt fel.²⁴ Ami a Füst Milán-i művészeteóriát illeti, valóban találhatunk számos, a jungi diskurzussal analóg koncepciókat, mint például: „Őstermészetünk mégiscsak úr felettünk, és nemcsak hatalmasabb minden egyébnél, amit magunkban hordunk, de kielégülései is boldogítóbbak minden más kielégüléseinknél...”²⁵ – amely, megjegyzem, a graddeck-i teóriákkal is rokonítható-, vagy a *preformált* jelző többféle szintagmatikus kapcsolatban való előfordulása az esztétikában, amelyet a Füst Milán-i recepció összefüggésbe hoz a jungi archetípus-elmélettel. Ezen túl a fantáziaképek – s ebben az esetben a *képeken* van a hangsúly – kiemelt jelentősége mindkét szerzőnél közös.

Mindezek ellenére valójában nehéz egyértelműen tisztázni, hogy az „őstermészetünk”, s a *preformált* terminusok a pszichoanalitikus diskurzuson belül a *tudat-*

²¹ Uo. 61.

²² Ha a korábbi interpretációt fenntartjuk, akkor a fenti teóriák értelmében a műalkotás a művész számára alapvető örömforrásként értelmeződik, következésképp az örömmel mint az affektusok egyikeként központi pozíciója azt eredményezi, hogy mind a freudi, mind a Füst Milán-i elméletről állíthatjuk, hogy azokra az érzelmi jegyek igen erőteljesen beépültek.

²³ Az *ismétlés* fogalmán keresztül is adekvátan rávilágíthatnánk erre a párhuzamra, a freudi *ismétlési kényszer* és a füstí ismétlésfogalom összetetésével. Az általános művészetelmélet kapcsán azonban ezt most nem tesszük meg, hiszen a dolgozat a későbbiekben még kitér az *ismétlés* központi szerepére, amikor a Füst Milán-i szabad vers sajátosságait elemzi.

²⁴ Hogy ez mennyiben igazolható, illetve, hogy egyáltalán mennyire hozható párhuzamba ez a két elmélet, s hogy valójában milyen átfedések találhatók, külön vizsgálatot érdemelne, amelytől jelen esetben eltekintünk; bár e kérdés nem teljesen érdektelen e dolgozat szempontjából sem.

²⁵ In: Füst Milán, 1997. 146.

talán melyik értelmét hordozzák. Hiszen a Kosztolányi-féle *ősvalami*-kifejezés is tartalmazza az *ős*-jelzőt, mégis a freudi tudattalannal azonosítják. A *preformált* fogalma pedig Füstnél lényegében a szubjektum számára „valahonnan ismerős” értelmét implikálja, amelyet szintén vonatkoztathatunk úgy a freudi, mint a jungi tudattalannra, sőt a groddeck-i *ősvalamire*²⁶ is.

Valójában mi teremti meg a *találkozás esélyét* a klasszikus pszichoanalitikus tanok és a füsti teóriák között? A klasszikus pszichoanalitikus művészetfelfogások kapcsán egyértelműen az, hogy műalkotásokról *szólnak*, vagyis az interpretáció tárgyát illetően bizonyos szempontból elvárhatjuk, hogy a lelki tényezőkön túl a *műről* is tegyenek néhány megállapítást. A *Látomás és indulat a művészetben* című esztétikai mű pedig már alapvető tartalmi jegyeiben – azzal, hogy a *látomás*, illetve az *indulat* lelki sajátosságainak elemzését célozza meg természetesen a művészet kérdéseit érintően – sem csak poétikai perspektívát foglal magában.

Mindezek után a lényegbevágó kérdés a következő: a nézőpontok tekintetében az Esztétika vagy akár a jungi, akár a freudi elmélet gazdagabb? Nyilván ez a mi nézőpontunktól (is) függ. Ez pedig jelen esetben azt az utat képviseli, amely a pszichoanalitikus teóriák és a poétikai, főképp a művészi nyelvi formákat érintő kérdések *találkozásának* irányába vezet, illetve ennek lehetőségei felé.²⁷

Ennek alapján Füst nézőpontja összetettebb, mint a két analitikusé, hiszen a poétikai kategóriákat a pszichoanalitikus tartalmi jegyekkel és diskurzussal analóg kategóriákkal írja le, olyan *találkozást* létrehozva, amelyben a szubjektum/költői szubjektum kérdése sajátos módon összekapcsolódik a struktúra/poétikai struktúra kérdésével. Ezen túl Füst a költői szubjektum gondolatkörében is túllép a klasszikus pszichoanalitikus művészetfelfogásokon, hiszen a költői szubjektumról mint *problémáról* gondolkodik, miközben megkérdőjelezi a korábbi élmény-koncepciót.²⁸

²⁶ Lásd Georg Groddeck: Könyv az ősvalamiról (Részlet) *Thalassa* 1996/3.

²⁷ Vö. „A pszichoanalízis használata az irodalom tanulmányozásában olyan redukáló műveletek alkalmazását sejteti, amelyek nyomán a kreatív szövegek elveszítik gazdagságukat és helyükön elcsépelet kategóriák jelennek meg, így a várva várt új történet helyett a már jól ismert régieket kapjuk.” In: Peter Brooks: *A pszichoanalitikus kritika eszméje*. In: Bókay–Erős (szerk.), 1998. 42.

A továbbiakban P. Brooks felhívja a figyelmet arra, hogy a legalapvetőbb probléma az, hogy a pszichoanalitikus kísérletek az irodalmi művek elemzésekor újra és újra elvették az elemzés tárgyát, hiszen főként a szerző, az olvasó, illetve a szövegbeli fiktív szereplők alapján hoztak megállapításokat. Ehelyett, emellett – s ebben a jelen dolgozat szerzője is egyetért – az irodalmi és a lelki folyamatok közti megfelelések felderítésére nagyobb odafigyeléssel kellene koncentrálni, s a pszichoanalitikus elemzéseket főként az irodalmi szöveg *szervezete és retorikája* felől kellene megközelíteni. „Azt gondolom, hogy egy pszichoanalitikus szempontból tájékozott irodalomkritika létrehozása azért szükséges, hogy erősítse az emberi szubjektumok megértését az általuk és értük létrejött fikciók találkozási pontjában.” In: Uo. 45.

²⁸ Füsttel ellentétben Freud megmarad a művészi élményfogalom klasszikus értelménél, s a műalkotást a művész személyes, biográfiai eseményekre visszavezethető élményeinek közvetlen kivételéseként fogja fel. Jung esetében pedig a kollektív tudattalan magyarázza meg azt a viszonyt, amely az élmény és a költői mű között fennáll.

A szabad versről

A művészet határtalan korrektúra, a szabad vers határtalan lehetőség az újraalkotásra, a formaadás korrekciójára. Minden újabb szabad vers egy újabb korrektúra; a formaalkotás szabadsága eltörli a korábban szabott határokat.

A Füst Milán-i esztétika bőven szól a szabad versről. Arról is, hogy mint korrekciós funkcióval bíró jelenség milyen értelemben nevezhető „forradalmi” ténynek. Füst szerint lélektani értelemben. Ugyanis véleménye szerint a „forradalom” lélektani szempontból „revíziót”²⁹ jelent, amikor is a lázadó „mindent revízió alá vesz, vagyis újból akar megítélni mindent, egész örökségét, azt is, amit a természettől, s azt is, amit elődeitől kapott.”³⁰

A Füst Milán-i szabad vers magyarországi megjelenése a recepciótörténet szerint valóban *forradalmi* tettnek bizonyult. A kortársak ezekben a versekben az első magyar *szabad verseket* ünnepelték, s megítélésük is mindenképpen újdonságértéküket emelte ki, a radikalista módon való másként írás cselekedetét. Füst is hangsúlyozza esztétikájában a szabad vers irodalomtörténeti újdonságát, de mint poétikai formát ősi pszichológiai meghatározottságúnak tartja. Elméletét a látomás- és indulatfogalmakkal támasztja alá. A lírát eleve elkülöníti a többi irodalmi műnemtől, „a lírának éppen szenvedélye, a lendületében kifejezett indulatmenetek teszik ki lényegét”.³¹

Füst szerint a művészet két ősi vonása, hogy *alkotó ábrázolás*, látomásos jelenítés, amely képeket foglal magában; illetve *teremtő indulat* jellemzi, olyan belső lendületet hordoz a mű, amely *belső ritmust* kölcsönöz neki. Úgy tűnik, hogy míg Füst a *látomás és indulat* jelenségekre egész esztétikát épített, azok valójában a saját életművében létrehozott, s „félített” szabad versekre alkalmazhatók következetesen és esztétikai szempontból „nyereséget” várva. Ez magyarázza meg azt a feltevést is, hogy a *Látomás és indulat a művészetben* a Füst Milán-i szabad vers felől valóban érdekessé. Először is azért, mert az Esztétika teóriái olyanfajta átjárhatóságot feltételeznek a poétikai forma mint nyelvi megvalósulás és az alkotó (illetve befogadó) szubjektum-pozíció között, amely egy fél évszázad elmúltával is egészen modern nézőpontot tükröz. Másodsorban – lényegében az első okból következően – azért, mert a szabad vers jelenségét alátámasztó esztétikai kategóriák egyszerre mutatnak párhuzamot a pszichoanalitikus diskurzussal, s egyszerre távolodnak el attól igen látványosan.

