

Angyalosi Gergely

## FÜST MILÁN: HABOK A KÖD ALATT

Füst Milán első kötetének, az 1914-ben megjelent *Változtatnod nem lehetnek* egyik ciklusa viseli az *Objektív kórus* címet. A ciklushoz szokatlan, de nagyon is Füst Milán-i gesztussal lábjegyzetet is fűzött, amelyben így magyarázza a kifejezés jelentését: „E kórus alatt a drámai vers egy fajtát értem, melyet az elképzelt kar vezetője társai zenekísérete mellett elszavalna nagy tömeg nevében, tehát objektíven szólván.” Füst költészetének sajátos „objektivitását” a legjobb szemű kortársak (Karinthy, Kosztolányi) azonnal észrevették, és értelmezni próbálták. A jelek szerint a század tízes éveiben, ha nem mindennapos jelenség volt is, mindenesetre nem volt nagyon meghökkentő dolog egy lírikus objektivitásáról beszélni. Füst magyarázó lábjegyzete némileg leszűkíti az „objektivitás” szó értelmezhetőségi körét, hiszen egy elképzelt közösség hangjával azonosítja. A görög tragédiák kórusaira gondol, ahol a közönség nemcsak, hogy többet tud az egyénnél, hanem egyúttal magasabb rendű bölcsességet is képvisel: a Sorssal áll közvetlen kapcsolatban.

A Füst-i objektivitás azonban intenciói szerint nem tünteti el az ént, hanem kinevezi karvezetővé. Olyan karvezetővé, aki egyszerre mondja ki önnönmagát és a *doxát*, a közönség által képviselt bölcsességet. Ennek a problémának a körüljárására vállalkozom a továbbiakban a számomra egyik legrejtélyesebb Füst Milán-vers, a *Habok a köd alatt* értelmezése kapcsán.

A vers 1927-ben íródott, első változatával Füst *Naplójában* találkozunk. Jogosult változatról beszélni, hiszen Füst szokásának megfelelően szinte minden egyes megjelenése alkalmából átdolgozta a szöveget, méghozzá jelentős mértékben. Ezekre a variánsokra az elemzés megfelelő pontjain kitérek. A végleges szövegnek azt tekintem, amely Füst Milán *Összes Verseinek* a Magvető Kiadónál megjelent kötetében található, s amely lényegében megegyezik az 1948-as *Szellemek utcája* című verskötetben közölttel. Az igazán jelentős változtatások a Nyugatban 1927. november 16-án megjelent első közlés, valamint az 1935-ös *Válogatott versek*-kiadás, illetve a végleges változat között észlelhetők. Az a tény, hogy a költő ezt a versét még a szokottnál is nagyobb mértékben formálta át, arról tanúskodik, hogy maga is érezhetett benne egy bizonyos esztétikai megoldatlanságot. Látni fogjuk azonban, hogy ez a megoldatlanság, vagy megoldatlanságok a mai olvasó számára és a jelzett én-probléma szempontjából csak izgalmasabbá teszik a szöveget.

A Füst versek beszélő szubjektuma mintegy az Én és Mi közötti szférában helyezhető el. Legjelentősebb verseiben ezt a közties szituációt képes nagy költői erővel érvényesíteni, méghozzá oly módon, hogy bizonytalan vibrálást tart fenn az Én és a Mi pólusa között. Egy korábbi dolgozatomban<sup>1</sup> megkockáztattam azt az állítást, hogy azokban a versekben, ahol a költő elhagyja ezt a közties szférát, és engedi megszilárdulni a beszélő alany pozícióját, nos, az ilyen esetekben esztétikailag problematikusabb alkotások jönnek létre. Noha ezt a gondolatot ma már inkább kérdés formájában fogalmaznám meg, kétségtelennek tűnik föl előttem, hogy a Füst Milán-i objektivitás vizsgálatát a beszélő alany egy versen belül is változó pozícióinak vizsgálatával kell kezdenünk. Kitérhet ekkor, hogy ez az objektivitás jóval tágabb értelmű, mint ahogy azt az idézett (és a későbbi kiadásokban a költő által elhagyott) lábjegyzet sugallja. Izgalmas kérdés mindenesetre, hogy Füst megritkuló líra-termésében miként tartja pozícióit, illetve miként módosul ez a sajátos én-konstrukció a húszas évek végére?

