

Műfajok és hagyományok Füst Milán *Bukolika* című ciklusában Szövegközöttiség és szövegkritika

Füst Milán költészete kapcsán gyakran beszélnek gazdag díszletezésről, a különféle irodalmi és kulturális hagyományok felidézéséről; olyan költői világról, amelyben a szerző „meghúzza a tér és idő összes lehető koordinátáit.”¹ A nyelvészeti megközelítés is hangsúlyozza, hogy Füst költészete „messze [...] távoli tájakra vagy mélyen a történelmi időbe”² visz. A különféle előjelű és egymással vitatkozó Füst-tanulmányok egyvalamiben megegyeznek: Füst Milán költészete meglepően gazdag a különféle kultúrákra és szövegekre való utalásokban. Mégis: a felidézett helyzetek mibenlétéről, az idézetek, allúziók, tematikus és műfaji utalások konkrét azonosíthatóságáról (illetve az ilyen azonosítás értelméről, értelmetlenségéről) a legkülönbélebb elméletek születtek.

Voltak, akik középkori színhelyeket véltek felfedezni Füst lírájában:³ a versszólam mintha egy remetebarlang vagy egy szerzetesi cella falai közül szólna.⁴ Mások Füst ókori „maszkjait” említik, a klasszikus auktorok világát;⁵ ismét má-

¹ KARINTHY Frigyes, *Füst Milán*, Nyugat 1911, II., 64.

² PORKOLÁB Judit, *Közeltetések Füst Milán költői nyelvéhez 20 vers alapján*, Magyar Nyelvőr 1992, 315.

³ Két jellegzetes példa a kortárs kritikák közül: VAS István, *Füst Milán olvasásakor*, Nyugat 1934, II., 568–572. KASSÁK Lajos, *Füst Milán*, Nyugat 1927, II., 279–284.

⁴ NAGY Zoltán, *Füst Milán: Változtatnod nem lehet*, Nyugat 1914, I., 619.: „új anachoréta, [...] középkori szerzetes [...] vallásos tér nélkül.” Somlyó György pszeudoközépkori rekvizitumokról beszél (SOMLYÓ György, *Philoktész sebe. Bevezetés a modern költészetbe*, Gondolat, Budapest, 1980, 335.). Angyalosi Gergely szerint Nagy Zoltán kritikájára vezethető vissza a „középkoriség” (szerinte elhibázottan használt) jelzője (ANGYALOSI Gergely, *A lélek lehetőségei. Líra és szubjektumelmélet összefüggései a század eleji Magyarországon*, Akadémiai, Budapest, 1983, 73. [Irodalomtörténeti Füzetek, 114.]

⁵ „Latin klasszikusokhoz menekül” – KOSZTOLÁNYI Dezső, *Füst Milán*, Nyugat 1922, I., 401. A *Változtatnod nem lehet* kötetről: „A görögös-latinos utalás jóval több, mint a középkori” – ANGYALOSI, I. m. A görög műfajokról és a görögösségről: RÁBA György, *A képzelet szertartásai. Füst Milán költészete = Uő., Csönd-hereg és a nikkal számovár*, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 121–122. Valamint

sok – és igen sokan – az ószövetségi próféták küzdelmét, illetve a zoltárosok emlékező-kérlelő liturgiáját vélik kihallani a versekből.⁶ Rába György klasszikus tanulmánya pedig az *Ezeregyéjszaka* orientális motívumkészletét fedezte fel Füst műveiben.⁷ Többen a felidézett hagyományok kulturális és történeti indexeinek rögzíthetetlenségéről, nem létező korokról, referencia nélküli helyzetekről beszélnek.⁸

Ez utóbbi kijelentés némi kiegészítésre, pontosításra szorul: a Füst-versek szövegvilágának végső rögzíthetetlensége nem (csak) abból fakad, hogy a versek által idézett kulturális és irodalomtörténeti összefüggések szándékolatlan félrevezetnek, illetve – csakis és kizárólag – látszólagosak lennének, amelyeket nem is érdemes, nem is lehet kutatni. Ellenkezőleg: esetenként jól körülhatárolható hagyományokat, szövegeket idéznek ezek a versek, amelyek elvileg számba vehetőek, leltározhatóak. Bár kerülni kell azt is, hogy túlságosan komolyan vegyünk minden utalást és (érzéketlenül a Füst-versek stilisztikai és nyelvi játékosságára) mindentől tudós filológiai adatokat akarjunk kiolvasni.⁹ A referenciaképzés végső hiánya sokszor nem is annyira a *semmiképpen* sem létező hagyományok megszólaltatásából fakad, hanem – főleg a korai Füst-költészet esetében – az eltérő szövegvilágok és egymással összecyegyztetetlen tradíciók ironikus felidezéséből.¹⁰ Vagyis a történelmi-irodalmi megfeleltetést (többek között) az teszi lehetetlenné, hogy a szövegbeli utalások eredet-összefüggései meggyengülnek.

Ez utóbbi kijelentés viszont nem jelenti-e azt, hogy Füst Milán költészetében a szövegmotívumok ugyan leltározhatóak, katalogizálhatóak, de éppen eredeti jelentésük megszűnése vagy elhalványulása miatt elvesztik minden interpretációs

– példának okáért – a maiak közül: SCHEIN Gábor, *A szubjektívitás romantikus modelljeinek átalakulása Füst Milán pályájának korai korszakában* = Uő., *Nevetők és boldogtalanok. Füst Milán művészete 1909–1927*, Akadémiai, Budapest, 2006, 11–36.

⁶ Főleg az 1934-es *Válogatott versek* megjelenése után, amely kötet elsőként gyűjtötte egybe a nagy biblikus Füst-verseket (VAS István, *I. m.*) A kritika előszeretettel idézi Füst költészetének ószövetségi motívumait. A vallásosság-vallástalanság természetlen (és különösebb meggyőződés nélkül folytatott) vitájából egyfajta kivezető utat mutathat: RÁKOSI Marianna, *A Minden, a Valami és a Semmi. Füst Milán lírája és Martin Buber dialogikus filozófiája* = *Füst Milán-dialógusok*, szerk. Kovács Kristóf András – SZABOLCSI Miklós, Anonymus, Budapest, 2000, 51–76.

⁷ RÁBA, *I. m.*

⁸ „Nem létező korok maszkjaiban [szól], és képei mégis döbbenetesen életszerűek, kiáltó hibáikkal együtt” (HALÁSZ Gábor, *Új verseskönyvekről*, Nyugat 1935, I., 320). „Azok az ódon képek és tájak, melyek elénk tűnnek belőlük, nem is elmúlt századokba vezetnek bennünket, hanem az álom mítoszába, az archaizáló álom magzati mítoszába” (KOSZTOLÁNYI, *I. m.*, 21).

⁹ Füst költészete „furcsa régészeti cirádákkal szereti ékesíteni magát” (*Uo.*), és sok kifejezés „éppen azért kerül a versbe, mert mesés, távoli, idegen, mert mitikus fénykőre van” – LATOR László, *Áttetsző, tengerzöld* = Uő., *Kakasfej vagy filozófia? Mire való a vers?*, Európa, Budapest, 2000, 14.

¹⁰ SCHEIN Gábor, *Az „objektív” költészet fogalma és az „én” figurativitása Füst Milán korai költészetében* = Uő., *Nevetők és boldogtalanok...*, 37–66, különösen: 62 és 63.

erejüket, vagyis nem adnak hozzá semmit az egyes Füst-versek elemzéséhez? Erre a kérdésre keressük a választ. Ha Füst versei alapvetően a hagyományidézésre épülnek, és ha feltételezzük, hogy e költészet esetében az intertextuális utalásrendszer sajátos befogadói műveleteket kíván az olvasótól, akkor jogosan adódik a kérdés: mi lehet az oka annak, hogy Rába György kezdeményezése, a motívumtörténeti és (klasszikusabb értelemben vett) intertextuális megközelítés egy-két kortárs tanulmányt leszámítva gyakorlatilag folytatás nélkül maradt?¹¹ Mi ehhez a kutatási irányhoz csatlakoznánk (amely az éppen most is vizsgált szöveganyag, a *Bukolika* ciklus kapcsán alapvető eredményeket mutatott fel),¹² azzal a kiegészítéssel, hogy a Füst-korpusz belső mozgására, a különböző szövegvariánsok közötti értelmi eltolódásra is figyelünk, minthogy ezek az átdolgozások azt mutatják, hogy Füst Milán költészetében a szövegközöttség költői gyakorlata erősen változott.

A továbbiakban az 1914-es *Változtatnod nem lehet* kötet verseit, azon belül is a *Bukolika* című ciklust hívjuk segítségül a kérdés megválaszolásához, amely kérdés a Füst-költészet (és a vonatkozó szakirodalom) egészét érinti: miért és hogyan tesz nehézzé, vagy egyáltalán megnehezítik-e Füst Milán versei az esetleges intertextuális kutatásokat? Már első olvasásra is feltűnhet, hogy a *Változtatnod nem lehet* című kötet esetében az idézett szövegek nagy része a görög-latin, a biblikus, illetve az orientalisztikus hagyományokat idézi (és ez utóbbi kettő – motívikus alapon – mintegy összekötő kapcsot képez a klasszikus antikvitás világa és a középkori hagyomány között).¹³ A kötetben belül a *Bukolika* ciklus a hellenisztikus ókor jól körülhatárolható és eléggé ismert szöveg-hagyományait idézi.

A *Bukolika* ciklus és a *Változtatnod nem lehet* kötet egy igen fontos poétikai fordulat része, illetve – ha az évszámokat nézzük – e fordulat magyarországi előhírnöke. „A tízes-húszas években ugyanis annak vagyunk tanúi, hogy rohamosan nő az érdeklődés olyan kultúrák iránt, amelyek az európaiktól eltérő személyiségképleteket fejlesztettek ki. [...] Az individuumszemlélet másságában foglalt elvi lehetőség adott módot arra, hogy az avantgárd legtöbb irányzata szembeforduljon a személyiségről való gondolkodás napnyugati tradíciójával.”¹⁴ Vagyis a század első felének költészetében az újkori európai kultúrától eltérő tradíciók felidézése szorosan kapcsolódik a személyközpontú líra felbomlásának folyamatához. Aho-

¹¹ Érdekes, hogy Kis Pintér elismeri ugyan Rába lenyűgöző tudását, de sajátos, az eredeti tanulmánytól idegen szempontokat is számon kér Rábától (KIS PINTÉR Imre, *A semmi hőse. Füst Milán költői vilásképe*, Magvető, Budapest, 1983, 48–49.).

¹² SCHEIN Gábor, *Bukolika* = Uő., *Nevetők és boldogtalanok...*, 137–158.

¹³ RÁBA, *I. m.*, 115.

¹⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991.*, Argumentum, Budapest, 1993, 63–64. Rába György „a korabeli avantgárdtól független, de többé-kevésbé azonos irodalmi és társművészeti” ősoket emleget Füst Milán kapcsán (RÁBA, *I. m.*, 134.).

gyan az archaikus, a keleti és az ókori kultúrák szövegeihez a modern individuumban képzete nem kapcsolható, úgy az ilyen hagyományokat felidéző 20. századi művek is ellehetetlenítik az én-közlő lírai hagyomány olvasati lehetőségeit.¹⁵

Füst Milán versei sem értelmezhetők egyértelműen a modernitásban kifejldött szubjektum önközléseiként. A Füst költészetében megteremtődő két alapvető személyiségképlet, az ítélő tekintetű *aggastyán*,¹⁶ illetve az amorális végzetet szemlélő *bölcs*¹⁷ képletei nem vezethetők vissza a személyes és dialogikus viszonyokban megalkotódó újkori individuumban képzetére, inkább az antikvitás ön- és világértelmezését idézik. Füst verseiben a más kultúrákra való utalások alapvetően az Én problematikáját érintik.