Hogy az eltávolodásnak mi állhat a hátterében, arról már szóltunk. A párhuzamok is megemlítésre kerültek akkor, amikor az Esztétika általános művészetfelfogását értelmeztük. A következőkben azonban nézzük meg részletesebben, hogy

²⁹ In: Füst Milán, 1997. 332.

³⁰ Uo. 339.

³¹ Uo. 137.

milyen analógia állítható fel a pszichoanalitikus szubjektumfogalom és a Füst Milán-i költői szubjektumfogalom között; továbbá, hogy ezeknek a *szubjektumoknak*³² a strukturális sajátosságai hogyan *találkoznak* az esztétika által leírt *szabad vers* mint poétikai forma strukturális, *nyelvi jegyeivel*.

A „szabad verssel” (a „kötöttségről”, együtt vagy külön)

A szabad vers költői szubjektuma korrektor, mert nem tartja véglegesnek azt a formát, amelyben alkot, mindig a *másként* határozza meg mozdulatait. A tudattalan és tudatos instanciákból felépülő szubjektum szintén korrektúráktól meghatározott, a tudatos folytonosan korrigálja a tudattalan erőit, de törekvése nem mindig sikeres, hiszen a tudattalan bele-beleszól, előbukkan, s korrekciót hajt végre a tudatoson. Játékuk végtelen. *Határtalan korrektúra*. Akár a művészet. Akár a szabad vers.

„Nem úgy van-e, hogy csodaként szokott ránk visszahatni az, amiről nem is tudunk, hogy a lelkünk része, vagyis hogy; képesek voltunk tehát olyasmit is kicsalni belőle, aminek nem is voltunk urai eddig?”³³ Füst nem hívja ezt *tudattalannak*. De azt többször hangoztatja, hogy a lélek szerinte nem egységes, legalább három részét lehet elkülöníteni, az ösztönök, az érzelmek és az értelem tartományát. Aztán ezt az állítását is korrigálja, s azt mondja, még ennél is jóval több része létezik, mint például a képzelet, az indulat... stb. Bár az a kérdés sem elhanyagolható, hogy Füst Milánnak mint naiv pszichológusnak mi volt a véleménye a lélekről általában, most sokkal inkább az a teória releváns számunkra, amely a költői szubjektumot érinti, s amely kiolvasható poétikájából. Mielőtt ezt részleteiben megnéznénk, tekintsük át, hogyan is értelmezhető nagy vonalakban a pszichoanalitikus szubjektumfogalom, *Freud után szabadon*.

A pszichoanalízis teóriarendszerében a korábbi, descartes-i szubjektumfogalom megváltozik, hiszen az egységesnek vélt szubjektumról való gondolkodást felváltja egy strukturális elképzelés. Továbbá az *én* határai felbomlanak, módosul az a korábbi nézet, hogy a tudat a legtöbb esetben ellenőrizni képes cselekedeteit. Ennek következtében egy titkos, ismeretlen, uralhatatlan *világ* kerül a reflexió középpont-

³² Annak ellenére, hogy a szubjektum-objektum oppozíció használatát a modern filozófia többszö-
rösen megkérdőjelezte, a jelen írás mégis megtartja ezt az oppozíciót, főként azért, hogy egy
pszichopoétikai nézőpontból újragondolja azt. A szubjektum-, objektumfogalom összetettségét, illetve
tisztázatlanságát, (kimeríthetetlenségét?) egyébként számos mai írás is problémaként veti fel. Lásd (vo-
natkozásaiiban) Heller Ágnes: *A szubjektum halála?* In: Heller Ágnes: *Életképes-e a modernitás?* Latin
Betűk, Debrecen, 1997.

³³ In: Füst Milán, 1997. 408. Füst ezt a későbbiekben *dionüzoszinak* hívja, pontosabban azt állítja,
hogy az újabb esztétika nevezi ezt „dionüzoszi típusnak”. Az esztétikának nemcsak ez a pontja, de szá-
mos más is felkínálja azt a lehetőséget, hogy összevevessük teóriáit a nietschei gondolatokkal. Ez az
összehasonlítás is legalább olyan érdekes lehetne, mint a freudi vagy a jungi, hiszen a század eleji ma-
gyar Nietzsche-kultusz szintén nagyon ismert, de nem problémamentes kérdés.

jába, amelyet *tudattalannak* neveznek el. Miután a *megosztott* lélekről való elképzelés elfogadottá válik, felmerül a kérdés, mi is a viszonyuk ezeknek az instanciáknak egymáshoz.

Mindenekelőtt azt kell hangsúlyozni, hogy a tudattalan és tudatos viszonyára való reflexió központi jelentőségű lesz, a pszichoanalitikus szubjektum sokkal inkább egy önmagára reflektáló szubjektumfogalomként definiálódik, amely tisztában van az állandó *korrekció* szükségességével. Ez annyit jelent, hogy megszűnik a szubjektum biztos állítása önmagáról, a tudat reflexióit a tudattalan ismeretlen tartománya újra és újra elbizonytalanítja, így a reflexió intenzitása még jobban erősödik. Ami azt eredményezi, hogy a szubjektum a maga számára gyakran jelenik meg objektumként, vagyis az önanalízis tárgyaként, így önmaga önmaga számára *problémaként* értékelődik. De mivel a szubjektum már önmagát sem egyértelműen *csak* objektumként itéli meg, hiszen tisztában van önmagával mint *öntudatlannal* is, ezért *problémája* tovább súlyosbodik. Ugyanis a saját pozíciójához képest külső, tehát aránylag biztonsággal objektumnak gondolt világot sem tudja már önmagától mint szubjektumtól függetleníteni, mert annak az önmagára gyakorolt hatását sem képes ellenőrzése alatt tartani. Vagyis a világ tárgyaival folytatott interakciót is felfokozott figyelem fogja kísérni, aminek következtében az *élménynek* mint a szubjektum számára meghatározó lelki behatásnak sem a puszta átélése, hanem az objektivációja válik fontossá.

A szubjektum ilyenfajta objektivációja, illetve objektiváló aktusa eltünteti a tudatos és tudattalan, a szubjektum és objektum viszonyának közvetlenségét. Így a reflexió felerősödése a szubjektum számára *közvetettséget* eredményez, mind a világgal, mind önmagával szemben.

Kicsit más terminusokkal mondhatjuk úgy is: „a modern ember élményképessége vált zavarossá”.³⁴

De vajon a *kötöttség* szempontjából hogyan értelmezhető a tudattalannak mint a szubjektum egy tartományának a figyelem fókuszába helyeződése? Egyrészt értékelhetjük kifejezetten pozitív folyamatként, tudniillik, ha az *én* mint forma határai felbomlanak, akkor a korábbi zártságot az ismeretlen, (a megismerhetetlen?), a határtalan, vagyis a nyitottság váltja fel. Ennek következtében a szubjektum a korábbihoz képest *szabad szubjektumként* definiálódik. Olyan szubjektumként, amely megszabadult a korábbi kötöttségeitől. Mindez nem azt jelenti azonban, hogy a szubjektum immár korlátlanul *szabad*. Hiszen *szubjektum*, tehát *alávetett*. Egyik része alávetett a másiknak, a tudat a tudattalannak, s a tudattalan a tudatnak. A *kötöttség* tehát nem tűnt el, csak átalakult, átértelmeződött. Az új szubjektum a régi korrektúrája. Olyan *korrektúra*, amely immár „a viszonyon” alapul, a tudatos és tudattalan viszonyán.

³⁴ In: Mátrai László: *Élmény és mű*. Gondolat Kiadó, 1973. 49.

Mivel a tudatos a tudattalanról gyakran a *nyelv* révén értesül, ezért ez is fokozottabb figyelmet kap. Ennélfogva a nyelvre való reflexió is fokozódik a tudat részéről, hiszen azt mint szubjektum-közvetítőt képzelet el. Ugyanis a nyelv nemcsak a tudattalanról, de a tudatos és tudattalan *viszonyáról* is hírt adhat. Persze sohasem kimerítően. Hiszen a tudattalan többször is győzedelmeskedik a tudatos felett, így egyre inkább a csodálat tárgya lesz a tudatos számára.

Ennélfogva bár az önreflexió továbbra is fennmarad a szubjektum részéről, de ezt a közvetett viszonyt kudarcként megélve a közvetlent óhajtja. Ezért enged a tudattalan befolyásának, létrehozva egy olyan viszonyt, amelyben a *közvetlen és a közvetett, a kötetlen és a kötött* állandóan váltja egymást, korrigálva a szubjektum önmagáról alkotott képét. Így tükröződik a szubjektum önmaga számára *határtalan korrektúráként*.