<sup>1</sup> ANGYALOSI Gergely, *A lélek lehetőségei*. Bp., 1986.

A vers címe minden változatban ugyanaz. Valószínűleg azért, mert ritka erővel tölti be azt a funkciót, amely minden jó címtől elvárható. Összefoglalja, felfokozza, új jelentések aurájával gazdagítja a mű-értelmet. Fontos megjegyeznünk, hogy mindezt nem sűrítéssel éri el a költő, hanem éppen ellenkezőleg: pleonazmussal, túlbeszéléssel. Ez a cím első megközelítésben pusztán elénk löki a költemény egészen uralkodó képet, a ködülte folyó látványát. Ennyiben a „hab” szó csupán a „folyó” metonimikus helyettesítője volna, egy, kissé avított nyelvi tradíció kliséje szerint. Ha azonban figyelembe vesszük a „hab” és a „köd” szó metaforikus jelentését is, sokkal összetettebb jelentés-struktúrát kapunk. A „hab” a dolgok felszínére utal, a jelenségek, az epifenomének látható világára, amely kapcsolatban áll ugyan a lényeggel, a folyó mélyebb sodrával, ugyanakkor a heideggeri értelemben el is fedi azt. A költői intenció erre az elfedésre még egy elfedést telepít: a köd ezt a felfedőn-elfedő jelenségvilágot is beburkolja, hatalmába keríti. A dolgok feltételezett lényege így még távolabb kerül attól, aki ezt a képet szemléli.

Furcsa zökkenővel indul a vers, mintegy folytatván a cím által keltett dilemmát. A „folyón” szó, vagyis a költemény első szava után három pont jelzi a megtorpanást. Sok mindenre utalhat ez a három pont. Legelőbbben is magának a folyónak a létét teszi kétségesé, némiképp visszaveszi tőle azt a hitelt, amelyet minden beszédmegnyilvánulásnak automatikusan megítélünk a verbális kommunikáció szabályszerűségeinek megfelelően. Milyen folyó, hogy hívják, hol található? — tolakodnak a kérdések a három pont ütötte résebe. S rögtön a kétely is: ki az, aki „csak úgy” a folyóról beszél? A továbbiakból megtudjuk, hogy e bizonytalanság-érzés nem volt alaptalan: lassacskán kiderül, hogy a versben megszólaló alany nem a saját nevében állít valamit, hanem idézi bizonyos „tanúk” állítását. A hely- és időmeghatározó elemek egytől egyig ezt az elbizonytalanodást szolgálják. A hajók „a héten” süllyedtek el; nem lehet tudni az elsüllyedés helyét, okát, mikéntjét, valamint azt sem, hogy ki vontatta az uszályokat. A „Senki se tudja” sort az 1935-ös kötetben „Tudni nem lehet”-re javította a költő, majd a végleges változatban visszaállította az eredeti sort. Értelmezésem szerint azért, mert a végső szöveg sokkal inkább utal egy fiktív dialógusra. A „Tudni nem lehet” kevésbé hat válasznak a „Ki vontatta őket?” kérdésre, azonkívül nyelvileg pongyolább, kevésbé illeszkedik a vers nyelvi szituációjába, amelyet kétféle diskurzus: a tanúk beszéde és az őket idéző én beszéde közötti viszony határoz meg.

A látvány elemei, tehát a folyó, a ködből rejtélyesen kiváló, majd benne nyomtalanul eltűnő hajók, és a történés maga is: akárha álomban játszódo jelenetet idézne. Sőt: voltaképpen nem is az álomi eseményt, hanem annak nyelvi vetületét, szöveg-árnyékát. Ám e csupa meghatározatlanságra utaló nyelvi árnyéknak nagyon erős érzelmi súlya van, erre utal a harmadik sor végén a felkiáltójel. Szólhat ez a felkiáltójel magának a történésnek, hiszen végeredményben egy katasztrófáról van szó, és a harmadik sor végén még nem érezzük, milyen foku a beszélő alany distanciája attól, amit elmond. De szólhat annak is, ahová a harmadik szövegegység végén eljutunk, vagyis annak, hogy a beszélő kétségbevonja a tanúk állítását, s az érzelmi hangsúly felháborodásának jele.