Füst költészetének ezt a jellemzőjét – amely a szerzőt Szabó Lőrinc és József Attila nemzedékével rokonítja¹⁸ – sokan a *maszk* és a *szerep* fogalmával próbálták leírni, több-kevesebb sikerrel.¹⁹ A *szerepjátás* terminológiája felől közelítve a versekhez azt hangsúlyozták, hogy a történelmi, kulturális, illetve irodalmi idézetek egy állandó és változatlan költői szubjektum játékos megtestesülései, illetve ennek különféle szöveggörnyezetei. E környezetek csak afféle *couleur locale*-t jelentenek egy változatlan költői személyiség szerepeihez. (Persze nem feledkezve el a vén *aggastyán* irodalomtörténeti figurájáról, az anekdotákból is ismert „Milán atya” színészkedéseiről.) De rendelhetjük-e ugyanazt a személyiségképletet a különféle „szerepekhez”, azokhoz a szólammokhoz, amelyek eltérő hagyományok szövegeiből formálódnak? Lehet-e például a horatiusi vers szólama ugyanolyan eredetű, mint egy hitetlen zoltár vagy egy egyiptomi sírfelirat „hangja”? Lehet-e egyáltalán egy egészként elgondolható személyiséget rendelni a Füst-költészet különféle megszólalásaihoz, a „maszkokhoz”, amelyek a tradíciók különféle vidékeiről származnak? Nem inkább arról van szó, hogy „ebben a képben sem a személyiség, sem az emberi kapcsolatok nem lineárisan összefüggők, hanem egymástól idegen »pillanatelemekből« állíthatók össze”?²⁰

A század első évtizedeiben kibontakozó irodalom nem-európai irányultságáról beszéltünk az előbb. E jelenséggel rokon Füst Milán költészete is, amelyben a klasszikus antikvitás, a bibliai kultúrkör, a közel-keleti hagyomány és a saját-

¹⁵ Találóak lehetnek azok a kritika által emlegetett párhuzamok, hasonlóságok, amelyek Füst Milán kapcsán olyan költői életművekre hívják fel a figyelmet (Hofmannsthal, Kavafisz, Saint-John Perse, valamint az avantgárd, illetve kora expresszionista költők), amelyek távoli kultúrák, nyelvek felidézése révén újrafogalmazzák a szubjektumra irányuló kérdésfeltevést.

¹⁶ KABDEBŐ Lóránt, *Kísérletbe rejtett modell. Füst Milán világról* = Uő., *Vers és próza a modernség második hullámában*, Argumentum, Budapest, 1997, 195–204, különösen 201.

¹⁷ ANGYALOSI, I. m., 100–107.

¹⁸ SCHEIN, *Az „objektív” költészet fogalma...*, 53.

¹⁹ Áttekintésük és értékelésük, valamint a *maszk* fogalmának egy új megközelítése: Uő.

²⁰ KABDEBŐ, I. m., 203.

san átértelmezett középkoriség szavai, képei, gondolatai az újkori európai irodalom individuum–fogalmától idegen személyiségképletek felidézései. Ha ez így van, akkor az eltérő történeti indexű hagyományok összeférhetlensége egyben a (görög–latin, ószövetségi, perzsa, középkori) személy–fogalmak szétesését is jelenti.

Hogy miért nem alakult ki a Füst-szakirodalomban egy motívumkutató irányzat? Talán az egyik ok az lehet, hogy a klasszikus motívumtörténeti kutatás – az ilyen vizsgálódásokhoz szükséges szövegtudás legfőbb letéteményese – a Füst Milán-típusú lírára még kevésbé volt érzékeny. Nemes Nagy Ágnes szerint „a világlíra alááramlott Füst költészetének, hátára vette, már akadálytalanul úsztatja előre. A maiaknak nem kell lépésről lépésre megközelíteniük, fokról fokra megtanulniuk a költőt; a mai versolvasók beleszületnek Füst Milánba.”²¹ Azonban nemcsak a világlíra, hanem az irodalmi gondolkodás is mintegy „alááramlott” a költőnek.

Láthattuk, hogy Füst esetében az individuumszemlélet felbomlása szoros kapcsolatban áll a megidézett hagyományok disszonanciájával. A filológiai stúdiókönnyen zátonyra futhat. Füst költészete alapvetően nem iskolás módon idézi meg a hagyományokat, a *Bukolika* ciklus esetében például – hogy vizsgálódásunk szorosabb tárgyánál maradjunk – a különféle, egymásnak ellentmondó antik irodalmi emlékeket. Füst költészete kimozdítja a kánon alapműveit az addig ismert jelentés–összefüggésekből, és a modern európai iskola hagyományrögzítő tendenciájának ellenében kelti életre azokat.

„Kikerülhetetlen tény, hogy az új költő kapcsolódik a múlthoz, igazodik hozzá, de ez nem egyoldalú jelenség [...]. A már meglevő művek egymás között ideális rendet alkotnak, ezt a rendet módosítja, ha új (igazában új) műalkotás iktatódik soraik közé.”²² Füst versei nem egy lezárt értelemrendszert kebeleznek be, hanem szabad játékot folytatnak az antik szövegekkel. A művek nyitottságára, többértelműségére érzékenyebb modern irodalomszemlélet Füst-olvasatai, illetve az antik irodalomtörténet modern megközelítései világíthatnak rá Füst Milán verseinek számos olyan antik utalására, amelyek az eddigi, inkább rendszerekben gondolkodó olvasatok számára nehezebben voltak értelmezhetőek. Talán ez is megmagyarázza, hogy a Füst-recepció miért bánt olyan szűkszavúan a motivikus–mű-

²¹ NEMES NAGY Ágnes, *Füst Milán 90. születésnapján* = Uő., *Az élők mértana*, I., Osiris, Budapest, 2004, 411.

²² Thomas Stearns ELIOT, *Hagyomány és egyéniség*, ford. SZENTKUTHY Miklós = Uő., *Káosz a rendben*, Gondolat, Budapest, 1981, 63. Az intertextualitás elmélete alapján megfogalmazva: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás és a szöveg identitása* = Uő., *Az olvasás lehetőségei*, Kijárat-JAK, Budapest, 1997, 6.

faji kapcsolatokkal; a hazai irodalomtörténet-írás nem régen történt elmozdulása, elméleti felfrissülése, valamint az antik tudományok „megújulása” hívhatja elő a hiányolt intertextuális kutatásokat – feltéve, ha e klasszikus történeti stúdiu-mok történeti szövegtudása, nyelvérzéke és filológiai precizitása megőrződik.

A *Változtatnod nem lehet* versei sajátos műfajjelöléseikkel, nyelvi utalásaikkal párbeszédbe szólítják, és ezzel át is formálják a korábbi hagyományokat. Valószínű, innen értelmezhető leginkább Füst Milán azon híres és sokat idézett kijelentése, miszerint „én a magam poézisét sokkal inkább tartom görögös természetűnek, mint például Babitsét, – mert egy élő szellem lüktet benne. Csak az él, ami fejlődik, változik, mozog.”²³ Füst Milán verseiben az antik kánon sajátos mozgásaira lehetünk figyelmesek, a megidézett (ókori vagy közel-keleti) szövegek páratlan nyitottságára.²⁴

Ezért is választottuk a *Változtatnod nem lehet* kötetből a *Bukolika* című ciklust a további vizsgálódások tárgyául. A cím ugyanis olyan műfajmegjelölést – pásztorköltészet – tartalmaz, amely egy hatalmas tradíció folytatójává, megszólaltatójává teszi Füst Milán ciklusát. Ez az irodalmi hagyomány kiválóan alkalmas arra, hogy egy lezártnak, mesterkéltnek és avítnak hitt szövegvilág, a bukolikus korpusz végtelen nyitottságára lehessünk figyelmesek. „Az, hogy e Vergiliusszal kezdődő hagyomány több mint tizenhét évszázadon keresztül állt fönn töretlen vitalitással, arra utal, hogy alapvető emberi igényeket elégített ki. Ezek bizonyára nem mindvégig ugyanazon igények voltak, vagyis alapvető folytonossága ellenére a pásztorköltészet változó helyzetekhez volt kénytelen alkalmazkodni. Mindez olyan vázat tett szükségessé, amely mind a változót, mind a változatlant magába foglalja – e kettős struktúra eredményeképpen a pásztorköltészet befogadási folyamatként láttatja magát, melynek története a pásztori világ állandó újraalakításával jön létre.”²⁵ Az újkori bukolikus műfaj nyitottsága pedig a vonatkozó antik korpuszban is meglévő tágasságra hívja fel a figyelmet.²⁶ A klasszikus

²³ FÜST Milán, *Teljes napló*, II., kiad. SZILÁGYI Judit, Fekete Sas, Budapest, 1999, 758. Kérdéses, hogy a Babits–Füst oppozíció szakirodalomban ismételt tétele tényleg olyan nagy interpretációs erővel rendelkezik-e.

²⁴ „Klasszikus szerzők tanúskodnak arról, hogy sok olyan kérdés elhangzott, amely a mai kánonvitákban is elhangzik, és az egységesség hiánya azokra is ugyanúgy jellemző volt. A klasszikus szövegek tanúskodását nem lehet úgy bemutatni [...], amikor mindenki egyetértett a kánon szó mögött található megkérdőjelezhetetlen tekintélyben. Ha valaha létezett ilyen korszak, akkor az nem az antikvitás volt.” Jan GORAK, *Egy modern kánon létrehozása. Egy irodalmi eszme teremtése és válsága*, ford. HARTVIG Gabriella = *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. ROHONYI Zoltán, Osiris – Láthatatlan Kollégium, Budapest, 2001, 17.

²⁵ Wolfgang ISER, *A fiktiiv és az imaginárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001, 47–48.

²⁶ Gian Biagio CONTE, *Letteratura latina*, I., Le Monnier, Firenze, 2000, 232. Az ókori bukolika műfaji hagyományáról: „n’a pas été l’objet d’une définition canonique ou commentaire poétiques

irodalomtól kezdve a pásztorköltészet legfőbb témája önnön művisége: irodalmisága és nyelvisége – a bukolika metapoétikus irányultsága izgalmassá teheti a bukolikus szövegvilág vizsgálatát, illetve Füst Milán ciklusának olvasatát.²⁷

A továbbiakban a *Bukolika* című ciklussal foglalkozunk, olyan összefüggő szöveggel, amelyet írója többször újraírt, és végül is felszámolt; három (voltaképpen két) önálló szöveg lett az eredetileg egybetartozó versekből. Az átírásoknak (és az elhagyásnak) a folyamata mintha magának a bukolikus hagyománynak a történetét idézné, ahogyan ez a tradíció sorra újraírta saját múltbeli és jövőbeli útjait. Hogyan alakult át Füst Milán *Bukolika* ciklusa? Hogyan viszonyulnak egymáshoz a ciklus versei? Merről is érdemes közelíteni a *Bukolika* szöveghagyományához?

Közismert, hogy Füst Milán újra és újra átdolgozta, átszerkesztette verseit: egyes kutatók dicsérték az újabb szövegvariánsok minőségét,²⁸ az újraírásban megnyilvánuló kritikai érzéket, míg másokban ijedt ellenkezést váltott ki ez az eljárás. Voltak, akik elméletileg tiltakoztak a szerzői átírás gyakorlata ellen.²⁹ A nyomtatásban egyszer már megjelent szöveget változtathatatlan közlésnek tekintették, amely fölött már a költő sem gyakorolhat uralmat – ha pedig ezt teszi, akkor profanizálja azt a szöveget, amelynek egykor ihletett közvetítője volt. Egy műalkotás csak egyalakú és egyidejű lehet: minden más szövegváltozat romlás. Az ilyen elméleti hozzáállás mellett olyanok is voltak, akik nem vitatták ugyan a költő jogát a későbbi átdolgozáshoz, de gyakorlati észrevételeikkel rávilágítottak arra, hogy nem minden versnek tett jót az átírás.³⁰

A szövegvariánsok feltérképezhetetlenek, végigjárhatatlannak tűnő labirintusa³¹ mintha a modern filológia határaitra hívná fel a figyelmet. Zsoldos Sándor

[...]; une approche intuitive remporte plus de succès” Isabelle JOUTEUR, *Jeux de genre*, Peeters, Leuven, 2001, 155. Ernst A. SCHMIDT, *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*, Fink, München, 1972, 9–57. Az újkori pásztorköltészet hagyománya is épített a bukolikus korpusz nyitottságára: „a pásztor költésben minden nemnek helye lehet, csak hogy a pásztorokodásnak színét viselje” FALUDI Ferenc *Köteményes maradványai*, I., kiad., utószó RÉVAI Miklós, Győr, 1786, 187.