Az előbbieket összegezve: a pszichoanalitikus szubjektum annak következtében, hogy önmagáról mint tudattalanról (is) értesül, megszünteti azt a korábbi közvetlen viszonyt önmagával, amely jellemezte, amely konstruálta. Ennélfogva bizonyos értelemben „megszünteti”, korrigálja, átformálja, *rekonstruálja* önmagát egy másik szubjektummá, amelyet már egy sokkal bonyolultabb reláció definiál. Egy olyan reláció, amelyben a szubjektum önmaga számára folyton rejtve marad, tehát felderítése olyan végtelen játék, feladat, amely közben a szubjektum határtalanul újraalkothatja önmagát, s ezáltal határtalanul korrigálhatja az önmagáról alkotott képet. Így a pszichoanalitikus szubjektum önmeghatározása szükségképpen *végtelen és analitikus* lesz.

„Mindig a fejlődő, a fejlődésre képes érdekel minket – az mindig kevésbé, ami már véglegesen, valamilyen, lezárt formájú.”³⁵

Füst Milán szabad verseit a szenzáció légköre lengte körül. Azokban valami olyan testesült meg, ami „fejlődésre képes”, s ezáltal elnyeri az érdeklődés centrumát megillető helyet. A Füst Milán-i szabad vers koncepciójától valóban távol állt, hogy „végleges, valamilyen, lezárt formájú” legyen. Legalábbis a szerző esztétikája ezt sugallja.

De vajon mit is képviselhetett a Füst Milán-i szabad vers? Mitől volt *szabad*? *Szabad* volt-e egyáltalán? Igen, szabad volt. Szabad a korábbi formai kötöttségektől. S ugyanakkor nem volt szabad, valamitől még mindig függött. *Alá volt vetve* valaminek. Füst Milán szerint a költői szubjektumnak. „Ez utóbbiakat szabad verseknek csak oly értelemben lehet nevezni, hogy költőik a régi kötésű formáktól tették szabaddá magukat, s új, sokkal nagyobb, individuális kötöttségeket vállaltak ezek helyébe.”³⁶

Mit is jelent ez az *individuális kötöttség*, vagyis mit kell érteni a költői szubjektumon Füst Milán esetén?

³⁵ In: Füst Milán, 1997. 489.

³⁶ Uo. 479.

A Füst Milán-i szabad versben megnyilatkozó szubjektumot a tudattalan befolyása uralja, ez főként a Füst Milán-i indulatfogalommal jellemezhető. A következőket írja a műalkotásokról: „Mert nem is az anyaguk, tartalmuk, hanem mindenkor formájuk követeli meg a maga terét vagy idejét, hogy kiteljesüljön benne, s mindig a kezdet indulati lökése... (...) egyszerűen: még tovább is a forma szüli a formát.”³⁷ Az indulat füstí értelemben tehát olyan *affektusmenyiség*,³⁸ amely a fantáziaműködést teszi lehetővé, s amely a létrehozott művel főleg formai értelemben van összefüggésben. Az indulat, a *ritmus* az a *poétikai eszköz*, amely megteremti, lehetővé teszi az átjárhatóságot a költői szubjektum és a poétikai nyelv között: „két legfőbb eleme szokott lenni annak, amit mi szépnek mondunk: tárgyi, vagyis hallucinatív eleme (ide tartozik egy mű hangzati szépsége is...), és másodsor: a művész személyiségének megjelenése a művében, tehát indulata, amely a mű lendületében, ritmikai erejében fejeződik ki számunkra.”³⁹

A poétikai nyelv és a költői szubjektum átjárhatósága azért is fontos Füst számára, mert megmagyarázza a szabad vers lényegi jegyeit. Az *individuális kötöttség* gondolata ugyanis magában foglalja a költői szubjektumnak mint pszichológiai struktúrának és a poétikai nyelvnek mint poétikai struktúrának az egymással való megfeleltetését, illetve egyáltalán annak lehetőségét. A szabad vers megjelenését mint új formai lehetőséget, a *más beszédmód* situációját tehát értékelhetjük úgy is, mint egy másfajta költői szubjektum poétikai *ábrázolódását, jelenűtődését*. Ennek értelmében mondhatjuk azt, hogy ha a Füst Milán-i szabad vers egy poétikai problémát, tudniillik egy új nyelvi situációt, poétikai diskurzust illusztrál, akkor az egyben a költői szubjektum situációjának változását is jelenti.

Mi állhat e változás háttérében? A *Látomás és indulat a művészetben* szerint eleve át kell értékelnünk a korábbi költői élményfogalmat, hiszen az élmény struktúrája és a poétikai struktúra között csak *közvetett* lehet a viszony. Ez annyit jelent, hogy a mű *szépségét*, vagyis esztétikai értékét éppen az adja, hogy az „az élményt esetleg tökéletesen felbontja”.⁴⁰ „Vagyis az élményekhez való görcsös hűség voltaképp még rossz tanácsadónak is mondható. Ha tehát a művész az alkotás sugallatára, irányítására hallgat, nyilván akkor járja az igazabb utat.”⁴¹

Következésképp „a művész személyiségének megjelenése a művében” nem azt eredményezi Füst szerint, hogy a műből bármilyen módon is egyértelmű „tényeket” olvashatnánk ki a művész életének korábbi élményeit illetően, hanem azt,

³⁷ Uo. 175. Füst alkotás-lélektani elképzelései azért érdekesek főként mert a poétikai, formai nyelv és a költői szubjektum között átjárhatóságot feltételeznek, s ezt gyakran a hagyományos alkotás-lélektani fogalmakkal írják le, mint például az ihlet. „Az ihlet tehát valószínűleg formai tartalmú mindenképp előtt”. In: Uo. 172.

³⁸ Ezen a ponton is találhatunk további analógiát a freudi koncepciókkal.

³⁹ In: Füst Milán, 1997. 86.

⁴⁰ Uo. 233.

⁴¹ Uo. 87.

hogy a mű formai jellegzetessége és a művészi szubjektum között létezik egy ennél sokkal bonyolultabb kapcsolat. A reláció bonyolultsága ugyanis többek között abban gyökerezik, hogy eleve *közvetett* a viszony. Ahhoz, hogy ezt a közvetettséget jobban megértsük, nyilvánvalóan a költői szubjektum/szobjektum és a poétikai mű nyelvi sajátosságainak különbségére kell rávilágítani.

Füst esztétikájában több helyütt is hangoztatja, hogy a lélek nyelve alapvetően hallucinatív, vagyis *képi, látomásos*. Ehhez a teóriához igen hasonlatos az a freudi elképzelés, hogy a tudattalant főképp a tárgyképzet, azaz a képiség; míg a tudatot a szóképzet, azaz a fogalmi nyelv uralja. A tudattalانبól a tudatosba való átjutást így egyértelműen a *nyelv determinálja*. Másképp szólva ez teszi *közvetetté* a kettő közti viszonyt.

„Költészet az anyanyelve az emberi nemnek...”⁴² fordítja Füst „a világ egyik legnagyobb gondolkodójának, Kant kortársának, az Észak Mágusának, Johann Georg Hamann-nak”⁴³ erre vonatkozó szavait. Másutt: „Érzékeink és szenvedélyeink se mondani, se megérteni nem tudnak egyebet, mint képet. Képekből áll minden kincse az emberi megismerésnek és boldogságnak.”⁴⁴ Füst ezekkel a citátumokkal támasztja alá saját érvelését, azt illetően, hogy a látomásos és indulati poétikai nyelv a művészetnek – a lírának pedig kifejezetten- alapvető, lényegi jegye. „A legrimitívebb kultúrák nyelveiben a szavak javarészből hangutánzásból, képekből és indulatszavakból állanak, aminek következményeképp még igékkel is alig tudnak bánni, mikor nyelvük már szikrázik a színességtől. Mert, hogy mindaz, ami kép, az hallucinatívabb hatású, ezt magyarázni se kell, s hogy a hangutánzás és indulatszó szintén merőben érzékletes megnyilvánulások.”⁴⁵

Tehát mire is hívja fel Füst a figyelmet? Arra a poétikai nyelvben benne foglalt *retoricitásra*, amely látomásos, képi jellegével lényegében kiemeli, újra hangsúlyosá teszi – az indulatnak mint a szubjektum alkotás-lélektani eszközének segítségével – a szubjektum számára lényeges objektumokat. Mitől *lényegesek*, s mit képviselnek ezek az *objektumok*?