(Zárójelben mondom, hogy a költemény epikus magvának újságközleményhez való hasonlóságát a kortársak is érzékelhették. Erről tanúskodik, hogy Karinthy Frigyes a *Nyugat* 1928. évi első számában versben reagál Füst versére. Erre pedig az indította, hogy néhány nappal a *Habok a köd alatt* megjelenése után Florida partjainál elsüllyedt egy tengeralattjáró, s a benne rekedt ötven ember haláltusájáról jóformán helyszíni közvetítésben számolt be a világsajtó. Karinthy verse azonban — mely voltaképpen Füst Milán-pastiche — egészen más érték-konfliktusra épül. Számára az emberi szenvedés és a halál a valóság; ezt a valóságot változtatja futó habbá a legbensőbb mivoltában romlott világsajtó, illetve cizellálja valamiféle hazug műalkotás-utánzattá a hatalom értelmiségi-művész kegyeltje, a *művés*. Füstnél viszont, mint láttuk, magának az eseménynek a megtörténtében sem lehetünk biztosak.)

A verskedet tömény bizonytalanságát, álomszerű elnagyoltságát ellenpontozzák azok a konkrétumok, amelyeket a beszélő a tanúk elmondásából idéz. A hitelesség-keltésnek az a technikája kerül itt idézőjelbe, s éppen a megjelenített tények bizarr esetlegessége folytán, amely technikát a sajtónyelvből is ismerünk, ám korántsem csak onnan. Egy nehezen

hihető esemény leírásának valószerűségét növelendő, a narráció jóformán már az ősidóktól élt a látszólag diszfunkcionális részletek halmozásának eszközként. Amely részletek ugyan semmiféle logikai alapon nem szolgálhattak, az elmondottak hitelének bizonyítására, ám közvetve mégiscsak arra szolgáltak. Hogy másra ne is hivatkozzunk, az Evangéliumok bőrséggel élnek ezzel a narrációs megoldással, de tudjuk, hogy még a jogi eljárások nyelvében is nagy súlya van a részletek halmozásának. A reggeliző kapitány látványa ebből a szempontból egyformán fontos a vizet merő matrózzal, a lánc csörgése a vödör koppanásával. (Nem véletlen, hogy ezeket a sorokat többször is átalakította a költő.) Tudatos alóikával, a látszólag empirikus, kézzelfogható tényeknek e sorába illeszkedik a sűrű kód alatt „sárgán lapuló”, „sunnyító”, „alattomosan világító” folyóvíz képe. A „jó tanúk” tehát egyazon lélegzetre tesznek olyan állításokat, amelyeket az egyszerű vizuális megfigyelés hétköznapi tapasztalata elfogadhatónak klasszál, továbbá olyan minősítéseket, amelyek a vizuális tapasztalatot fiktív történéssé emelik. A folyó úgy leselkedett a kísértethajókra a kód mögül, akár a zsákmányra leső vadállat a bokorból. Legalábbis ezt állítják ők, a tanúk.

Hangsúlyozzuk az ők, a többes szám harmadik személy belépését a szokásos Füst Milán-i Én-Mi struktúrába. ŐK, a tanúk azok, akik szerint e „csekély részletek sűrűje” helyt állott a többiért, „és sejtette mikéntjeit”. Ezen a ponton fordul szembe velük az Én, akinek beszédhelyzete tökéletesen megfelel a mondandónk elején idézett lábjegyzet kívánalmainak. A tanúk „hazudnak” mondja, majd hozzát teszi (ami már nem egészen ugyanaz): „Félálom játszadoz értekeikkel”. E félálomban élő tanúk világával állítja szembe a karvezető-én a mi világát, amelyet a valóság és az igazság pecsétjével lát el. „De még be is csempésznék közénk, kik való-igaz emberek vagyunk, / És húsunk is van, mely körömmel téphető, / E vértelen félálmokat”. Láthatunk itt némi egyezést a Karinth-verssel: a valóság, a hús-vér emberi világ kritériuma a szenvedésre való képesség. Aki szenved, az valóságos, az létezik.