²⁷ Mérvadó, igényes áttekintés: Perrine GALAND–HALLYN, *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d’Homère à la Renaissance*, Droz, Genève, 1994, 127–137, 165–166.

²⁸ „A variánsok bizonyítják: igazi stílusa a tízes évektől tudatosodott benne.” RÁBA, *I. m.*, 113. Illetve HALÁSZ, *I. m.*, 320.

²⁹ PÉTER László, *Füst Milán textológiai nézetei*, Tiszatáj 1995/5., 45–48. Füst Milán 1934-es kötetének előszavából egy-két érdekes részlet: „A kérdés önként adódik: hogy hivatott bírāja vagyok-e tulajdon munkáimnak? [...] El vagyok készülve a szemrehányásokra [...], amiért nem voltam a szokásos kegyelettel ifjúkorom és fogyatékoságai iránt. [...] A kegyelet ugyan nagy erő bennem is, a lehető művészi tökéletesség követelménye azonban még nagyobb.” FÜST Milán *Válogatott versei*, Budapest, 1934, 5–6.

³⁰ VAS, *I. m.*

³¹ A filológiai áttekinthetlenséghez járul hozzá az, amire már Büky László is felhívta a figyelmet: a Magvető Füst-kiadásai egyre romlottabb szöveget közölnek: BÜKY László, *A fityfiring és más nyelvjárási elemek Füst Milán költői nyelvében*, Magyar Nyelvőr 1992, 405.

ugyan 1988-ban ismételten felveti egy kritikai kiadás lehetőségét, de a kézirati anyag feltáratlanságára hivatkozva a nyomtatott variánsok filológiaiilag teljes számbavételétől is tartózkodik: „nem tudtuk fölvenni az összes változatot sem, ugyanis Füst versei között szinte egyetlen olyan sincs, melyen az évek során kisebb-nagyobb mértékben ne alakított volna.”³² Zsoldos e *recusatió*nak megfelelően mellőzte Ungvári Tamás 1958-as kiadásának³³ szövegváltozás-jelöléseit, amelyek csak a kötetek anyagára támaszkodnak. Így jött létre az az érdekes helyzet, hogy az 1958-as kiadásból a kötetekben közölt variánsok többségéről szerezhetünk (többé-kevésbé pontos) információkat, míg az 1988-as kiadás a folyóiratbeli megjelenésekről és a jelentősebb átdolgozásokról ad számot. Ungvári és Zsoldos kiadása külön-külön és együtt is igen töredékes; a filológiai adatok hiánya pedig igen félrevezető lehet.

Nincs kritikai kiadás! A hagyományos textológiai gyakorlat alapján feltételezett *editio maior* a főszövegben az 1958-as kötet szövegét közölte volna az *ultima manus* feltétlen érvényű elve alapján.³⁴ E végérvényesnek és abszolút érvényűnek szánt szöveg kritikai apparátusában az ott közölt variánsok mind alárendelt szerepet játszottak volna a főszöveghez képest: mind csak érvényüket veszített változatok, apró betűs lábjegyzetek, amelyek teleologikusan (így tipográfiaiilag is) egy tökéletes végcél felé mutatnak. Ezzel szemben a versek korábbi változatai önön értéküknél, saját helyzetüknél fogva is érdekesek lehetnek, így – Füst Milán esetében – az újabb szövegkiadói alapelveket figyelembe véve inkább a genetikusan vagy elektronikus kiadás tűnik célszerűnek.³⁵

A Füst-korpuszt nem tekinthetjük egy zárt egésznek, amely időben mindig is változatlan volt. A legkisebb átírások és átszerkesztések is jelentősek lehetnek, már ha nem tekintjük ezeket egy végleges kötet eldobott vázlatainak. A Füst-líra alapvető változatlanságát, valamint zárt „kapcsolat- és rendszervilágát” főleg azok hangsúlyozhatják, akik elsősorban vagy kizárólagosan a véglegesnek tekintett kötet szerkezet felől közelítik meg Füst verseit.³⁶ Ha viszont nem csak az utolsó

³² FÜST Milán *Összes versei*, szerk., jegyz. ZSOLDOS Sándor, Magvető, Budapest, 1988, 279.

³³ FÜST Milán *Összes versei*, szerk., jegyz. UNGVÁRI Tamás, Magvető, Budapest, 1958.

³⁴ Így tesz Zsoldos Sándor már idézett kiadása is: *I. m.*, 280. Tanulmány az MTA Textológiai Munkabizottságának régebbi dokumentuma (*Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata*), amely a 4.2. pontban kötelező érvényűnek mondja az *ultima manus* törvényét.

³⁵ Az új textológiai iránymutatás: *Alapelvek az irodalmi szövegek tudományos kiadásához*, It 2004, 328–330.

³⁶ Büky László – Füst Milán verseinek avatott ismerője – például egy egyre kidolgozottabb konkordancia szó- és motívumanyagával próbálja feltérképezni Füst költészetét; szerinte az egyes költeményeket csak az életmű összes darabjával összefüggésben lehet tárgyalni. Más példa: „ó dai, ó szövetségi, zsoldáros kórushangja változatlanul zengi be egész életművét. Füst Milánnak nincsenek korszakai.” SÖTÉR István, *Füst Milán = Uő., Tisztuló tükrök*, Gondolat, Budapest, 1966, 257. Mások a korai és a későbbi versek közötti jelentős eltérésre hívják fel a figyelmet: KIS PINTÉR, *I. m.*, 49.

Füst-kötetet tekintjük végleges érvényűnek, akkor jogossá válhat az egyes versek (kis pontatlansággal) genetikusnak is nevezhető megközelítése: az egyes variánsok milyen újabb és újabb jelentéssel rendelkezhetnek? A poétikai műfajokra és kanonikus szövegemlékekre irányuló alapvető kérdésfeltevés is megerősíti ezt a történetileg nyitott megközelítést, amely megközelítésben az egyes versek egymáshoz való viszonya, belső rendszerszerűsége nem válik abszolút érvényűvé, végérvényesen rögzítetté.

A Nyugat 1910-es évfolyamában³⁷ jelent meg Füst Milán *Bukolika* című ciklusa,³⁸ amely három versből áll: *A szőlőműves*, *A Pásztor* és a *Tanító vers*. Négy év múlva a *Változtatnod nem lehet* kötetben az *Epodoszok* fejezet alá sorolja a ciklust,³⁹ az első két vershez pedig ajánlást is fűz: *A szőlőművest* Mártonffy Máriusznak,⁴⁰ *A pásztort* Mártonffy Miklósnak dedikálja. *Az elmúlás kórusa* 1921-es kötetében a harmadik vers már nem szerepel; az első két vers előtt a cikluscím és a római számozás továbbra is olvasható, az ajánlások viszont elmaradnak. Az 1934-es válogatott kötetből kezdve a *Bukolika* cím és a római számozás is eltűnik *A szőlőműves* és *A pásztor* elől. Bár a két vers e kötetből kezdve nincs közös ciklusba rendelve, minden kötetben egymás után szerepelnek (a *Régiék* között): a *Bukolika* műfajmegjelölés kohéziós ereje – úgy tűnik – megmarad. A *Tanító vers* az 1958-as kötetben az *Elhagyott versek* között újra megjelent.

A pásztor című vers szövegvariánsai nem túl érdekesek, inkább csak apró finomításokat jeleznek. Ezzel szemben a ciklus legismertebb és legtöbbet idézett darabja, *A szőlőműves* jelentős átalakuláson ment keresztül. Füst Milán kötetről kötetre átírta, míg végül elnyerte ma is ismert alakját, és ezek az átírások igen tanulságosak. A szövegvariánsok egy sajátos nyelv kidolgozásának állomásait je-

³⁷ Nyugat 1910, I., 821–822.

³⁸ A Budapesti Napló 1906. aug. 12-i számában Ady *Bukolika* főcímmel jelentette meg négy versét: *Itt járt az Ősz* (később: *Párisban járt az Ősz*), *Léda a kertben*, *Rózsáiget a Pusztán*, *Álom egy Méhesről*. Két héttel később ugyanezzel a cikluscímmel jelentette meg az első három verset a Szilágy című lapban. A Nyugat 1911-es évfolyamában pedig (III., 100–101.) az *Új magyar bukolika* címen közölte két költeményét (*Új magyar bukolika*, *Kidalolatlan magyar nyarak*). Mindez azért tanulságos, mert e két Ady-ciklus – éppen esetlegességével – jelzi a kor befogadói elvárását: a *bukolika* műfajjelölés már nem rendelkezik költészettörténeti vonatkozásokkal; afféle dekoratívnak szánt költészet stilizálásához alkalmas gyűjtőfogalom. Vagyis egy olyan ciklus állítható szembe Füst *Bukolikájával*, amelynek értelmezését valóban nem befolyásolja az antik jelölések felfedése, számbavétele!

³⁹ Az 1914-es kötet tartalomjegyzéke hibás! A *Tavaszi dal*, *vándorodal* természetesen nem része a ciklusnak. (Ahogy *A Hold* sem tagja az *Őszi sötétség* sorozatnak.) Lehet, hogy a kötet élére helyezett tartalomjegyzék a rend benyomását nyújtja (BORI Imre, *Az avantgarde apostolai. Füst Milán és Kassák Lajos*, Újvidék, 1971, 21.), de a számos elírás és pontatlanság inkább a kiadás hanyagságáról árulkodik.

⁴⁰ A *Napló* 1941-es első bejegyzése, amely Mártonffy haláláról tudósít, *Máriusnak* írja a keresztnevet, latinos végződéssel.

lölük: a vers az átdolgozások során valóban egyre érdekesebb és sokszínűbb lett. A pontos filológiai összehasonlításokra, illetve ezek tanulságára a konkrét vers-elemzés kapcsán térünk ki.

A szőlőműves című vers mértana

Nemes Nagy Ágnes a „nagy, suhogó, füstmiláni dallam”⁴¹ példái között említi *A szőlőműves* első sorát, amely sor valóban az igen emlékezetes versindítások közül való: „Lám, a Medve ragyog s fiát veri: csöndre tanítja.” Bár a költemény több verssorára jellemző a daktilikus lüktetés, helyenként a hexameterre jellemző adóniszi zárlat, mégis itt, a vers elején csendül fel legtisztábban a görög–latin epikus időmérték. Az első sorokban a verselés kimért és kiszámítható, a tagmondatok egyszerűek, rövidek és áttekinthetőek; a vers az égbolt rendezettségéből indul ki, azt teremti meg a szöveg zenei szövete a maga harmonikus mozgásával.

Két csillagkép leírásával kezdődik a költemény. A *Kis Medvét* fenyítéssel nevelő *Nagy Medve* megjelenítésében van valami a természetes beszédmódra jellemző közvetlenségből, illetve valami ironikus antropomorfizálás. A mondat végén a vers (és a ciklus) két kulcsszava kerül elő, a *csönd* és a *tanítás*. A *Hattyút* megjelenítő verssor, amely a mozgás lassúságához illően spondeusokkal kezdődik (legalábbis a későbbi variánsokban: „S lejjebb lassan, valamint tavirózsa, leúszik a Hattyú”), és szabályosan lüktető daktilusokban végződik, fontos átíráson ment keresztül; első formájában, a Nyugatban még így hangzott a beékelt hasonlítás: „lassan, mint a tavirózsa.” A *Változtatnod nem lehet* kötetben és az azóta megjelent kiadásokban viszont ezt olvasni: „valamint tavirózsa.” A *valamint* szó itt tudatos archaizálás;⁴² az átdolgozások során *A szőlőműves* vers egyre patinásabb, egyre ódonabb hangzású lesz.