Lényegesek, mert a szubjektum ezekkel az objektumokkal szembesülve bevonódik saját *szubjektumiségének* problémájába, vagyis személyessé, *szubjektívvé* válik az a kérdés, amely korábban objektívnek tűnt. A szubjektum *alávetettje* lesz a kérdésnek. *A kérdésnek*, amely az objektumról szól. Az objektum azonban egyszerre lehet valódi objektum, vagyis a szubjektumtól elszakított, „elhajított” entitás; ugyanakkor objektumként értelmezett, tehát önreflexív szubjektum, amely a szubjektumtól valamilyen módon elidegenítődött (ettől objektum), mégis a szubjektum egy transzformációja, korrekciója. Az *objektumiség* által korrigált szubjektum.

⁴² Uo. 130.

⁴³ Uo. 129.

⁴⁴ Uo. 132.

⁴⁵ Uo. 130.

Mindez a poétikai nyelv és a költői szubjektum esetére átfordítva azt jelenti, hogy a poétikai nyelv mint objektum a költői szubjektum számára azért válik lényegessé, *érvényessé*, aktuálissá, mert saját szubjektum-pozíciójáról értesít. A költői szubjektum *alávetettje* lesz a poétikai nyelv problémájának. *A problémának*, amely a költői szubjektum poétikai nyelvben való *tükröződéséről* szól. A Füst Milán-i szituációra konkretizálva, a Füst Milán-i szabad vers mint új poétikai forma, nyelvi struktúra azért válik lényegessé a Füst Milán-i költői szubjektum számára, így az esztétika számára is, mert az a költői szubjektum-pozíció *problematikusságáról* árulkodik. A Füst Milán-i költői szubjektum így *alávetettje* lesz a Füst Milán-i poétikai formának, tehát a szabad vers strukturális jegyeinek. Ebben határozható meg az *individuális kötöttség* terminusa.

A poétikai nyelvben benne foglalt retoricitás teszi tehát egyáltalán lehetővé, illetve vonja maga után az *individuális kötöttség* szituációját, hiszen Füst Milán esetében a szabad vers poétikai struktúrája, retorikai sajátossága hordozza a költői szubjektum individuális jegyeit. Ez azt eredményezi, hogy a Füst Milán-i szabad vers sajátos *kötöttsége*, tehát retorikája azáltal nyeri el *retoricitását*, hogy a költői szubjektum sajátos struktúrájának indulati és látomásos „tükörképét” nyújtja. Amit csak azáltal tud elérni, ha a régi kötöttségeket, a „megszokás folytán” létrejött előírásokat, *megegyezéseket*, a *szimbolikus* viszonyt lerombolja, hogy egy szabaddabb, az individuális struktúra által meghatározott kötöttségnek adja át a helyet.

Csak ennek révén valósulhat meg az az eredendően *poétikai szituáció*, amelyben a költő vissza tudja adni „a régi szavaknak eredeti erejét”,⁴⁶ tehát *korrektúráként* megalkothatja a régi nyelv új változatát, létrehozva a valódi retoricitást; miután a nyelv „érzékletes elemei megszokás folytán” elvesztették „a bennük rejlő látomás ingereit, tehát éppen azt a tulajdonságukat, amelynek keletkezésüket, létüket köszönhatték”.⁴⁷

Ha a hamanni, illetve a későbbi nietzschei, a nyelv eredendő retoricitását állító koncepciót elfogadjuk, akkor olyan kijelentésekhez juthatunk, amelyet Nietzsche is tett: „Az objektum és szubjektum között csak esztétikai lehet a viszony.”⁴⁸ Azonban ha a Füst Milán-i szituációt értelmezzük, akkor e nietzschei állítás inkább olyasmint jelenthet számunkra, hogy az objektum és a szubjektum között *lehet* esztétikai a viszony. Ami azt implikálja, hogy az objektum mint *individuális kötöttségektől* uralt poétikai nyelv, például a Füst Milán-i szabad vers és az azt létrehozó költői szubjektum között az esztétikai átjárhatóság *lehetősége* teremthető meg. Ez

⁴⁶ Uo. 290.

⁴⁷ Uo. 288. Richard Rorty egy helyütt ezt állítja a művészlől: „Képes akar lenni arra, hogy életét saját fogalmaival foglalja össze.” In: R. Rorty: *Esetlegesség, ironia és szolidaritás*. Jelenkor, Pécs, 1994. 114.

E meghatározás a Füst Milán-i esztétika ismeretében különösen érdekessé válhat, s olyan interpretációs lehetőséget hordoz, amely a művészi szubjektum és az általa megteremtett „sajátos fogalmiság” mint poétikai nyelv közti kapcsolat vizsgálatára vállalkozhat.

⁴⁸ In: F. Nietzsche: *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról*. In: Athenaeum 1992 I/3. 10.

pedig nem jelent mást, mint hogy a Füst Milán-i szabad vers retoricitásának újszerűsége a költői szubjektum újszerűségéről tudósít. A költői szubjektum újszerűségének szituációja pedig – mint már a korábbiakból is kiderült – párhuzamba hozható, összevethető a pszichoanalitikus szubjektumfogalom újszerűségének szituációjával. Ennek az analógiának a felállítása a pszichoanalitikus irodalomtudomány felől azért válhat termékennyé, mert közelebb juttathatja az értelmezőt annak megértéséhez, hogy a Füst Milán-i szabad vers mint a *Látomás és indulat a művészetben* által *individuális kötöttséggel* definiált és körülírt jelenség mitől tekinthető olyan meghatározó fordulópontnak az irodalomtudomány(történet) számára, mint amilyen paradigmaticus volt a pszichoanalitikus szubjektumról való gondolkodás a pszichológia számára.

Visszatérve a Füst Milán-i költői szubjektumfogalomra, s arra a kérdésre, hogy a költői szubjektum számára az élmény helyett/(mellett)⁴⁹ miért a látomás válik preferálttá, azt a szálát kell tovább követnünk, amelynek során a költői szubjektum és a poétikai nyelv viszonyának közvettségéről ejtettünk szót. Azért neveztük tehát többek között *közvetettnek* ezt a viszonyt, mert a két entitás, amely között létrejön, alapvetően más nyelvi szubsztanciájúnak tétélezett. A képanyelv megjelenése a fogalmi nyelvben eleve csak áttételes lehet. A kapcsolat a kettő között azonban mégis létrejön, létrejöhét. Ennek lehetősége pedig a két *nyelvi világ* strukturális hasonlóságából adódik.

A Füst Milán által körülírt költői szubjektum/szubjektum olyan belső dichotómiával rendelkezik, amelyet a *vízió és a gondolat antagonizmusa* ural, ezáltal pedig „e kettő, legalábbis egy időben, aligha lehet meg a lélek színterén”.⁵⁰ Következésképp a füsti teória szerint a szubjektum egy képi és egy fogalmi tartományból épül fel, amelyek egymás ellenében működnek; annyiban, hogy egyik kiszorítja a másikat az éppen aktuális pillanatban, viszont egymást véglegesen nem megsemmisítve, hiszen a látomásos áradatot a fogalmiság teszi egységessé, míg a fogalmi a képi nélkül létre sem jöhet. Ennélfogva a képi és a fogalmi instancia közti interakciót egy végtelen, folytonosan *egy-mást* teremtő folyamat, *határtalan korrektúra* jellemzi, amely épp ennek révén konstruálja meg a szubjektumot létrehozó állandóan korrigálható, nem végleges, nyitott, tehát *szabad* egységet. Ennek a szubjektumnak a *szabad-ságát* az adja, hogy nincsen lezárt formája, így korlátlanul újraalkothatja, újradefiniálhatja önmagát. Azonban e szubjektum mégsem mondható teljesen *szabadnak*, mivel az *indulatnak* mint a képi tartomány egységessítő affek-

⁴⁹ A Füst Milán-i teória nem iktatja ki teljes mértékben a költői szubjektummal kapcsolatban az élményfogalmat, hanem – mint már említésre került – csak a biográfiai értelemben vett, s közvetlenül meghatározónak tekintett élményfogalmat nivellálja. A költői élményfogalmat mint olyat, amely a poétikai nyelvet kíséri, megőrzi az Esztétika, sőt hangsúlyos funkcióval is ellátja azt. Az élmény-konceptcióval kapcsolatban Füstnél érdekes lenne továbbgondolni, hogy mi is annak a következménye, hogy a költői szubjektum/szubjektum kategóriája mégis összemosódik nála az előbbi javára.

⁵⁰ In: Füst Milán, 1997. 374.

tusának és az *értelemnek* mint a fogalmi instancia összetartó attribútumának egymásra hatása, egymáshoz *kötöttsége* eleve korlátok közé szorítja e *szabad-ságot*. Ezt a szubjektumot sajátos *individuális kötöttség* determinálja.