Ami a vers mégsem efelé a problematika felé irányul: ha úgy lenne, aligha volna érdemes ennyit beszélnünk róla. Nem lenne több egy meghatározott jelentéssel bíró lelki állapot retorizált, vers-szerű, versre emlékeztető előadásánál. Megelégedne, akár a Karinthyszöveg, az emberi élet értékének emfatikus hangsúlyozásával, a szenvedés elleni humanisztikus kiállással. Füstnél azonban más a tét, s ezt az egyes gondolati elemeknél jóval pontosabban fejezi ki a vers nyelvi szituációjának kísérteties valószerűtlensége és grotesksége. Ez főként abból ered, hogy a „jó tanúk” viselkedése motiválatlan, de motiválhatatlan is. Ugyan mi érdekük fűződik ahhoz, hogy elhitétni próbálják félálmaikat? Hogy becsempészni akarják azokat a hús-vér emberek közé? Miféle lények ezek?

A költő aláveti magát a retorika követelményeinek: választol a motivációt illető néma olvasói kérdésre. Ám ezzel a válasszal semmiképpen sem jutunk közelebb a megoldáshoz: a nyelvi helyzet még bizarrabb, még valószerűtlenebb lesz. Épp csak a valószerűtlenség centruma tevődik át az elmondott állítólagos eseményről az Őkkel jelölt lények — embertípus, embercsoport? — identitására. „É gazok azt szeretnék, hogy félálom és e sárga derengés között / Úgy fusson el kis életünk is, mint a hab fut el, amelynek nyoma vész / A kód alatt, a gomolygás alatt, és vissza többé nem idézhető...” Továbbra is rejtély marad, kikről van szó, kik azok, akik a léttel való erős és a tudat fényével bevilágított kapcsolat helyett valamiféle fél-éber állapotban érzékelt valóság-pótlék meghonosítására törekednek. Figyelemreméltó az újabb változatban az „életünk” mellé biggyesztett „kis” jelző. Azok, akik „hamis tanúskodásukkal” a lét teljes valóságáról való lemondásra akarják rávenni embertársaikat, voltaképpen elrabolják tőlük azt a keveset is, ami születése jogán minden embernek kijár: a teljes életnek, a lét közelségében töltött életnek legalább az elvi lehetőségét. Valamiféle „kétes derengést” (az első változat szerint „fél-életet”) csempésznek a valóság helyébe.

A következőkben azonban mégiscsak megtudunk egyet-mást ezekről az emberekről. Füst következetesen végigviszi a vers (rögtön az elején valószerűtlénített) szcenírozását. Akik „hegyes kis csónakjaikon állva” figyelik a folyót: halászok. Igazolva ezzel Vas István

1934-ben tett megfigyelését,<sup>2</sup> mely szerint: „Füst költészetében van valami sajátos epikai tartalom. Bár ritkán beszél el valamit, mégis majd minden verse tele van látszólag szeszélyes, valójában [...] rendkívül következetes történésekkel”. Ugyanő teszi hozzá azonban, hogy „a részletek pontossága csak fokozza az egész légtör valószínűtlenségét”. Valóban: ebben a versben is ezt tapasztaljuk. Jegyezzük meg mindjárt, hogy a *Habok a kőd alatt*-ban megjelenő ismeretelméleti-etikai probléma Vas szerint (s legtöbb méltatója szerint) valamiképpen alapeleme Füst költői világának, poétikai építkezésmódjának. Érthető tehát, hogy látomása a titokzatos halászárról, aki az első szövegvariáns szerint „játékból nyeri létét s azt játszva dobja el”, a végső változatban „játékon nyerte mindenét”, nos, ez a látomás minden további konkretizáció ellenére megőrzi rejtélyességét. A rakparti kőbákokon ülő, s a lepényt áruló vénasszonyt szemberöhögő halászokat teljesen váratlanul vérszomjas, s egyben zsugori királyokhoz hasonlítja. A hasonlat bizonyos vonatkozásban továbbviszi ugyan a teljes lét helyett a morzsákkal való meglegedés élet elleni büntényének problematikáját; e magasztos gondolatsort azonban olyan váratlan képanyagból, olyan groteszk frazeológiával építi föl, ami elképeszti az olvasót. „S magát a léte vizsont kutyába se veszik!!!” — írta az első megjelenéskor a *Nyugat*-ban. A groteszk odanemillősséget a végső variáns csak fokozza. „S magát a léte vizsont, mint fityfiringet megvetik.” Itt már különös, feszengő érzés fogja el az olvasót, ami már nem teljesen a látomás fura valószínűtlenségének szól. Ez utóbbit Kassák Lajos jellemezte így: „akárha elmerült vidékek kertjeiben bolyongnánk: nincs semmi megfogható körülöttünk, és mégis a túlzásig reális itt minden.”<sup>3</sup> A „fityfiring” szó azonban annyira kisiklatja a költemény addig töretlenül érvényesülő pátozos „indulatmenetét” (Füst Milán-i kategóriával élve) hogy ez hirtelen kikezdi a karvezető-én beszédmódjának homogeneitását is. (Ráadásul a „fityfiring” szót, a „fityfirittynek” és a „fityingnek” ezt a kontaminációját valószínűleg Füst találta ki.<sup>4</sup>) Felmerül az *önirónia* lehetősége, ami a Füst Milán-i groteszk esetében mindig ott kísért. A papos, prófétai gesztusok mindig teljes erővel és teatralitással jelennek meg ennél a költőnél, ám legtöbbször csak azért, hogy valamely furcsa fintor érzékeltesse a mögöttük levő űrt.