Már a *Nyilas hava* című versben (az *Epodoszok* első darabjában) is megjelent a Füst Milánra oly jellemző csillagmotívum, amelynek ismételt visszatérése a kötetben „zord misztikával terhes: az ember sorsát a csillagképek alakítják, változtatnod nem lehet.”⁴³ Az is tanulságos lehet, hogy a Medve csillagkép antik megnevezésével, és nem a közkeletű magyar jelöléssel (Göncöl) szerepel: mindez jobban illik a vers archaizálásához, erőteljesebben felidézi az antik végzetfogalmat, valamint megteremti azt a mitologikus légkört, amely mintegy az egész verset átjárja. A medve Diana (Artemisz) állata, a hattyú pedig Apollóé: mind-

⁴¹ NEMES NAGY, *I. m.*, 409.

⁴² A TESz szerint a *valamint* szó 'mint' jelentésben egyértelműen archaizálás.

⁴³ LATOR, *Áttetsző, tengerzöld*, 8.

ketten az aranykor védőistenei, a bukolikus lét őrei (erről majd még később bővebben).⁴⁴

A *szőlőműves* mindhárom versszaka egy-egy ellentételező hasonlóságra épít. A kétsoros bevezető szakaszokra – szinte az aranykorszak geometriai-zenei szabálya szerint – mindig következik egy-egy háromsoros válasz. A csillagfények rendezettségével (1–2. sor) a világítóan fehér házak kuszasága áll szemben (3–5. sor); a kóborló szél motívumára (6–7. sor) a bolyongó szőlőműves alakja felel (8–10. sor); a befejezés és pakolás mozdulatait (11–12. sor) pedig a megnyugvó várakozás zárja le (13–15. sor).

Az első strófában a csillagképek által felidézett mítoszok közvetlenségére egy mitikus eredetmonda felel; az égbolt aranykori rendet idéző kozmológiájára az emberi világ, a lakott település kozmogóniája: „Alant sötétül a kékség s a dús domboldalt beborítja, / Melyre fehér házat, kicsikét, százat egy óriás paritty / Fekete, tar venyigék közt össze-vissza szórt...” Az a bizonyos „óriás paritty” nemcsak a kicsi, fehér házakat szórt szét, hanem alaposan felforgatta az eddig kiegyensúlyozott mondatrendet és a verselést is: a negyedik sor mondata áthajlik az ötödikbe, a jelzők sorrendje felborul („fehér házat, kicsikét, százat”), a második sor hívó rímjére elmarad a felelő rím, váratlanul páratlan szótagszámú lesz a negyedik sor, ráadásul a daktilikus lüktetés is megváltozik. A látvány is torzul: a házak kicsikék, amelyeket szinte elnyelnek a hatalmas „fekete, tar venyigék.” (A Nyugatban és a *Változtatnod nem lehet* kötetben a domboldal az őszi éjszakának megfelelően „hűs” volt, míg a későbbi átdolgozásokban ez a jelző átíródott: „dús domboldalt beborítja”. A versben megteremtett idillhez, a képek gazdagságához és a költői nyelv túlbuzjángzásához jobban illik ez utóbbi jelző, és a részlet zeneisége is erőteljesebb lett.)

A második versszak első két sora mintha a Füst-versek hiányozhatatlan kellektárából nyújtana majdnem teljes válogatást: *éjjel, hold, felhő, ősz, szél*, hogy ezzel a katalógussal véget is érjen a költemény tájleírásnak tűnő része. A mondat a versben oly sokszor (bár az átírások során más és más számban) előforduló mellérendelő kötőszóval kezdődik; a kötőszó állandó ismétlődése az anafora alakzatának archaikus ünnepélyességét idézi, ráadásul az antik (és biblikus) nyelvek alapvetően mellérendelő szerkezetére is utalhat.

Szokatlan, hogy egy mondat hármasontra végződjék, a következő pedig azal kezdődjék: „S tiszta éjjelen, mélyen a hold alatt repül / És fénylő, gyors felhőket űz az őszi szél... / ... Csak épp megnézi még hegyét...” Valami szakadást, vagy még inkább valami fokozatos áttűnést jelez a vers. A vers eddig egy termé-

⁴⁴ Vergilius: „casta fave (ti. puero) Lucina, tuus iam regnat Apollo” (*Eklogák* 4, 10); Horatius: „Phoebe silvarumque potens Diana” (*Százados ének* 1).

szeti látványt tárt elénk, bár az antropomorfizálás és a mitologizálás végső soron egy emberi világról adott hírt. Most, a vers közepén a természetből vett képet – az áttűnés filmtechnikai eljárásához hasonló módon – egy emberről szóló leírás váltja föl; a szél megfoghatatlan kóborlása a szőlőműves bolyongó mozgásává alakul át, legalábbis a vers végső variánsában: „...Csak épp megnézi még hegyét, kicsit még jár körül / S aztán bucsúzik ő is, ki a súlyos fürtöt óvta: im’ hogy itt a tél, / A szótlan szőlőműves is pihenni tér.” Az alany késlekedése bizonytalanná teszi, hogy ki vagy mi is az, ami nézelődik, körbejár, búcsúzkodik.⁴⁵ A cselekvő kiléte körüli bizonytalanság olyan hatást idéz elő, amelyet a zeugma alakzatához szoktunk kötni: az első állítmányok (megnézi, körüljár) akár még a szélre is vonatkozhatnak, főleg, ha tekintetbe vesszük a vers eddigi hajlandóságát a könnyed megszemélyesítésekre (fenyítő Medve, felhőket űző szél). A szakasz várokozással teli dinamikáját csak növeli a személyes névmás („ő is”) bizonytalan szerepe: a versbeli hang ezzel a névmással előre utal a szövegben egy még bizonytalan alanyra, vagy pedig a szövegen kívülre mutat?

Az előbb elemzett pár sor csak a vers végső variációjában szerepel; ez a szakasz a költemény legtöbbit és legjelentősebben átdolgozott része. A Nyugatban még így szerepelt az említett részlet: „Magános gondolatja hűs vizében elmerül, / Ki a súlyos fürtöt óvta: most, hogy jó a tél...” A *Változtatnod nem lehetben* ez olvasható: „Magános gondjának vizében elmerül / Ki a súlyos fürtöt óvta: most hogy jó a tél...” Az *elmúlás kórusában*: „– S már ő is menni kész, – csak épp’ hogy néz körül, / Ki a súlyos fürtöt óvta: im, hogy itt a tél...” Ezekben a megoldásokban az őszi szélről szóló mondat utáni ágensváltás az alany késlekedése ellenére is világos, a kép és a mondat szerkezet kevésbé többértelmű, kevésbé feszültségkeltő, ráadásul a *magános gond* jelzős szerkezet ilyen közvetlen használatát legfeljebb a vers alapvetően ironikus hangvétele mentheti meg. Bár a régi variáns előnye, hogy a vízben való elmerülés motívuma szépen felel az égen úszkáló Hattyú képének, valamint a *hűs domboldal* kifejezésre sokatmondóan válaszol a *hűs víz* szerkezet (legalábbis a Nyugatban közölt szövegben). Az első megoldásokban szereplő *most* szó a vers alapvető jelen idejűségét, dialogikusságát idézi fel (valami megszólított van a versben, aki a beszélővel együtt szemléli az adott pillanatban láthatókat), míg az *íme* (még inkább ebben az alakban: *im’*) szó a költemény patetikus hangvételét emeli.

A harmadik versszak ismét a rendezettség benyomását kelti: áttekinthető a mondat szerkezet, a vers első sorai után ismét vannak hexameteres adóniszi zár-

⁴⁵ Találó Nagy Zoltán észrevétele Füst Milán mondat szerkezetéről: „Néhol háromszor újból kezdődik a mondat, míg megjelenik, hogy rendet teremtsen a bőven patakzó szavak között, az állítmány.” NAGY, *I. m.*, 621.

latok (11. és 13.), folytatódik a második strófa keresztrím-képlete (páros sorok páratlannal állnak kapcsolatban!), még az első versszak utolsó ríme is megtalálja a maga felelő párját a vers végső szótagjaiban, amelyek így zeneileg is végleg lezárják, lekeretik a költeményt. Az apró részleteknél időzik el a vers: a csillagoktól és a távoli dombos tájtól így jutunk el egy ház belsejébe, az „archaizmusokkal élő, idézetszerű béke”⁴⁶ idilljéhez, a Füst-kötet egyik visszatérő személyiségképletéhez, a bölcs alakjához.⁴⁷

Ebben a strófában is találunk jellegzetes átírást: eredetileg a *kamara* szó helyett *kamra* szerepelt. A *kamara* szó régiesebb, a köznyelvitől jobban eltérő alak (legalábbis a „kamra” szó értelmében).⁴⁸ Miként a *valamint* esetében, úgy itt is tudatosan archaizál a költemény; az átdolgozások ezt a régies ízt erősítik a versben.⁴⁹

Visszapillantó tükörben: Berzsenyi, Horatius

A *szőlőműves* szövege többször kifejezetten utalást tesz arra, hogy itt a versszólam nem más, mint egy párbeszéd része: valaki beszél valakihez. A párbeszédre mint szövegképző aktusra utalhat a versben következetesen használt jelen idő, a rámutató *íme* szó (esetleg az *ő* névmás is, amennyiben a szövegen kívülre mutató deiktikus elemként is értelmezhető). A vers jelenében, a feltételezett párbeszéd közvetlen szomszédságában történnek az események: a csillagos égbolt mozgása, a kergetőző szél, a szőlőműves ténykedése (az *íme* szó helyett eredetileg *most* szerepelt a költeményben).

A versben megszólaló hang rámutat a szövegre, annak tárgyára: *lám*. Amennyiben pedig rámutat, annyiban *valakinek* mutat. Valaki más is jelen van a versben; ez a harmadik személy – a megszólított – pedig vagy a mindenkori olvasó, vagy valami önálló és tisztázatlan szövegbeli szereplő, vagy pedig a versbeli hang önmagához, egy másik szerepben felbukkanó magamagához beszél.⁵⁰ Ugyanolyan többértelmű ez a beszédhelyzet, mint a kötet legtöbb verséé, amit már a kötet cím rögzíthetetlen szituációja is jelez: *Változtatnod nem lehet* (ki is ez a második személy?). Mint a biblikus versek esetében, úgy *A szőlőműves*ben is a szöveg által meg-

⁴⁶ SCHEIN, *Bukolika*, 152.

⁴⁷ *Uo.* Vö. a 15. jegyzettel!

⁴⁸ A *kamra* / *kamara* szóhasadásról, az egyes szavak történeti-stilisztikai értékéről hasznos áttekintés számos példával: GRÉTSY László, *A szóhasadás*, Akadémiai, Budapest, 1962, 114–117.

⁴⁹ Büky László kimutatta, hogy Füst Milán versei nyelvjárási és egyéb, köznyelvitől eltérő alakokkal vannak tele: BÜKY, *I. m.*

⁵⁰ Lator László a *Tél* című vers „mevlásd” szaváról írja, hogy ez a személyes fordulat az olvasónak is szólhat, önmagának is, illetve a Szentírás tipikus fordulatát is idézheti (LATOR László, *Ködös evidencia. Füst Milán: Tél = Uő., Szigettenger. Költők, versek, barátaim*, Európa, Budapest, 1993, 41.).

teremtett dialogikusság értelemképző erejét az „Én-Te viszony hiányából következő tárgynélküliség” teszi lehetetlenné.⁵¹

A *lám* szó színpadivá teszi a szöveget; minden oldalról bekeríti, és kívülről megmutatható térére formálja át a vers világát;⁵² stilizálja, választékossá teszi a beszédet. Valamint – és most számunkra ez az elsődleges szempont – egy híres antik szövegre utal. Horatius *Ad Thaliarchum* írott ódája (1, 9) kezdődik a megszólítás ünnepélyes aktusával, a *vides* igével, amely a nyelvtörténet tanúsága szerint egyszerre utal a látásra és a tudásra, és (Füst verséhez hasonlóan) itt is végig tisztázatlan marad, hogy ki is ez a második személy. Füstnél és Horatiusnál is többszörös dialogikus szerkezettel van dolgunk, amelyet a látásra vonatkozó szó, a *lám*, illetve a *vides* vezet be. Van egy belső, fiktív párbeszéd, ahol a partner a maga hallgatásával van jelen (ez a partner lehet az önmagát megszólító is), és erre épül egy külső dialógus, amelynek révén az olvasó kerül a megszólítotttság helyzetébe. Horatius esetében a belső párbeszéd az elsődleges, a részletesebben kidolgozott, Füst esetében azonban a külső dialógus.