Mindez a Füst Milán-i költői szubjektumfogalom esetében annyit jelent az *élményt* illetően, hogy a szubjektumot meghatározó sajátos *kötöttség* következtében a szubjektum számára saját individuális struktúrája mint *probléma* kerül a középpontba, így csak önmagára önreflexíve reagálva, tehát közvetetten képes a világ szemléletére, s a költői tette is. Ezért nem a közvetlen élmények játsszák a döntő szerepet számára, hanem a képzelet, nem a külvilág mimézise, hanem a belső látomás. A költői szubjektumnak ez a fajta objektivációja tehát nem hisz már az élményszerűség közvetlen kifejezésében,⁵¹ helyette az érzéki benyomások egy magasabb rendű, bonyolultabb, közvetettebb, szellemi felfogását részesíti előnyben, amely egyesíti az érzéket a szellemivel, az érzelmet a gondolatival, az indulatit az értelmivel, a látomásost a fogalmival. Mindennek az lesz a következménye, hogy a kifejező, az élményt közvetlenül kivetítő alkotásmód irrelevánssá, inadekváttá válik a költői szubjektum számára, s helyette a látomásos, analitikus, önreflexív beszédmód kap prioritást.

Arról, hogy az előbbieken értelmezett Füst Milán-i költői szubjektum strukturális sajátossága mennyiben állítható analógiába a Füst Milán-i szabad vers formai jegyeivel, a későbbiekben még lesz szó.

Így a következőkben csak arra helyezük a hangsúlyt, hogy a *Látomás és indulat a művészetben* által leírt szabadvers-koncepció és a korábbiakban vázoltak közti korrelációt ismertessük.

A Füst Milán-i szabad vers strukturálisan az *individuális kötöttségtől* meghatározott – mint azt már annyiszor kiemeltük. Azt is tisztázni kell azonban, hogy formai értelemben mit jelent az esztétika szerint ez a sajátos kötöttség. Füst ezt írja a sza-

⁵¹ Füst élményfelfogásának radikalizmusa ismerhető fel ezen a ponton. Erre az újszerűsre egyébként Lukács György is felhívta a figyelmet, mikor a *Jelentés Dr. Füst Milán „Tíz előadás az esztétikából” című magántanári értekezéséről* című 1946-os írásában a következőket fejtí ki: „Általában véve úgy áll a helyzet az esztétika irodalmában, hogy azok a kutatók, akik az objektív mű elemzéséből indulnak ki, gyakran helyeznek nagy súlyt művészi élmény és objektív mű inkongruenciájára, míg ellenben azok a kutatók, akiknek kiindulási pontja a művészi élmény, igen gyakran a homogeneitás viszonylatát tételezik alkotási folyamat és mű között, egyenes úton igyekeznek levezetni a kész művet az azt létrehozó élményből. Füst Milán mindjárt ebben a módszertani kérdésben eredeti álláspontot foglal el. Igen nagy radikalitással helyezi kutatásai középpontjába a művész élményét és az abból létrejövő alkotási folyamatot. E folyamat elemzésénél azonban élesen az előtérbe helyezi a benne létrejövő összes belső ellentmondásokat. Megmutatja azt a távrolról sem egyenes vonalú, hanem ellenkezőleg, igen tekervényes utat, amely az igazi művésznél, aki tudatosan előtérbe helyezi a mű szépségének kérdését, az eredeti élménytől a mű megalkotásáig vezet. Ezért Füst Milán álláspontja ebben a tekintetben az élmény és a műalkotás szükségszerű inkongruenciája. (...) Ennek az igen fontos módszertani szempontnak éles kihangsúlyozását és nagy számú beható elemzéssel való igazolását komoly vívmánynak kell tekinteni esztétikai irodalmunkban.” In: Kis Pintér Imre (szerk.): *Szellemelek utcája. In memoriam Füst Milán*. Nap Kiadó, 1998. 194–195.

bad versek formáiról: „formái éppen mindenkori individualitásuk miatt minden eddigienél nehezebbek, s hogy a belső indulati igazságnak is gyakran hívebb tükrei lehetnek, mint ahogy azt a lerögzített formák kötelező szkematikája lehetővé teszi”⁵²

Füst a szabad versek rendkívüli formai variabilitására hívja fel a figyelmet, vagyis azt állítja, hogy minden egyes szabad vers újabb és újabb szerkezetet kap, amely így sohasem lehet előre meghatározott, hanem eleve nyitott, a végtelen számú lehetőségek egyikeként felfogandó. Következésképp a szabad vers formai hozzáférhetősége nagymértékben megnehezedik, strukturális jegyeinek átláthatósága bonyolultabbá válik, éppen a viszonyítási pont decentralizációjának következtében. Ennél fogva a Füst Milán-i értelemben vett szabad vers egyenként rendelkezik ugyan egy séges szerkezettel, amelyet egyrészt a vers indulati tényezője, a *periodikus-ritmikus* forma tesz lehetővé, másrészt pedig „az értelem egyes praktikus intenciói”,⁵³ amelyek „kijózanítják”, vagyis rendezik a kószáló sorokat, általánosságban mégis azt mondhatjuk, hogy a szabad vers Füst Milán-féle változata lehetőség a *határtalan korrektúrára*, hiszen nem rendelkezik végleges, lezárt, előírt formai normákkal.

A teljes *szabad-ságot* azonban korlátozza például a „preformált periódus”, vagyis „az indulat olyan megnyilvánulásai”, amelyeket „ismerős egységeknek érzünk, amelyeknek tehát indulati szerkezetük is van”.⁵⁴

Összegezve tehát kijelenthetjük, hogy a Füst Milán-i esztétika által jellemzett szabad vers formai attribútumaiban hasonlóságot mutat az azt létrehozó költői szubjektummal. Egyrészt azért, mert mindkettőt egy belső dichotómia, az *indulat*, a *periodikus-ritmikus* forma és az *értelem*, a korrigáló, kiigazító sorok együttes, egymásért és egymás ellen játszó erői határozzák meg. Másrészt mindkét struktúrát a képi, látomásos és a fogalmi, gondolati nyelv egybefonódása uralja. Harmadrészt, de nem utolsósorban pedig egy, mind a szabad vers, mind az azt megalkotó költői szubjektum számára központi tekintett kategória írja le a legadekvátában mindkettőt. Ez pedig az *ismétlés*, az *ismétlődés* kategóriája, amely egyszerre jelent „ismétlési kényszert”,⁵⁵ hiszen „Az indulatok szeretik az *ismétlődést*”,⁵⁶ ugyanakkor az *ismétlés* ellenében működő változatosságra törekvést, amelyet az értelem vezérel, s ezáltal egy folytonosan *másként* mondás/írás, vagyis egy állandóan jelen levő korrigáló mozdulat szituációja teremődik meg.

⁵² In: Füst Milán, 1997. 452.

⁵³ Uo. 425.

⁵⁴ Uo. 449.

⁵⁵ Az *ismétlésről* szóló Füst Milán-i és freudi teóriák főként ezen a ponton mutatnak erős párhuzamot. Freud többek között *A halálöztön és az életöztönök* című írásában az *ismétlésről* és az *ismétlési kényszerről* hosszasan értekezik, rámutatva arra, hogy a lelki mechanizmusok közül az *ismétlés* főképp a múlt feldolgozását (összevetve: Füstnél a múlt kijavítása szerepel) szolgálja. S míg a tudattalant elsősorban az *ismétlési kényszer* uralja, addig a tudatosra az újdonság iránti fokozott érdeklődés jellemző. Füstnél hasonló elképzelést találunk, mely szerint az emocionális, az indulati tartomány esetén az *ismétlés* igénye, míg az értelemre, a racionális instancia esetén az újra való törekvés a meghatározó.

Ennek révén mindkét jelenség egy olyan szituáció alanyává válik, *alávetette* lesz, amelyben a *kötöttség* jelen is van, meg nem is, így mind a költői szubjektum, mind a szabad vers *szabad* is, meg nem is. Mindkettő *határtalan korrekcióra*, olyan út, amely legfőképp önmagához vezet.

A Füst Milán-i szabad vers és a pszichoanalízis

A teóriák korrigálhatják a műről alkotott képet. A mű korrigálhatja a teóriáról szerzett benyomásokat. A kétféle entitás határtalanul átértelmezi egymást. A *korrektúrákban* és a *korrektúrákról* szituációja szüntelen átjárhatóságot biztosít – egymásba.

Amikor Füst Milán esztétikájában – teóriájával – felvázolja a szabad versről – a műről – szóló sajátos elméletét, akkor cselekedetét alapvetően korrekciós jegyek határozzák meg. Módosítja, transzformálja – vagy átismételteti, újra ismétli – a fejünkben lévő ismereteket, amelyek a korábbiakban a különböző szabad versekkel, illetve az azokról szóló elméletekkel való találkozásaink alkalmával konstruálódtak bennünk.⁵⁷ Ez az egyik korrekciós szituáció. A következő egy kissé más jellegű. Ez utóbbi esetben ugyanis a változtatás, változás vektora nem a másik, a többi szituációra irányul, hanem a saját, a vektor kiindulópontját érintő esetre. Hiszen arról van szó, hogy Füst az esztétika által leírt szabadvers-konceptióval eleve irányokat szab saját szabad verseinek formai értelmezéséhez. Az irányok közül az egyik a pszichoanalízis diskurzusának *útja* felé vezet.