Ezúttal is úgy szól ő, mint egyik korai versében ama „régii pap, ki állig gombolkozva, s ünnepélyesen, / Dühvel ordítózza rázza ökleit, hogy visszhangzik a vidék, s furcsa kézmozdulatokkal őrdjögve hazudoz”. Csak a szelét érezzük az öniróniának, hiszen a papot sem menti fel a prédikálás kötelessége alól annak felismert hiábavalósága. A groteszk irónia a kiürült formák közötti hasztalan helytállás tragikomikumának szól. Mindez ebben a versben nem a szcenírozás, hanem a nyelvkezelés szintjén jelenik meg.

A szövegváltozatok vizsgálata során a túlzó pátoosz kifejezésére szolgáló elemek, a profetikus közvetlenség visszavételét figyelhetjük meg. Így: „mi neki az igazság?” kérdezi az első variánsban; „Az igazság — mit ér neki?” olvassuk az 1935-ös kötetben; végül a verssor végleges formája: „A létező világ mit érhet neki?” Az „igazság” felcserélése a „létező világgal” sokkal higgadtabb, kevésbé igehirdetői lendületű. Hasonlóképpen hat a „ne legyünk olyanok, mint ők!” felkiáltásának módosítása egy kijelentő értelmű mondatra: „No nem, mi hozzájuk hasonlók nem leszünk.” (Ez a sor egyben az előzővel együtt az ironikus értelmezés szerint is olvasható.) Két további felszólító mondat is kijelentőre módosul: „Óvakodjunk a tébolytól...” és „Zárjuk be az ajtókat” helyett ezt olvassuk: „Mivel a tébolytól nekünk óvakodni kell. / Az ajtókat pedig jó lesz zárva tartani.” Azoknak a lényeknek a világa tehát, akiket az eddigiekben „halászkoknak” nevezünk, a téboly világa. A fél-valóság, a pseudo-lét rokonságot tart az örülettel, amelyet nem szabad beengedni a töretlen racionalitás birodalmába. A „Ne kiáltatok olyas után, ami nincs!” erős felhívása helyett ez a nyomatékos ajánlás áll a végleges változatban: „És ne kiáltozatok mindétig olyas után, ami nincs, vagy rémlátás csupán...” A módosító elem (mindétig) és a kiegészítés (rémlátás) szintén a kizárólagosságot redukálja. Mintha azt akarná mon-

<sup>2</sup> Vas István, *Füst Milán olvasásakor*. In *Az ismeretlen isten*. Bp. 1974. 739.

<sup>3</sup> Kassák Lajos, *Füst Milán*. In *Csavaryók, alkotók*. Bp. 1975. 243.

<sup>4</sup> Dávidházi Péter megfigyelése.

dani: az emberi léttel ugyan nagyjából vele jár a nemlétezők felé való kívánczóság, vagy a fantazmagóriák kergetése, de ezt határok közé kell szorítani. Ezt a pátoszcscökken-tő, relativizáló tendenciát figyelhetjük meg abban is, hogy az emberi életpályát jelképező „földi futás” helyett a második változatban „földi térség” áll, míg — több, mint két évtizeddel az első megjelenés után! — a *Szellemek utcája* kötetben már „kétes térségről” beszél a költő. Ez pedig nagyon erősen módosítja az értelmezési lehetőségek körét, hiszen általa a kétség, a viszonylagosság átkerül a földi lét általános jellemzői közé. Megingatja a „teljes lét-racionalitás” kontra „kétes derengés, fél-élet, téboly” dichotómiát.