Ugyanaz a két vers látványszerkezete: a közeledő téltől a szoba melege felé tart a szöveg, a fagyos természeti világ kozmikus összefüggéseitől a jó kedélyű borozásig. A bölcselkedő, tanító hangvétel mindkét esetben a symposion műfajának felidézéséhez kapcsolódik, de míg Horatiusnál valódi tanítás olvasható, addig a dialogikusságot csak hiányával megidéző Füst-vers esetében az esetleges tanítás az ironia mindent eltávolító messzeségéből hallható.⁵³ A vers elején olvasható „csöndre tanítja” szerkezet jelöli meg a vers központi témáját; a csend, a magány annyira elhatalmasodik „a szótlan szőlőműves” alakján, hogy ez a néma elszigeteltség a tanítás gesztusát végül is ellehetetleníti. A *szőlőműves* versben a bölcs derű („vidáman heverész és derüs kedvvel borocskáit issza”) a végső szó, míg Horatius versében a rettegő félelemé. Horatius a tavasz irreális jelenével zárja a verset,⁵⁴ Füst verse pedig csak negatív megfogalmazásban említi a tavasz esetleges eljövételét („míg *felenged* a tél”; „*amíg* kívül hull a hó”).

Nem meglepő, hogy a hellenisztikus világ kultúráját, költészetét oly bőségesen idéző kötet horatiusi szövegmélekekre épít, ha a bölcsesség és a tanítás témája kerül elő – még ha ezt ironikusan is teszi. A horatiusi költészet által megterem-

⁵¹ RÁKOSI, I. m., 72.

⁵² Nemes Nagy Ágnes a drámaalkotáshoz hasonlítja Füst lírájának alapszituációját: NEMES NAGY, I. m., 410.

⁵³ Horatius lírájának (az eredeti értelem- és értékösszefüggések közül kiszakított) ironikussá stilizált használatára jellegzetes és híres példa a *Változtatnod nem lehet* kötet *Óda pártfogóhoz!* című verse.

⁵⁴ „*Nunc et campus et arae / lenesque sub noctem susurri / composita repetantur hora, / nunc et latentis proditor intumo / gratus puellae risus ab angulo / pignusque dereptum lacertis / aut digito malc pertinaci*” (18–24). Az idézett rész zeugmája újabb filológiai viszonyt teremthet a két vers között (SCHEIN, *Bukolika*, 152).

tett személyiségképlet szöges ellentétben áll a modern individuumképzetekkel: e két világ közötti törés érződik a versben. Az én meghatározatlan marad a költeményben; kívül kerül az újkori önértelmezések lehetőségeinek körén (ezért közelít a versbeli szólam a „bölc” antik figurájához), de nem is azonosul egyik régi énfelfogással sem (ezért tart ironikus távolságot ez alaktól).

Kérdéses marad, hogy a Füst-vers Horatius-idézete hogyan egyeztethető a bukolika műfaji hagyományával? Érzünk valami törést a versben: a *Bukolika* cikluscím és a kezdő sorok (az aranykor két védőistenének csillagképei) határozott bukolikus utalásai egy horatiusi symposion kelléktárává alakulnak át. Említettük, hogy a hagyományok töredezettsége, az egymással nehezen egyeztethető kulturális alakzatok és szövegvilágok forma- és értelebontó egymáshoz rendelése a Füst-versek fontos jellemzője. A bukolikus és a horatiusi tradíció együttes (és némileg ironikus) felidézése az erre a hagyományokra építő értelmezések egymással ütköző mozgásait indítja el *A szőlőműves* versben. Mintha mindaz, amit a pásztorköltészetéről és a horatiusi versekről tudunk, érvényét veszítené, vagy legalábbis csak annyiban válna érdekessé, amennyiben ettől eltér a Füst-vers. Vajon tényleg csak a tradíciók elutasításának és az azoktól való elhatárolódásnak van jelentősége Füst versében?

A kérdés megválaszolásához érdemes figyelembe vennünk, hogy Horatius és Füst Milán költészete között ott van egy harmadik, kikerülhetetlen tényező, egy másik korpusz, amelynek emléke átjárja az utóbbi költő szövegvilágát. Füst kedves költőjéről, mesteréről, Berzsenyiről van szó:⁵⁵ kettejüket azóta is együtt emlegeti a kritika. Rákos Sándor egy szubjektív hangvételű esszében számol be a *Változtatnod nem lehet* kötettel való találkozásáról. A szerző – talán az európai kultúrát megelőző irodalmakban való jártassága miatt is – érzékenyen ír Füst kapcsán az én-képzet problematikájáról és a személytelen líra modernségéről, illetve az archaikus nyelv és Füst Milán költészetének rokonságáról.⁵⁶ Rákos írja a következőket: „Füst [...] modelljei nemcsak sugallják, hanem provokálják is az összehasonlítást klasszikus előképekkel. Éppen, mert annyira egyedülálló a századokban, kíváncsívá tesz bennünket, hová is vezetnek rejtett gyökerei. Így, Füst Milán költészetének eredetét kutatva, jutottam el újra Berzsenyihez. [...] [Így] eszméltem rá a Füst Milán-i üvegen [...] átnézve, a Berzsenyi örök-modernségére és nagyságára.”⁵⁷

⁵⁵ Bár Füst Milán a Berzsenyi-kiadás előszavában (FÜST Milán, *Berzsenyi Dániel* = Uő., *Emlékezések és tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1967, 317–332.), és ismételten a *Naplóban* Berzsenyi költészetét elhatárolja Horatiusétól.

⁵⁶ RÁKOS Sándor, *Két arc a visszapillantó tükörben: a Berzsenyié s a Füst Miláné* = Uő., *Elforgó ég. Napló, tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1974, 176–181.

⁵⁷ Uő., 179.

A bukolikus hagyomány és a horatiusi költészet merész ötvözete Berzsenyi 1816-os kötetében is felfedezhető.⁵⁸ Az összeegyeztethetetlen hagyományok diszharmonikus egysége a Berzsenyi-versek olyan rejtett tulajdonsága, amelyet éppen a modern költészet nyitottsága és töredezettsége tárhat fel. Füst Milán költészetének interpretációs ereje kihat Berzsenyi-olvasatunkra is, Berzsenyi versei pedig megmutatják Füst Milán műveinek hagyományba ágyazottságát.

„*A magános kortyongatás némaságáról*”

Füst Milán verse nem klasszikus módon idézi meg az antik szövegeket, hanem olyan hagyományokat rendel egymás mellé, amelyek kibékíthetetlenek, összeegyeztethetetlenek tűnnek. Ez a modernnek ható idézési mód a maga meglepő dinamikájával új megvilágításba helyezi a kanonizáció által közvetített költői szövegeket (Berzsenyi, Horatius), illetve azok megszokott értelmezéseit. A 20. századi költő műve által felajánlott új megközelítési mód (például a bukolika és a horatiusi hagyomány egymás mellett olvasása) azonban nem eltávolítja, hanem – éppen ellenkezőleg – mintegy testközelbe hozta a régebbi korok szövegeit. Vagyis *A szövegműves* eredeti összefüggéseiből vesz ki motívumokat, és új értelmezési rendszerbe állítja azokat. Igen modern eljárásnak tűnik – mint ahogy az is –, de ugyanez a folyamat figyelhető meg Berzsenyi vagy Horatius esetében is. Füst Milán vizsgált verse egymással ellentétes szövegvilágokat idéz; ha részben más poétikai elvek alapján is, de ugyanezt teszi Berzsenyi és Horatius is.

A költészetelméleti és gondolati háttér persze mind három költő esetében más és más, de e három költői anyag egymásra vonatkozása éppen azt mutatja, nem biztos, hogy minden esetben a poétikai elv, vagy éppen a szövegekből kihalászott „világnézet” az, ami a leginkább össze tud kapcsolni költőket, verseket. Gyakran egy-egy költészettechnikai, mesterségbeli fogás, valamely sajátos költői dikció, nyelvhasználati jelenség, vagy éppen a hasonló motívumrendszer felületinek nevezett rétege szorosabb és izgalmasabb viszonyt tud teremteni szövegek között, mint a gondolatosság vagy a poétika azonossága. Minthogy a kanonizációs és irodalomtörténeti szempontokat mind a mai napig elsősorban az (egyébként teljesen jogos) elméleti alapú csoportosítás jellemzi, fennáll annak a veszélye, hogy ez a kategorizálás időnként olyan műveket választ el egymástól, amelyek pedig (akár filológiai alapon, akár egyéb poétikai okokból) szoros kapcsolatban állnak egymással. Ahogy például az újkori pásztorköltészet történetéből is látható:

⁵⁸ Részletesebben, további szakirodalommal: ACÉL Zsolt, *Vates ambiguus. A bukolikus hagyomány Berzsenyi Dániel költészetében*, It 2003, 82–91.

a Schillerig visszamenő idillikus–elégikus felosztás filozófiai szempontjait a költészet kapcsolatteremtő ereje könnyedén kijátszhatja; bizonyos idillikusnak beállított művek határozottabb kapcsolatban állhatnak az elégikus hagyomány szövegeivel, mint más idilli művekkel.

Füst Milán írja Berzsenyi és – az általa egyébként elutasított – Horatius kapcsolatáról: „talán csak egyben rokonok: Berzsenyi »bukólikus hangja« is természetes – s ha ő a téli esték csendjéről beszél, s a magános kortyongatás némaságáról, éppúgy megborzongat, mint Horatius.”⁵⁹ Olyan kapcsolatot tételez fel a két költő között, amely első megközelítésben felületinek tűnhet: Berzsenyi kapcsán nem az oly gyakran emlegetett horatiusi világnézetéről, a sajnálatosan lejáratott és félreértett horatiusi etika fogalmáról beszél, hanem „pusztán” egy érzésről, egy motívumról, a borzongató bukólikus hangról. Meglehet, hogy a mai olvasó számára inkább ez az apróság kötheti össze Berzsenyi és Horatius költészetét, mint a nagy irodalomtörténeti megfelelések.

A *szőlőműves* című vers pedig éppen az előbb idézett „bukólikus hang” révén értelmezi át a Berzsenyi- és Horatius-féle hagyományt. A bukólika részévé tett óda-költészetben a pásztorköltészet allegorikus tendenciái válnak hangsúlyossá: „A jelölő (a pásztorok világa) azért válik le arról, amit konvencionálisan jelöl (a rusztikus világról), hogy valami ismeretlent hívjon létre: a költészet elképzelhetőségét. A hagyományos mimézistól való elszakadással együtt jár a jelölő és a jelölt megegyezései viszonyának meghaladása is, amit a jelölő lebegtetése idéz elő. A lebegtetés lehetővé teszi, hogy a jelölő eddig elgondolhatatlan jelöléseket létesítsen.”⁶⁰ A *szőlőműves* esetében ezt az eddig el nem gondolt jelölést a csend övezte bölcsesség motívumának, a „magános kortyongatás némaságának” felidézésével járhatjuk körül, mint ahogy erre elemzésünkben kísérletet is tettünk.