A korábbiakban láttuk, hogy a *Látomás és indulat a művészetben* hogyan írja körül a szabad vers mint új, „paradigmatikusan” más poétikai forma lényegi jellemzőit, s hogy ezek hogyan találkoznak a pszichoanalitikus sajátosságokkal, létrehozva egy jellegzetes szituációt. A továbbiakban főként az lesz érdekes számunkra, hogy mindezek a jegyek miben mutatkoznak meg konkrétan a Füst Milán-i szabad vers esetén.⁵⁸

⁵⁶ In: Füst Milán, 1997. 422.

⁵⁷ Nyilvánvalóan releváns elemzési szempontnak tűnik annak megvizsgálása, hogy a Füst Milán-i szabadvers-felfogás mennyiben tér el a korábbi, illetve későbbi, a magyar, illetve az európai koncepcióktól, a whitmani, az elioti, vagy a magyarok közül például a kassági szabadvers-felfogástól, illetve a különböző koncepciók a poétikai megvalósulásoktól. E dolgozat azonban a Füst Milán-i szituációra koncentráls, szoros olvasás igényével eltekint ennek a szempontnak az elemző kibontásától.

⁵⁸ A dolgozat fő célja elsősorban a Füst Milán-i esztétika által leírt szabad vers – vagyis teoretikus meghatározottságú vers- és forma fogalom – vizsgálata, s ennek keretében az e köré épített fogalomrendszer, diskurzus olyanfajta áttekintése, amely e beszédmódnak a pszichoanalitikus beszédmóddal való kapcsolatát, s annak számos ellentmondását igyekszik tisztázni; ebből következően magának a Füst Milán-i szabad versnek – verseknek – a részletes elemzésétől eltekintünk ebben a dolgozatban. Azokat az általános formai jegyeket azonban nem hagyjuk figyelmen kívül, amelyek lehetőséget teremtenek egy előzetes összevetésre, főképp azt a kérdést feszegetve, hogy az Esztétika által körülírt és a valójában megalkotott Füst Milán-i szabad versek hogyan találkoznak a pszichoanalitikus tanokkal korreláló gondolatok jelenlétében.

Van egy igen súlyosnak látszó, de igazából felfejthető ellentmondás, amely a Füst Milán-i esztétika és a Füst Milán-i szabad vers között feszül. Ez pedig az indulatfogalom és az objektív líra terminusainak háttérében jelentkező látszólagos szemantikai összeütközés. Füst Esztétikájában az indulat teremtő erejéről beszél, vagyis egy belső, szubjektív nyelv uralmát tételezi a művészet – főként pedig a líra – kapcsán. Szabad versei mégsem definiálhatók *szubjektív* versekként – legalábbis nem a hagyományos értelemben. Jóval inkább valamiféle objektív nyelvről van szó, amely ugyan nem éri el a tiszta objektivitást, mert őriz még jó pár szubjektív jegyet, mégis valamiképp megújítja a korábbi értelemben vett szubjektív, közvetlen élménykivetítő beszédmódot. Tehát a fő kérdés az, hogy hogyan egyeztethető össze Füst Milánnál az Esztétika által preferált indulatfogalom az objektív líra diskurzusával.

Ezen a ponton ismét élesen kirajzolódik a Füst Milán-i élményfogalom radikalizmusa. Esztétikájából ugyanis kiderül, hogy az *indulat* éppen azáltal *objektívalódik*, hogy *látomás*sá, képpé válik. S valóban, a Füst Milán-i szabad versek asszociációs technikájuk révén lényegében a belső képeket és a belső hangzatosokat halmozzák egymásra. A versben jelentkező látomásosság, képiség tehát indulati aktus eredménye, ennyiben továbbra is szubjektív; viszont a költői szubjektum mégsem közvetlenül kap hangot a versekben – bár Füst Milán szabad versei gyakran egyes szám első személyűek –, hanem egy önreflexív, önmagától eltávolodó nyelv által, vagyis közvetetten. Az objektivitás így elsősorban azért tekinthető e versek centrális tényezőjének, mert a bennük megszólaló költői szubjektum objektívációs aktusáról árulkodik. Mégpedig arról a költői szituációról, amelyben a költői szubjektum egyrészt megőrzi az önmagával való közvetlen viszonyt azáltal, hogy fenntartja, előnyben részesíti a belső, „ikonikus” nyelvet; másrészt azzal, hogy ezt a képi tartalmat csakis propozicionálisan képes formába önteni, lényegében a közvetettséget, a belső nyelvtől való eltávolodás helyzetét hozza létre önreflexíven. A Füst Milán-i szabad vers költői szubjektuma a költői nyelvben így önmagát – úgymond – megszüntetve megőrzi.⁵⁹ Ez a költői szubjektum tudatában van a tiszta közvetlenség lehetőségének – az élmények közvetlen elérhetőségének – illúziójával, ezért az önmagával való viszonyt *problémaként* definiálva egy közvetlen-közvetett, képi-önreflexív nyelvet alkot, s ebben rekonstruálja önmagát újra és újra mint *határtalan korrektúrát*.

Hogyha mindezt ismét annak a pszichoanalitikus teóriának a tükrében szemléljük, amely a tudatos és a tudattalan mint a fogalmi és a képi tartomány közti átjárhatóságot a nyelv általi determinizmusal határozza meg, akkor láthatóvá válik, hogy a Füst Milán-i látomásos költészet a költői szubjektum és a nyelv viszo-

⁵⁹ Ez a motívum összecseng a Kis Pintér Imre által is használt – Bori Imrétől vett – „személytelen személyesség” fogalmával. In: Kis Pintér Imre: *A semmi hőse (Füst Milán költői világképe)*. Magvető, 1983. 68.

nyának vizsgálatához igen pregnáns például szolgál. Ugyanis ebben a költészetben a poétikai szubjektum – azzal, hogy egyrészt fogalmilag megteremti önmagát a műalkotásban, tehát a tudat számára hozzáférhetővé válik, (legalábbis közvetetten), másrészt a fogalmiság intenzív látomásossága révén a tudattalannal való kapcsolatot is megőrzi, s teszi ezzel egy időben közvetlenebbé az önmagával való viszonyt – olyan új poétikai szituáció ágensévé válik, amely a tudattalannal való tudásának és ennek nyelvi meghatározottságának következtében a poétikai forma mint sajátos nyelv és önmaga, tehát a nyelvben megteremtődő, elérhető költői szubjektum közti találkozás lehetőségét sugallja.

Mi jellemzi nagy vonalakban a Füst Milán-i szabad vers poétikai nyelvét? Milyen összefüggés fedezhető fel az azt létrehozó költői szubjektum strukturális jegyeivel?

A Füst Milán-i szabad versekben uralkodó jegy a gondolatrítmus. Ez, ahogy az elnevezés is mutatja, már önmagában a szubjektum belső gondolati ritmizáltságát teszi át poétikai nyelvi környezetbe. A ritmizáltság kategóriája, úgy tűnik, főként az *ismélés*, *isméltődés* mint meghatározó indulati tényező figyelembevételével válik igazán érdekessé. A gondolatrítmus ugyanis tekinthető olyan sajátos, Füst Milán által preferált nyelvi szituációnak, amely a határtalan korrektúrát mint műalkotást teremti meg. Hiszen a gondolatrítmusok által a szabad vers folytonosan visszatérő, visszatérve korrigálódó gondolatok, képek strukturális ritmizáltságát hordozza. Az asszociációs sorok így kapnak a periodikus-ritmikus jellegesen keresztül sajátos szerkezetet. A hangutánzó, hangulatfestő, illetve indulatszavak túlsúlya pedig még tovább erősíti a költői nyelv és a költői szubjektum indulati vonásainak összhangját.

Ezek az általános jellemzőkön kívül azonban van egy sokkal inkább tipikus, a Füst Milán-i szabad verseket rendkívül erősen meghatározó strukturális attribútum. Erre többek között Rába György hívta fel a figyelmet, aki hangsúlyozta, hogy: „az igazi Füst Milán-i sor, ami rá jellemző, egy szigorúan kötött s egy kötetlen, valóban „szabad” dikció ritmus együttese”.⁶⁰ A kötöttség lényegében prozodikus kötöttséget jelent, vagyis, hogy a Füst Milán-i szabad versekben megőrződnek például egyes régi értelemben kötöttnek mondható prozódiai egységek, amelyek újra és újra visszatérnek a sorokban, a versekben. Ilyenek Füstnek a „trimeter iambicusai”,⁶¹ amelyek a versszerkezet állandó kötött elemeiként jelentkeznek. Rába azonban kiemeli, hogy ezt szüntelenül kötetlen beszéd követi, amely létrehozza a szabad vers valódi *szabad*-ságát. Így válik a szabad vers „a természetes beszéd folyamatát szétziláló indulat grammatikai leképezésévé”.⁶²

⁶⁰ In: Rába György: *A képzelet szerartásai. Füst Milán költészete*. In: Rába György: *Csönd-herceg és a nikkell számovár*. Szépirodalmi, Bp., 1986. 130.