Másrészt az eddig emlegetett korpuszok között fölvethető még egy közös vonás, egy érdekes kapcsolat: mind a bukólikára, mind a *Változtatnod nem lehet* kötetben felidézett műfajokra, mind pedig a Horatius és Berzsenyi által jelzett költészeti tradícióra egyformán jellemző az, hogy igen sok alkalmi utalást tartalmaznak. Az ódák, epódoszok, kardalok és (részben) az elégiák – csak hogy Füst kötetének fejezetcímeire utaljunk – sokszor konkrét személyeket szólítottak meg, híres, illetve köznapi emberekhez szóltak, vagy pedig bizonyos ünnepi eseményekre íródtak. „Pindarosz győzelmi énekei, a kort mindig bíráló vígjátékok, de még az oly irodalmias képződmények is, mint Horatius ódái és szatírái, lényegük szerint okkasionális természetűek. Az ilyen műalkotásokban az okkasionális úgy vált maradandó alakká, hogy akkor is az egész értelmének a hordozóihoz tartozik, ha nem

⁵⁹ FÜST Milán, *Berzsenyi Dániel* = Uő., *Emlékezések és tanulmányok*, 291.

⁶⁰ ISER, *I. m.*, 54.

teljesül, és nem értik. [...] Amikor valakit képen megörökítenek, költeményben megszólítanak, a színpadról célzással illetnek, akkor ezek nem mellékes dolgok, melyek nem érintik a lényegét, hanem magának ennek a lényegnek az ábrázolásai.”⁶¹

Füst Milán kötetében ehhez az okkasionális természethez tartoznak az oly jellegzetes és oly nagy számban előforduló ajánlások, dedikációk, megszólítások. (Később ezek az utalások eltűnnek, általánosabb megfogalmazásnak adják át helyüket.)⁶² Mi lehet ezeknek az alkalmi szövegelemeknek az értelme? Egy lehetséges felelet felvázolásához érdemes ismét a régiek költészetéből, Berzsenyi és Horatius verseiből kiindulni. Berzsenyi kötetének nyitó versében, az *Ajánlásban* a himnikus invokáció Kazinczy neve köré rendezi a versszöveget.⁶³ A szinte isteni funkcióban megjelenő címzett „tulajdonképpen csak mitikus-poétikus név, nem a maga valójában jellemzett személy. Formálisan a vágyott irodalmi közösség reprezentációja – mint kezdeményezője és középpontja –, tartalmában pedig Berzsenyi költészeteszményének hordozója.”⁶⁴ Hasonló szerepet tölt be Maecenas neve is Horatius költészetében; a költeményekben Maecenas névéhez rendelődik a meghallás, meghallgatás, tehát végső soron a befogadás gesztusa, amely a szöveg elhangzását, megírásának értelmét és lehetőségét biztosítja. Ezért is szerepel mind a szatírák, mind az epódoszok, nem különben az ódák és az episztolák élén a *Maecenas* név.⁶⁵

Füst Milán *Változtatnod nem lehet* kötetének élén is egy invokáció áll: *Osvát Ernőhöz! A Te Deum* himnusz lüktetését⁶⁶ idéző vers központi alakja, a címben említett név – hasonlóan Kazinczyhoz vagy Maecenashoz – a mindenkori befogadó alakját teremti meg, akihez a kötet szól. A megszólítás alakzata létrehozza azt az (egyébként mindvégig tisztázatlanul hagyott és alkalmasint ironikusan emlegetett) szerepet, amelyhez – vagy amelyekhez – aztán az egyes versszólamok

⁶¹ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris, Budapest, 2003², 177.

⁶² Pl. *Osvát Ernőhöz!* (később: *Az igaz bíróhoz!*) vagy *Óda Móricz Zsigmondhoz!* (később: *Óda egy régi művészhez*, illetve *Óda egy elképzelt művészhez*).

⁶³ „Mint a világnak hajdani díszei, / Csendes mezőben rejtjed el életedet, / Hogy ott magadnak s nemzedetnek / Élji Eratód arany édenében, / Kazinczy!”

⁶⁴ BÉCSY Ágnes, *Magány és közösség = Klasszika és romantika között*, szerk. KULIN Ferenc – MARGÓCSY István, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 187.

⁶⁵ A *Szatírák* elején: „qui fit, *Maecenas*”; az epódoszok élén: „ibis Liburnis inter alta navium, / amice, propugnacula, / paratus omne Caesaris periculum / subire, *Maecenas*, tuo”; az *Ódák* első szavában: „*Maecenas* atavis edite regibus.” A *Levelek* első könyvében, ahol Horatius meg is fogalmazza, hogy első és utolsó művének élén a szeretett alak neve áll: „Prima dicte mihi, summa dicende Camena, / spectatum satis et donatum iam rude quaeris, / *Maecenas*, iterum antiquo me includere ludo?”

⁶⁶ „Téged fennhangon nevezünk, téged elképzelünk”; „Te Deum laudamus, Te Deum confitemur”; Rába György e szöveg kapcsán Szt. Hilarius *Hajnali énekét* idézi: „Te leonem legimus” (RÁBA, *I. m.*, 121.). A himnikus formák mellett a biblikus szövegelemek is említést érdemelnek.

irányulnak. Mintha az 1914-es kötetben *A szőlőműves* és *A pásztor* ajánlása is (Mártonffy Máriusznak és Mártonffy Miklósnak) egyfajta poétikus nevet, a dialóguspartner szerepét alkotná meg. A Horatius-ódával való összehasonlítás során említettük *A szőlőműves* és az *Ad Thaliarchum* kettős dialogikus szerkezetét: a versekben egy megszólító szöveget olvashatunk, ez a megszólítás pedig megteremti a versszólam és a mindenkori befogadó viszonyát. Mártonffy Máriusz neve *A szőlőműves* élén egy olyan nyelvi szerepet jelöl, mint a kötet más verseiben *Osvát*, *Móricz*, a *Fejedelem*, az *Igazság*, a *Fény*, illetve az *Úr* neve, és mindezek éppen tisztázatlanságukban és bizonytalanságukban vannak jelen a művekben: „a fény is (akárcsak az Isten vagy igazság) éppen hiányával létezik Füst verseiben.”⁶⁷ Dialogikus szerkezetéről van szó – a tényleges párbeszéd, illetve a párbeszédben megalkotódó szerep bármilyen esélye nélkül.

A kritika a *Bukolika* hármásából az első darabot emeli ki. Az elődök ítéletét, hallgatólagos egyetértését csak megerősíteni lehet, a ciklusból valóban *A szőlőműves* tűnik az esztétikailag legépebb versnek.⁶⁸ Azonban a Nyugat 1910-es évfolyamában és a *Változtatnod nem lehet* kötetben három, *Az elmúlás kórusában* pedig két költeményből áll a ciklus, így az elemzés nem lenne teljes, ha *A pásztor*, illetve a *Tanító vers* című műveket figyelembe se vennénk. Ráadásul mindkét vers önmagában is érdekes, és a középső költemény, *A pásztor* különösen értékes darabja Füst Milán életművének.

A pásztor és a Tanító vers ciklusban betöltött szerepe

A pásztor című vers első ránézésre egyszerűbbnek, áttekinthetőbbnek és minden szempontból hagyományosabbnak tűnik az előző költeményhez képest. Egyértelmű szöveghagyomány,⁶⁹ szigorú strófaszerkezet, szabályos rímképletek, megszokott tematika, tipikus technikai és szókincsbeli megoldások; ezek a jellemzők arra csábíthatnak, hogy e versben ne lássunk többet, mint a magyar költészeti hagyomány kliséinek többé-kevésbé sikerült folytatását, alakítgatását. Füst kritikusa, Bori Imre például így ír *A pásztor*ról: „Füst át akart törni a hagyomány kialakította falu-szemléleten, s bár ez nem sikerült neki, a Radnóti pásztor-költészetében megcsillanó hatása mutatja, hogy kísérlete jelentősebb volt, mint ahogy azt *A pásztor*, opusának e szerény darabja sejtetné.”⁷⁰ A vers azonban minden látszó-

⁶⁷ KIS PINTÉR, I. m., 88.

⁶⁸ A *Bukolika* ciklus műveinek összevetésekor Bori Imre is kifejezetten e vélemény mellett foglal állást: BORI, I. m., 40.

⁶⁹ A 14. sor *nem egy / ezer* váltakozása stilisztikai finomítást jelez.

⁷⁰ BORI, I. m., 40.

lagos egyszerűsége mellett is – vagy épp ennek révén – sokértelmű alkotás, amely jóval több, mint a faluábrázoló költészeti hagyomány toposzrendszerének sikertelen tágitása (egyébként ez a megközelítés nem is ad magyarázatot a Radnótira gyakorolt hatásra).

A *Bukolika* ciklust meghatározza a hármas szám; ez a hármasság összhangban áll az *Epodoszok* fejezetcím lehetséges értelmezésével, minthogy „az epodoszoknak Füst Milán nem ritmikai, hanem szerkezeti jelentést tulajdonít. Az ő epodosa olyan háromrészes görög kórusnak felel meg, melyben a strófák és anti-strófák »mesterdalban« békülnek össze: nem véletlen a háromfokozatú *Arménia!* helye a ciklusban.”⁷¹ Három versből áll a ciklus, három egyenlő sorszámú strófából áll *A szőlőműves*, egy hosszabb és két rövidebb szakaszból áll a *Tanító vers* is. Ha figyelmesen megvizsgáljuk, akkor láthatjuk, hogy a másik két költeményhez hasonlóan *A pásztor* is – az öt versszak ellenére – három részre osztható; az egyes részek határát a rímképlet változása jelzi. Az első két strófa alkotja az első szakaszt, amelyre az ún. *visszatérő* rím a jellemző. Egy merész áthajlás köti össze az első részt a másodikkal, amely szintén két versszakból áll. Ez utóbbi szakaszt az *ölelkező* rím jellemzi, míg a harmadik részt, az ötödik strófát a *keresztírim* képlete választja el az előzőektől. Az első rész az alkonyt ábrázolja, a második a sötétség beálltát, míg a harmadik az időtlen éjszakát.

A látszólag egyszerű verselésű költeményben mindhárom szakaszra a fokozatos egyszerűsödés a jellemző. Az első rész első fele, az első versszak még viszonylag komplikált verselésű: a második sor tizenegy szótagos, míg a többi tíz szótagból áll, illetve pusztán az első sor jambikus, a többi trochaikus (holott a vers egészére inkább az emelkedő versláb a jellemző). Ehhez a bonyolult képlethez képest a második strófa mindegyik sora tíz szótagos és jambikus lüktetésű, ráadásul ennek a versszaknak a zeneiségét fokozza az éles cezúrák szabályos ismétlődése, melyek öt szótagos ütemekre bontják a felező, ütemhangsúlyosan is értelmezhető sort. (*A pásztorban* máshol is megjelenik a szimultán verselés, de ennyire egyértelműen csak a második strófában.)

A középső szakasz szintén a bonyolultabb verselés felől tart az áttekinthetőbb felé. A harmadik strófában az első sor bontja meg a verstani folyamatosságot a maga trochaikus lüktetésű tizenegy szótagjával (a többi tíz szótagos jambikus), míg a negyedik versszak már valóban igen egyszerű felépítésű – a szótagszám és a trochaikus-jambikus lüktetés az ölelkező rím képletéhez alkalmazkodik. Az utolsó, harmadik szakasz minden sora jambikus tíz soros: ez a rész, az utolsó strófa jelenti a vers nyugvópontját. Mind a verselést, mind a merész áthajlásokkal dolgozó

⁷¹ RÁBA, *I. m.*, 121. Ebben az esetben más műfaji kategóriát jelöl az *epodosz* fogalma, mint az okkasionális műfajok felsorolásakor (Rába György Füst Milán helyesírását követi: *epodoszt ír*).

mondatszerkesztést tekintve a vers legbonyolultabb része – akár *A szőlőműves* esetében – a középső mondatok: „S a pásztor botra támaszkodva vár, / Míg az éji falura a barna ősz / Kietlen csöndje últ; s már hűs verem / Az égnek boltja. Melyre nesztelen / Szállong a sötét föld alól a gőz.” A záró strófa talán ezért is a középső rész a szavait ismétli, mintegy az alaphangnem záróakkordjaiban nyugtatja meg az eddig feszültebb kidolgozásban hallott motívumokat: „S míg éji úton lándzsás éji csősz / Korhol duhajt, ki csendjét felveré, / A kövér, sötét föld alól a gőz / Békésen száll a csillagok felé.”

A pásztor mintha ugyanazt a képet festené meg, ugyanazt a helyzetet alkotná meg, mint *A szőlőműves*: hűvös, szeles őszi este, befejezett munkák, csendes várakozás, felhők és csillagos égbolt egyszerre.⁷² Az őszi falusi táj részletezése és a felsorolt motívumok alapján az olvasó elégikus hangnemű költeményre számíthat, de ezt az elvárást Füst verse visszavonja. Nem fogalmazódik meg a költeményben semmi elégikus vagy tragikus értékvesztés. A mindenkori gondolkodásban bevett, hierarchikusan elrendezett értékpozíciók nem jelennek meg a versben: nem tudjuk meg, hogy a nyár vagy a tavasz jobb-e, mint az ősz; nem szerzünk információt arról, hogy a közösséghez tartozás vagy pedig a magány a kívánatosabb állapot. A természet valóban tört szívű, fájdalomtól csorduló, búskomor, zordon vagy éppen kietlen – de ezek a jelzők, illetve az így felfogott természet nem a központi pásztoralak szubjektumának kifejezése. A pásztorról nem sokat tudunk meg: látjuk, amint botra támaszkodva várakozik (kire is?), amint tüzet gyújt kunyhójában, illetve amint gyertyalángba révedve félszeg gondolataival bíbelődik.

A klasszikus esztétika szerint a művészet a természeti világ emberivé formálására irányul, hogy az alkotó és a befogadó „szabad szubjektumként a külvilág merev idegenségét megszüntesse, és a dolgok alakjában csak önmaga külső realitását élvezhesse.”⁷³ Füst költeménye az ezen az alapon értelmezhető élményköltészetre játszik rá, amennyiben a tájleírás erősen antropomorfizált, érzelmekhez kötött. Azonban meg is szünteti az élményköltészet értelmezhetőségét, hiszen a várakozással ellentétben a természetleírás nem vonatkoztatható egy pontosan meghatározható szubjektumra, érzelmi világra. Éppen az elégikusság és a szubjektumhoz kötődés visszavonása teszi érthetővé az – első ránézésre túlságosan is túlhajszolt szavakkal dolgozó – kezdő sorokat: „Tört szívvel, melyből fájdalom csordul, / Lejti táncát a szél s közben búskomor.” A táj emberi viszonylatok ábrá-

⁷² „A versek uralkodó színtónusa a sötét, napszakuk az éjjel (a holdfény és az álmok ideje, esetleg virradat, pirkadat vagy alkony); évszakuk az ősz (a félig világos és félig sötét derengést, a félalvó, féléber hangulatot nyomatékosító képzetsorokkal: borús, esős, ködös, árnyék, köd, gőz, homály, felhő stb.), idő- és tértávlatok pedig a messzeség.” Kis PINTÉR, *I. m.*, 85.

⁷³ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétika*, ford. TANDORI Dezső, Gondolat, Budapest, 1979, 18.

zolásaként jelenik meg, de a természetleírás által hordozott és megalkotott érzelmek végső soron gazda nélkül maradnak, nincs kihez kötni ezeket. Sem a verszólám nem teremt meg egy határozott személyképzetet, amelyhez a tört szívű fájdalom érzelmét rendelhetnénk, sem pedig a versbeli pásztor alakja nem eléggé tisztázott ahhoz, hogy ilyen tulajdonságok hordozója legyen. Vagyis *A pásztorban* a kezdő kép nem bizonyos szubjektív érzelmek közvetlen kifejezése, hanem csalóka látszat; általában is a nyelviségnek, de még inkább a vers kezdő szavaiban megjelenő és a költői hagyományok révén oly ismerős kifejezőkészségnek önközlést tulajdonítanánk – de ez zsákutcának bizonyul. Ebből fakadhat a vers finom iróniája, a pepecselő pásztor távolságtartó leírása, és ahogy a vers díszletei mögül a kellékesek zajongása („éji csősz / Korhol duhajt”) behallatszik a színpad nagy nehezen megteremtett csendjébe.

A pásztor című vers mind verselésében, mind képi világában a közvetlen érzelmek kifejezés formavilágára támaszkodik, de a megszokott szövegvilágot – akár formájában, akár kifejezőkészségében – bizonyos zavaró tényezők bontják meg. Ezek a centrifugális erők teszik többértelművé a költeményt: a dalköltészet formakincsét kikezdő verselés és az élményköltészet képi világát átértelmező eljárások.

A szövegvilágot a különféle, egymással nehezen egyeztethető tradíciók elemeinek párhuzamos idézése is megbontja. Miként *A szőlőművesben*, úgy itt is különféle hagyományok szerepelnek egyszerre. *A falu*, a *gyertya* és a *csősz* kifejezés kevésbé illik az ókori szövegekhez, de például a csősz kezében az archaikus kor világát idéző lándzsát találunk („lándzsás éji csősz”). A motívumok mellett a nyelvezet is mintha többféle vidékről származna. A századfordulás kezdő kép után néha Berzsenyire emlékeztető hangot hallani a versben: „szállong a sötét föld alól a gőz” (vö. „midőn már csend fedi a mezőt / S pásztoralibák gőze a völgybe szállt” – *Gróf Mailáth Jánoshoz*); illetve: „barna fejről göndör fürt lehull” (vö. „e barna fürt lehull majd” – *Cencímhez*). A második versszak pedig egyenesen a 19. századi költői hagyomány közepébe viszi az olvasót.⁷⁴

A mű központi alakja a pásztor. Nincs jövője, sem múltja – legalábbis a versből nem tudunk meg semmit ezekről. Várakozik valamire („botra támaszkodva vár”), de a versből megtudhatjuk, hogy igazából már nincs mire várnia. A szöveg finom hasonlaltal ezt a tevékenység és termékenység utáni céltalanságot az öregséghez hasonlítja („Mint barna fejről göndör fürt lehull”). Tevékenykedése is nélkülöz minden teleologikusságot: magányos („Magános asztalán”), mint a szőlőműves, de míg ez utóbbi valamely tavasz illúziójában élt, addig a pásztor a kilátástalanság idejében („hosszú időkig”) őrlődik. Említettük, hogy a vers három

⁷⁴ A stílusparódiákat, illetve a német *Wasservogel* szót idéző *vízmadár* kifejezést a vers ironikus hangvételének tudhatjuk be, bár párhuzamként említhető a hasonló motívumokat felvonultató Arany-töredék (*Édua*) hapax legomenon *tómadár* szava.

részből áll. Az első két részben felbukkan a pásztor alakja, de a harmadikban már nem látható: elég egy kis külső zaj (a csószról és a duhajról van szó), hogy máris szem elől tévesszük a gyertyalángba mélyedő pásztort,⁷⁵ és már csak a csillagok felé szálló gőzt lássuk. Ahogy *A szőlőműves*ben a központi alak a szél leírásából bonthatozott ki, úgy – fordított folyamatként – *A pásztor*ban a megalkotott alak egy természeti látványba olvad bele, a föld párájába („A kövér sötét föld alól a gőz / Békésen száll a csillagok felé”). A pásztor figurája visszavonódik, eltűnik.

A pásztor már címében is igen szoros kapcsolatot tart a cikluscímbe megjelölt tematikával. Egy olyan figura megalkotására tesz ígéretet, amely a bukolikus tradícióval teljes összhangban van. *A szőlőműves* értelmezését nehezéte tette az, hogy a földművelés motívuma nehezen illeszkedik az aranykor-hagyományba és a bukolikus szövegvilágba.⁷⁶ Füst ciklusának középső darabja a pásztorfigura révén látszólag hézagmentesebben illeszkedik a pásztor költészet tradíciójába. De míg *A szőlőműves*, még ha ironikus távolságba helyezve is, de mégiscsak felidézte a bukolikus–aranykori motívumokat, addig *A pásztor* még csak kísérletet sem tesz erre. Az utóbbi költeményben eltűnik a pásztor költészet három alapmotívuma, a *locus amoenus*, a nyáj és a pásztori közösség játéka.

Ha az ókori aranykor mítoszok pásztorképét (az istenség mint pásztor),⁷⁷ a biblikus metaforák világát,⁷⁸ illetve a bukolikus tradícióra is építő középkori és újkori pásztorfogalmat mozgósítjuk *A pásztor* értelmezéséhez, akkor a ciklus középső (és talán központi) versét az istenfogalom átírásaként is értelmezhetjük.

A Bukolika ciklus harmadik darabja, a *Tanító vers* az 1958-as kötetből kezdve az *Elhagyott versek* csoportjában szerepel, miután a szerző a *Változtatnod nem lehet* után kihagyta a válogatásokból ezt a költeményt. A kritika is a sikertelen kísérletek között tárgyalja ezt a verset,⁷⁹ mondván, a mű képi világa néhol eléggé erőltetett. Valóban, az afrikai vadászat mitikus leírásánál nem éppen a legszerencsés-

⁷⁵ A „hűvös gyertyaláng” motívuma különösen jelentős lehet, hiszen a *Szellemelek utcája* (1948) kötetből kezdve ez a vers előzi meg, készíti elő a *Gyertyafénynél* című költeményt. A *Gyertyafénynél* címbe jelzett helyzet, a monológ elhangzásának szituációja *A pásztor* alaphelyzetét idézi.

⁷⁶ Az „automaton–elvről”: HÉSZIODOSZ, *Munkák és napok* 117–118.; VERGIILIUS, *Eklogák* 4, 40.; OVIDIUS, *Átváltozások* 1, 101–102. TRENCSENYI-WALDAPPEL, *I. m.*, 306. Nem történeti, hanem elméleti megfontolásból: ISER, *I. m.*, 53–55.

⁷⁷ A jó fejedelmek (vö. *Ilász* 1, 263. – legalábbis a görög eredetiben) és az istenek figyelmes pásztor-ként óvják az embereket (PLATÓN, *Az államférfi*, 272a skk).

⁷⁸ Az antikvitáshoz is sok adattal, jó értelmezésekkel szolgál: *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, VI., szerk. Gerhard FRIEDRICH, Kohlhammer, Stuttgart, 1990, *poimen* címszó alatt.

⁷⁹ Angyalosi Gergely a mű gyengeségét arra vezeti vissza, hogy Füst költeményeiben a versbeli beszélő helyzete valahol az Én és a Mi között ingadozik, míg a *Tanító vers*ben ez a pozíció egyértelműen a Mi felé tolódik el, így az oszcillálás és az ironikus távolságtartás izgalmas szövegvilága helyett az idill (illetve a didaktikus hangvétel – „tanító vers”) trivialisába torkollik a vers (ANGYALOSI, *I. m.*, 82.).

sebbek az északi népek életéből vett hasonlatok: „mint északi tájak népe, ki könnyü lapáttal / Hányja magasra a völgyi havat hóboglyák hús tetejébe.” E mellett azonban nem feledkezhetünk el a vers valóban sikeres megoldásairól⁸⁰ és azokról a poétikai érdekességekről, amelyekkel a mű – főleg a ciklus egészét tekintve, annak harmadik darabjaként – bőségesen szolgál.

A mű szoros motivikus-szerkezeti kapcsolatban áll *A szőlőművessel* és *A pásztorral*. Miként a ciklus első versének elején és a második költemény végén, úgy a *Tanító versben* is megjelenik a „mély csillagos égbolt.” A három műben a szereplők egyformán odatelepednek „a hűvös éjben a tűzhöz”. A ciklus mindegyik darabjában a természeti folyamatokat és az emberi eseményeket az elbeszélő kellő távolságból szemléli, amely voyeur-állásból „messzi a dombról látni a tüzet”. A *Tanító versben* a patakágyi kövek *fehérek, óriások*, míg *A szőlőművesben* a házak *fehérek, kisikélék*; a lándzsás pásztorok vissza-visszatérő alakját pedig *A pásztor* központi figurája, illetve a „lándzsás éji csősz” leírása készítette elő. A *Tanító vers* is három részből áll, akár az előző két költemény: az első szakasz a vad üldözéséről, a második a szörny leterítéséről, míg a harmadik az éjjeli gyülekezésről szól.