⁶¹ Rába hangsúlyozza, hogy ezekre Gáldi figyelt fel. In: Uo.

⁶² In: Uo. Rába ezt többek között *A hold* című versen keresztül bizonyítja.

E kiragadott példa, úgy tűnik, adekvátan alátámasztja azt a kettősséget, egymásnak feszülő ellentétet, amely a Füst Milán-i szabad verseket jellemzi. Füst ezzel kapcsolatban egy helyütt ezt jegyzi le: „Olyan ritmust, formát keresel tehát, melynek szimmetriájában az aszimmetria benne zeng.”⁶³

Ha most ezt a prozódiai értelemben vett – tehát nyelvi meghatározottságú – kötöttség-kötetlenség dichotómiát a költői szubjektum strukturális jegyeinek összevetésével egy pszichoanalitikus diskurzusú elemzésnek vetjük alá, akkor egyértelmű korreláció mutatkozik meg a nyelvi értelemben vett kettősség (kötött-kötetlen) és a költői szubjektum strukturájáról korábban felvázolt kettősség (tudatos-tudattalan) között. Ebből következően azt mondhatjuk, hogy a Füst Milán-i szabad versben megnyilatkozó prozódiai sajátosság párhuzamba állítható az azt létrehozó költői szubjektum strukturális jellegzetességével. Tudniillik, ahogy a szabad versekben a korábban a tudatos által uralt prozódiai egységeket megbontja az immáron a tudat által uralhatatlan tudattalan *elszabaduló* nyelve, ugyanúgy a költői szubjektum is egyrészt megőrzi korábbi kötöttségét, hiszen a tudatos alkotást nem mellőzi teljesen, kordában tartva a tudattalan erőit, másrészt azonban engedni kényszerül annak a *szabadulni* vágyó tartománynak is, amely megbontja, korrigálja a szubjektum korábban ellentmondásmentesnek hitt strukturáját. S ahogy a költői szubjektum számára tudatosodik, hogy már nem fenntartható az önmagával való egyértelműen közvetlennek vélt viszony, ugyanúgy a poétikai nyelv is fokozatosan veszít közvetlenségéből, s egy sokkal bonyolultabb, antinómiáktól uralt, közvetettebb viszonyt tükröz. Így teremtődik meg az együtt járás a „személytelen személyesség” mint a Füst Milán-i szabad vers költői szubjektumának szituációja és a *kötetlen kötöttség* mint a Füst Milán-i szabad vers nyelvi szituációja között.

E különös *találkozás* egyszerre ad hírt az objektív líra, s az objektíválódni kényszerülő szubjektum/költői szubjektum létrejöttéről. Hiszen „nagyobb objektivitás, mint az antinómiák tudomásul vétele, nem képzelhető el”.⁶⁴

A Füst Milán-i recepció és a pszichoanalízis

A mű – legyen az műalkotás vagy akár egy esztétikai előadássorozat – és a teóriák találkozása határtalan. A recepció tehát *határtalan korrektúra*. Minden egyes darabja újraértelmezi, rekonstruálja, korrigálja az előzőeket. A mű–recepció kapcsolat hatóereje azonban sohasem egyirányú, nem csupán a recepció módosítja a közvetlen műolvasatot, hanem a mű minden egyes újraolvasása korrigálja, növeli a recepció értelmezési eszközeinek táráát.

⁶³ In: Füst Milán: *Napló I.* Magvető, Bp., 1976. 170.

⁶⁴ In: Abody Béla: *A gondolkodás látványa.* In: Abody Béla: *Félidő.* Szépirodalmi, Bp., 1973. 24.

Mára a Füst Milán-i recepció eljutott addig, hogy a Füst Milán-i szituációban egy új, igen lényeges, egész századunkat meghatározó poétikai problémát ismerjen fel. Sőt azt is többen igazolták, hogy Füst ezzel az újfajta poétikai nyelvvel igazából egy új diskurzust teremtett meg; hiszen Füst által a művészet mint ábrázolás megváltozik, s ezért Füst fellépése nagyban hasonlít az nyugat-európai kezdeményezésekhez, mint például a rilkeihez vagy az eliotihoz.

A fent említett elméletek azonban egy valamit mindenképpen figyelmen kívül hagytak, elhanyagoltak. Ez pedig a Füst Milán-i esztétika. A *Látomás és indulat a művészetben* című előadássorozat alapos vizsgálata, amely rámutathat arra a lényeges poétikai problémára, amely ugyanúgy igen fontossá vált, válhat e század irodalomtudományának számára, mint ahogy a szabad vers létrejötté lényegessé vált e század költészete szempontjából. Ez a poétikai probléma pedig nem más, mint a poétikai nyelv és költői szubjektum strukturális megfeleltethetőségének kérdése. Kis Pintér Imre véleménye szerint,⁶⁵ Füst akkor válik igazán azzá, aki, amikor saját szituációját teszi meg témájává, vagyis amikor a szabad verseiben a poétikai probléma válik legfőbb tartalomává. Úgy vélem, ez a Kis Pintér Imre általi gondolat a Füst Milán-i esztétika kapcsán is méltán megállja a helyét. Hiszen mondhatjuk azt, hogy a Füst Milán-i esztétika azáltal vált igazán azzá, ami, hogy magát a Füst Milán-i szituációt – az „*individuális kötöttség*” problémáját – tette meg témájává. Illetve egy másik, főképp a recepció számára érdekes problémát is magába rejtett, amely szintén igen könnyen azonosítható a Füst Milán-i szituációval. Ez pedig a *félreértés*,⁶⁶ az *önfélreértés* szituációja.

Tudniillik annak kérdése, hogy Füst mennyiben ismerte, értette félre saját viszonyát a pszichoanalízishez, illetve mennyiben értette félre önmaga nyelvi diskurzusát. A Füst Milán-i szituáció érdekessége tehát többek között éppen abban keresendő, hogy lehetőséget ad annak az interpretációs szituációnak az átgondolására, hogy hogyan képes egy paradigmátikus tudomány – jelen esetben a pszichoanalízis – fo-

⁶⁵ In: Kis Pintér Imre, 1983. 149.

⁶⁶ E dolgozat szándékosan kihagyta a *Füst Milán–Jacques Lacan*-párhuzam végiggondolását, kifejtését. Legfőképp azzal az indokkal, hogy ez egy olyan, önmagában is igen bonyolult, de kétségkívül érdekes probléma, amely valószínűleg egy következő dolgozat tárgyaként szerepel majd. A kérdés nagyfokú relevanciáját többek között az is indokolja, hogy Füst Milán és J. Lacan közvetett gondolati párhuzamán túl, úgy tűnik – ahogy erre Z. Varga Zoltán is felhívta a figyelmemet – egy közvetlenebb is létezik. Füst Milánnak egy 1936-os naplőbejegyzése így szól: „Egy fiatal francia pszichoanalitikus, mint halom, megírta a tükör-stádiumot – arról írt, amit húsz éve hirdetek, hogy »minden, ami van, lenni akar és tükröződni és azáltal is válik valamivé, hogy tükröződik.«”. In: Füst Milán: *Napló II.* Magvető, Bp., 1976. 344.

Ez a fiatal pszichoanalitikus Jacques Lacan volt, amiről pedig Füst hallott, az a tükör-stádiumról szóló 1936-os előadása. Nyilvánvalóan nemcsak ez a Füst által nyíltan bevallott gondolati analógia az a pont, amely kettejük viszonyának elemzését sürgeti, hanem annak a kérdésnek a végiggondolása is, hogy vajon mennyiben hozható párhuzamba kettejük Freud utáni pozíciója, amely többek között Freud tanainak korrekcióját is elvégezte.

galomrendszere, nyelv- és szubjektum-felfogása korrelálni egy olyan költői beszéd-móddal, amely tudatosan, tehát az esztétika teóriáin keresztül tagadja a *másikat*.

Ha a pszichoanalízis terminusaival élünk, mondhatjuk azt, hogy ez az együtt járás valóban *tudattalan*, s éppen ezért lényeges.

A művek és a teóriák határtalan találkozása határtalan korrekciót okozhat az érintkezést illusztráló „megalkotott” jelzők körében. Ez jelentheti azt, hogy az *ábrázoló, jelenítő* attribútumok folyamatos változáson mennek keresztül, átíródnak, kijavítódnak egy újabb, *másabb* fogalommal.

De a *találkozások* ennél a szituációnál mindig jóval bonyolultabbak. Ugyanis egy jól megalkotott szókapcsolat, amelyet egy adekvát olvasat hoz létre, hosszú ideig megtarthatja megérdemelten jó pozícióját. Füst Milán művei amikor az azokról szóló elméletekkel *találkoznak*, igen gyakran valahogy így definiálódnak: azokat a *Lesütött szemű ember* alkotta. E jól megválasztott attribútum, amely a tárgyat illeti, lényegében átörökölt, magától a tárgytól kölcsönvevett. A *Lesütött szemű* attribútum recepciós mozgása a határtalan korrekcióra pregnáns példája. Fokozatos interpretációs korrekción megy ma is keresztül.

Füst Hoffmannsthalnak *A külvilág balladája* című versével kapcsolatban ír a *Lesütött szeműről*: „Mert éppen az van benne megejtő szépen megírva, hogy mit érez a Lesütött szemű, ha egyszer csak felemeli fejét, kinéz cellája ablakán, s e nagyvilág lenyűgöző és érthetetlen látványán elcsodálkozik”.⁶⁷

A Füst Milán-i recepciónak és többek között ennek a füsti írásnak a találkozása révén a *Lesütött szemű*-jelző ismét korrekción ment keresztül. S megszületett például egy monográfia, amely a címet konstruáló elemként választotta a *Lesütött szemű ember* példáját. Nyilván van még számtalan más nézőpont, amely a Füst Milán-i szituáció adekvát értelmezési lehetőségét éppen a *Lesütött szemű*-attribútum újabb, korrekciós körülírásában látja. Például az, amelyik a *Lesütött szemű emberben* egy olyan, a pszichoanalízis szubjektum-fogalmához közelítő személyiséget lát, amely elsősorban saját szubjektum-fogalmát teszi meg problémává, úgy, hogy közben önreflexív módon megalkotja saját, belső strukturális jegyeit tükröző poétikai nyelvéét.

„Pszichológusnak készültem. Arra voltam predesztinálva, hogy az emberi lelket megismerjem – s oly rendszert alkossak, amelynek tételei alapján az ismeretlen rendtlenség renddé tömörül szemeink előtt... Tizenhat éves koromban »halandó lélek« címen értekezést akartam írni arról, hogy miből is áll hát az emberi lélek, – mik az összekötői? S gyerekes elképzeléseim aztán egyre bővültek... s ez az értekezés bennem egyre bővült. Legfőképpen az a hasadás érdekelt, amely az embert önmaga számára idegenné teszi... A sejtések és felvillanások „a tudat küszöbe mö-

⁶⁷ In: Füst Milán: *Gondolatok vázlata. A külső és belső szemléletről*. In: Füst Milán, 1967. 616.

gött” – mindennél jobban foglalkoztattak... az a jelenség érdekelt, hogy önmagam figyelhetem – s hányféle fokon?”⁶⁸

Aki a célt, az eredményt célozza meg, az felemelt fejjel, biztos tekintettel halad az úton, nem az út, a mód, a forma, a nyelv, a szerkezet érdekli, hanem az eredmények. A *Lesütött szemű ember* ezzel ellentétben kevésbé magabiztosan lépdel, hiszen tisztában van azzal, hogy minden újabb lépése egy újabb korrekció a határtalan találkozási lehetőségek pályáján. Ezért a *Lesütött szemű ember* figyelme erősen az útra szegeződik, mert őt az út érdekli, s nem az eredmények.

IRODALOM

- ABODY BÉLA (1973): Füst Milán Látomás és indulat a művészetben. A gondolkodás látványa. In: Abody Béla: *Félidő*. Budapest: Szépirodalmi kiadó.
- ANGYALOSI GERGELY (1994): Objektív kórus – árnyjáték (Füst Milán: Habok a köd alatt) In: „*de nem felelnek, úgy felelnek*” *A magyar líra a húszas- harmincas évek fordulóján*. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- BÁLINT GYÖRGY (1990): Pszichoanalízis és irodalom (In: Emberismeret 1935. II. évfolyam első kötet) In: *Helikon*, 2–3.
- BÓKAY ANTAL (1992): A lélek nyelve. In. *Műhely*. Pszichoanalízis – A belső nyelv tudománya. Győr.
- BORI IMRE (1997): Füst Milán, a képszerűtő. In: Bori Imre: *Írók, események, jelenségek*. Fórum Kiadó.
- BROOKS, PETER (1998): A pszichoanalitikus kritika eszméje. In: Bókay Antal- Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*. Budapest: Filum Kiadó.
- DÉNES ZSÓFIA (1979): Ferenczi Sándor és Sigmund Freud. In: Dénes Zsófia: *Szívárvány Pesttől Párizsig*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- DÉRY TIBOR (1969): Hogy szeretett volna élni, s nem értett hozzá! In: Déry Tibor: *Ítélet nincs*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- ELIOT, T. S. (1981): Gondolatok a szabad versről. In: Eliot, T. S.: *Káosz a rendben*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Emberismeret* (1990) Az Emberismeret körkérdése magyar írókhoz (A pszichoanalízis hatása írókra és irodalomra) (In: *Emberismeret* 1935. II. évfolyam I. kötet) *Helikon*, 2–3.
- ERŐS FERENC (1993): Lacan, avagy a vágy tragédiája. *Thalassa*, 2.
- FREUD, SIGMUND (1994): *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Budapest: Gondolat–Talentum Kiadó.
- FREUD, SIGMUND (1991): *A halálöztön és életöztönök*. Bukarest: Kriterium Kiadó.
- FREUD, SIGMUND (1993): *Önéletrajzi írások*. Budapest: Cserépfalvi Kiadó.
- FREUD, SIGMUND (1998): A költő és a fantáziaműködés In: Bókay Antal–Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*. Budapest: Filum Kiadó.
- FREUD, SIGMUND (1997): A tudattalan. In: Freud, Sigmund: *Ösztönök és ösztönsorsok. Metapszichológiai írások*. Budapest: Filum Kiadó.
- FÜST MILÁN (1967): *Emlékezések és tanulmányok*. Budapest: Magvető Kiadó.
- FÜST MILÁN (1997): *Látomás és indulat a művészetben*. Kortárs Kiadó.
- FÜST MILÁN (1976): *Napló I–II*. Budapest: Magvető Kiadó.
- FÜST MILÁN (1988): – – *összes versei*. Budapest: Magvető Kiadó.

⁶⁸ In: Füst Milán: *Napló II*. 1976. 160-161.

- HARMAT PÁL** (1994): *Freud, Ferenci és a magyarországi pszichoanalízis*. Bethlen Gábor Könyvkiadó.
- JUNG, CARL GUSTAV** (1998): Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás közti összefüggésről. In: Bókay Antal–Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*. Budapest: Filum Kiadó.
- JUNG, CARL GUSTAV** (1998): A gondolkodás két fajtájáról. In: Bókay Antal–Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*. Budapest: Filum Kiadó.
- KIS PINTÉR IMRE** (1979): Füst Milán gondolatai. In: *Kis Pintér Imre: Helyzetjelentés*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- KIS PINTÉR IMRE** (1983): *A semmi hőse (Füst Milán költői vilásképe)*. Budapest: Magvető Kiadó.
- KIS PINTÉR IMRE** (szerk) (1998): *Szellemek utcája. In memoriam Füst Milán*. Nap Kiadó.
- KUN ANDRÁS** (1988): Egy megszállott szkeptikus költő különös lírai tanúságtétele. (Füst Milán lírájának első nagy hullámáról) In: *Alföld, 7*.
- LACAN, JACQUES** (1993): A tükör-stádium. *Thalassa, 2*.
- MÁTRAI LÁSZLÓ** (1973): *Élmény és mű*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH** (1992): A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról. In: *Athenaeum, 1/3*.
- POSZLER GYÖRGY** (1992): „Látomás és indulat” a művészetelméletben. In: *Iskolák után. Almási Miklós 60. születésnapjára*. Budapest: T-Twins Kiadó.
- RÁBA GYÖRGY** (1986): A képzelet szertartásai. (Füst Milán költészete) In: Rába György: *Csönd-herceg és a nikkel szamovár*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- RILKE, R. M.** (1990): Malte Laurids Brigge feljegyzései. In: R. M. Rilke: *Válogatott prózai művek*. Budapest: Európa Kiadó.
- RORTY, RICHARD** (1994): *Esetlegesség, ironia és szolidaritás*. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- SOMLYÓ GYÖRGY** (1993): *Füst Milán vagy a lesütött szemű ember*. Budapest: Balassi Kiadó.
- SZUMMER CSABA** (1993): *Freud nyelvjátéka. A pszichoanalízis, mint hermeneutika és narráció*. Budapest: Cserépfalvi Kiadó.
- TANDORI DEZSŐ** (1988): A Más Vidékre Némán Mért is Távozó. (Füst Milán költészetéről) In: *Alföld, 7*.
- VAS ISTVÁN** (1978): Füst Milán olvasásakor. In: Vas István: *Tengerek nélkül*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.