A *Tanító versben* a tárgyak és személyek mérete állandóan változik, minden fenyegetően nagy méretűvé duzzad. A vers elején mintha a késői órák alacsony napállása (erre a vers utolsó szakaszának éj-leírásából lehet visszakövetkeztetni) nyújtaná meg irreálisan az alakokat: a pásztorok is nagyok, a patakágyi kövek is óriásiak. A vers kezdetének fény-árnyék játékára ügyesen felel a mű záró képe, amely az éjjeli tűz fényénél jeleníti meg a hosszú, rémítő árnyakat: „nagy, éji vadállatok árnyai settenkedve lopóznak a tűzhöz”. De a méretek fenyegető növekedése valami mitologikus borzalmat is áraszt, ahogyan a riadozó „kis vad” „öt-méter nagy s dupla patás” szörnyvé válik.

Rába György arról ír, hogy a vers „Afrikájáról korántsem egyértelmű, hogy pontosan a fekete földrészt idézi föl, hiszen sisakos, barna [!] harcosai datolyát csemegéznek, s ez a jelenet mintha a mesés Bagdadot festené.”⁸¹ Bori Imre a költemény kapcsán a modern művészet néger-tematikájáról és az egzotikum felfedezéséről beszél.⁸² Ezúttal az *Ezeregyéjszaka* hatását vizsgáló Rába György megállapításánál található Bori Imre megközelítése. Az egyén és közösség hasadása előtti állapotot⁸³ felidéző költemény történelem előtti jellegét fokozza a szöveg rituális archaikussága, amit az ismétlések, állandó jelzők és fordulatok teremtenek meg; a vadászat az animális törzsi vallásosság kultikus cselekvéseként jelenik meg.

⁸⁰ Bori Imre az idill ösztönzésének termékeny hatásáról beszél: BORI, *I. m.*, 41.

⁸¹ RÁBA, *I. m.*, 114–115.

⁸² BORI, *I. m.*, 41.

⁸³ ANGYALOSI, *I. m.*, 82.

Ehhez képest elidegenítő, ironikus gesztus a hegyvidéki völgyek hólapátolását felidéző – egyébként nem túl szerencsés – hasonlat („hányja magasra a völgyi havat hóboglyák hús tetejébe”), a szándékolt „túlfogalmazások” („Ötméter nagy és dupla patás. Füle szőrös. Vén foga kettős görbületű; szeme szennyes.”), valamint *A szőlőműves*ből is ismert megszólítások („messzi, ha nézed”, „nézd”). Miként a ciklus első darabjában, úgy a *Tanító vers*ben is a megszólítás ismételt alakzata olyan dialogikus szerkezetet vázol föl, amelynek mibenléte végül is rejtve marad: semmit sem tudunk meg a megszólalás körülményeiről. A ciklus mindhárom darabjában közös vonás, hogy az ironikusság gesztusa az ábrázolt világ és a versszólam között olyan távolságot teremt, amely ellehetetleníti a beszélő helyzetének beazonosítását.

Ironikusan ábrázolt törzsi világról van szó. De ennek a történelem előtti állapotnak mi köze lehet a cikluscímbe jelölt tradícióhoz, a bukolika kifinomult kultúrájához? Beszélhetünk-e egyáltalán ókori hagyományról a *Tanító vers* kapcsán? Először ez utóbbi – tágabb összefüggésben megfogalmazott – kérdésre érdemes válaszolni. Miként a *Bukolika* ciklus első két darabja, úgy a harmadik költemény is rájátszik különféle görög–római tradíciókra, illetve ezeket ütközteti más szövegvilágokkal, amelyek elméletileg és történeti indexüket tekintve összeegyeztethetetlenek. A *Tanító vers* antikos ihletettségét mutatják a megfejtelt hexameterek,⁸⁴ valamint az epitetonok ritmikus ismétlődései. Az epikus verselés, illetve formakészlet egy-egy jellemzőjén kívül a görög–latin eposzokat idézi a szelek barlangjainak képe („északi szél barlangjaiból tör elő”),⁸⁵ valamint számos olyan motívum, amely az ókori epikus művek vissza-visszatérő vadászat-elbeszéléseiből ismerős.⁸⁶ Vagyis – az előbb fölített kérdésre válaszolva – a *Tanító vers* a *Bukolika* cikluscím értelmezési lehetőségeinek megfelelően antik reminiscenciákkal dolgozó mű. Az egzotikus törzsi kultúra és az (ettől gyökeresen eltérő) görög–latin világ együttes szerepeltetése e mű esetében is az újkori individuumfelfogással ellentétes személyiségképletek megalkotását szolgálja.⁸⁷ (A *Tanító vers* tematikája jól megfelel a Füst Milán–korabeli filológiai, vallástörténeti és etnológiai iskolák

⁸⁴ A Nyugat és a *Változtatnod nem lehet* szövegközlésében egy verssor rejtélyes módon eltér az adóniszi zárlattól („feléje közelg”). A későbbi kötetek *Elhagyott versek* csoportjában szereplő kiadások – tévesen – normalizálni próbálják a Füst-kötetek helyesírását (a címet is), így egy másik hexameteres zárlattól fosztják meg Füst versét (*könnyű lapáttal* az eredeti *könnyű lapáttal* helyett).

⁸⁵ A görög *Aiolos*-képzetnél meggyőzőbb párhuzam a latin epikus hagyományból ismert *rex ventorum* alakja a barlangba zárt szelekkel.

⁸⁶ Számos igen szoros motivikus és kifejezésbeli hasonlóság miatt elsősorban a calydoni vadkan elleni hajtóvadászat ovidiusi feldolgozást idézhetnénk (*Átváltozások* 8, 260–564.), de homéroszi helyekre is utalhatunk (*Iliász* 9, 546.; 12, 146.; 16, 823.; *Odüsszeia* 19, 428–454.).

⁸⁷ Vö. a 13. jegyzettel!

törekvésének, melyek a jól ismert görög–latin szövegekben az Európán kívüli népek és törzsek világát igyekeztek kimutatni.)⁸⁸

Az antik reminiscenciák számbavétele és értelmezése után a *Tanító vers* bukolikusságára vonatkozó kérdés már nehezebbnek tűnik, hiszen *A szőlőműves* és *A pásztor* bukolikus motívumait fel tudtuk mutatni, értelmezni tudtuk azokat, míg a harmadik költeményben ilyen utalásokat nem találunk. Elintézhetnék annyival a problémát, hogy a *Bukolika* ciklus mindhárom darabját egy hanyag mozdulattal a pásztorköltészethez is kapcsolható aranykoriság elmaszatolt gyűjtőfogalma alá rendelnénk: a ciklus mindegyik verse valamilyen módon egy idillikus állapotot próbál megjeleníteni, amely idillt a *Bukolika* cím is jelzi. Igaz lenne ez a megközelítés is, de nem rendelkezne túl nagy interpretációs erővel; ráadásul az első két költemény értelmezése során a bukolikus hagyomány jóval precízebb, körülhatároltabb értelemben is különféle jelentéseket, értelemmozgásokat hívott életre – tehát várhatóan a harmadik vers kapcsán sem kell rögtön elutasítani a filológizálőbb megközelítést.

Ahhoz, hogy a *Tanító vers* és a bukolikusság kapcsolatát közelebről is megvizsgálhassuk, érdemes egy pillanatra a *Bukolika* ciklus egészére pillantást vetnünk. A Nyugatban és a *Változtatnod nem lehet* kötetben három római számmal ellátott költeményt találunk: az első egy földműves alakját teremti meg, a második egy pásztorét, a harmadik vadászó–hadakozó figurákat alkot. Mindez meglehetősen pontosan idézi fel a vergiliusi életmű hármasságát, az *Eclogák* (pásztor), a *Georgica* (földműves) és az *Aeneis* (katona) világát. Vagyis Füst Milán *Bukolika* ciklusa az úgynevezett *vergiliusi kerék* irodalomtörténeti hagyományába kapcsolódik; ez a hagyomány a pásztor, a földműves és a katona (illetve vadász) alakját mozgósítva az egyes műveket tematikailag és stilisztikailag a vergiliusi életmű egy-egy darabjához kapcsolta. Vagyis Füst költészetében a *Bukolika* cikluscím nemcsak a pásztorköltészet évezredes tradícióját, hanem – sokkal konkrétabban – magát a vergiliusi életművet is mozgósíthatja a három költemény értelmezéséhez. Ha pedig Füst Milán ciklusának olvasásakor a vergiliusi kerék jelenségét vesszük alapul, akkor a *Bukolika* cím a maga filológiai, irodalomtörténeti hozadékaival együtt hat a *Tanító vers* értelmezésére.

A vergiliusi kerék stilisztikai rétegzettségének jól megfeleltethetőek a *Bukolika* ciklus egyes versei. *A pásztor* a címben is jelzett bukolikusságával az egyszerű stílust reprezentálja, a *Georgica* földműves-idilljét idéző *A szőlőműves* a középső stílust, míg az *Aeneis* epikus világának jegyében íródott *Tanító vers* a fennkölt

⁸⁸ A *The Golden Bough* nemzedékéről: „legrészletesebben a cambridge-i etnológiai iskola (Frazer, Harrison és mások) fejtették ki azt, amit G. Murray érzékletesen úgy fogalmazott meg, hogy ha az ember megvakar egy ókori görögöt, valamilyen, egy viking és egy polinéziai közt álló lény bukkan elő.” RITÓOK Zsigmond, *Németh László és a görögség*, It 2001, 404.

stílust. A három költemény verselése, mondatszerkesztése, képi világa a tematikus hierarchiának megfelelően egyre bonyolultabbá válik; a *genera dicendi* három stílusrétege a három vers metrikájában, fogalmazásában jól elkülöníthető.

Füst ciklusában azonban mind az addig kötelező sorrend (az aranykor egyszerűségétől a jelen borzalmas fennköltségéig), mind a jellegzetes tematika felborul: a bukolikus pásztori alaktól megvonódik az aranykor toposzrendszere, míg a másik két vers az aranykorleírás – ironikusan idézett – motívumaiból vonultat fel néhányat. (Talán ezért is helyezkedik el középen *A pásztor*.) Másrészt a sorrend megváltozásával érdekesen ártértelemződik az „Ordo-temporum-Theorie”,⁸⁹ a vergiliusi kerék által megjelenített mitikus-történelmi korok sorrendje. *A pásztor* című versben a legerősebb a pseudo-középkoriség motívuma; a *Bukolika* ciklus darabjai közül *A pásztor* idézi fel a legkésőbbi kort, holott éppen ennek a versnek kellene az aranykor történelem előtti idejébe vinnie. *A szőlőműves*ben az ókori antikvitás költészete jelenik meg a leginkább, míg a *Tanító vers* a törzsi kultúrák archaikus idejében játszódik. Az idősíkok, felidézett kulturális összefüggések, szövegvilágok nem a jelenhez közelítenek, hanem az egyre távolabbi múltba visznek.

Ez az időbeliség nem a versbeli megszólalás jelene felé mutat, hanem egy ellenőrizhetetlen múlt felé tart. A ciklus egy idézetszerű archaizmus távolságában oldódik fel, a versek pedig mintha egyre távolodnának az olvasó idejétől és terétől. A jelen, illetve a jelenből megszólaló versbeli hang hiánya miatt nem épül ki időbeli rendszer a szövegek között. A versszólamok ironikus modalitása, a bizonytalan archaizálás végtelen távolságba helyezi a verseket.

Amikor pedig Füst Milán költeményeinek kiadástörténetében a *Bukolika* ciklus felbomlott, akkor a vergiliusi kerék helyett más nyelvi elemekkel kellett erősítenie a versek régies idézetszerűségét, ironikus archaizálását. Amit a Nyugatban és a *Változtatnod nem lehet* kötetben a vergiliusi kerék rendezőelve jelentett, azt biztosította *A szőlőműves* későbbi szövegvariánsainak egyre erőteljesebben archaizáló stílusa.

⁸⁹ Ernst QUADLBAUER, *Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Graz–Wien–Köln, 1962, 159.