Annál görcsösebben és erőltetettebben hat az utolsó sor felkiáltójele az eredeti három pont helyett, valamint az „Uraim” kicserélése „Ti jó urak”-ra. Nagy kérdés, ki szólal meg itt? A legvalószínűbb persze, hogy az eddigi, karvezetőként jellemzett én, aki, meglehet, visszalépett a kórusba. Ám felmérve a sok elbizonytalanító elemet, azt is feltehetjük, hogy az én saját nevében, mintegy önmagát győzködve szól. Az olvasó bizonytalanságát mindenesetre nagy mértékben indokolja az a megfigyelés, hogy ama teljes valóságról, az igazi létről még olyasfajta képekkel sem rendelkezünk, mint amilyenekkel a halászok világának kétes derengését mutatja be a vers. Jóformán csak negatívumok hangzanak el: az igazi lét nem káprázat, nem üres remény, nem pusztá játék esetleges nyereménye. Aki a teljes lét talaján áll, az nem morzsákat gyűjtöget, továbbá (groteszkül giccses fordulattal) a lepényárus vénasszonyról eszébe jut az édesanyja; békétűrő, békességes, és (biblikus fennköltséggel) dicséri a gabonát.

Két árnykonceptió ütköztetését látjuk tehát, vagy ahogyan a dolgozat elején fogalmaztam: „nyelvi árnyékok” harcát. Az Én, Mi, Ők, a mondandójukhoz kapcsolódó stílus- és hangulati vonások tisztán nyelvi szférában léteznek. Végeredményben a Füst Milán-vers is pastiche, vagy legalábbis utánzata egy nemlétező versmodellnek, amely az igazságnak, a lét valóságának, a racionalitás eszményének biblikus pátoszú magasztalása, s egyben elítélése mindannak, ami nem feleltethető meg ennek az eszménynek. A kritikusok által emlegetett „objektivitás” ezúttal éppen ebben érhető tetten: a költemény a legteljesebb emfázissal, indulatosan hirdet valamit, amiről csak lassan, közvetett módon derül ki, hogy üres. Emberi hangok, vagy ahogy manapság mondjuk: diskurzusok csatáznak itt a „hideg ürben”, a „kozmosz hidegben”. Ezek a kifejezések néhány hónappal a vers megírása után kerültek Füst *Napló*jába. Ugyanitt találunk olyan feljegyzéseket, amelyek arról tanúskodnak, hogy a költőt komolyan foglalkoztatta a lét játékos lekezelésének lehetősége. A könyörtelen világegyetemben, amely nem vesz tudomást arról, hogy az ember érző lény, kétféle viselkedést lát ekkor lehetőknek. Egyrészt az önfeladást, amikor összekuporodva várjuk az ütést, az elkerülhetetlen megsemmisülést — másrészt a kétségbeesés vidám frivolitását. Az ilyen ember „kihűlt szívvel átadja magát a zordságnak [...] hidegen komázik a veszéllyel — nevetve nézi, mint veszt el valamijét, ami hajdan drága volt neki — akár a szeméjéjét is — és nevetve kitart, amíg lehet, és nevetve távozik, ha muszáj.”<sup>5</sup>

Nem véletlen, hogy a költemény beszélő énje nem ezt a szempontot képviseli. A költészet, a relativizmus és a téboly elleni védelemként, egyfajta felettes énként funkcionál nála. Ami a naplóban megfontolandó lehetőség, az a versben elítélendő, eltaszítandó, elfojtandó veszély. Barátjával, Kosztolányival kapcsolatban hasonlóak a dilemmái. Kísérletes szó-azonossággal mondja ugyanennek az 1928-as évnek egyik naplóbejegyzésében: „A felületbe lenni szerelmesnek, miután a lényeket nincs mód megismerni sehogy. S ez már maga a nihilizmus — Korán elfordult attól az erőfeszítéstől, hogy a lényeg megismerésén belülődjék. Inkább a *habját veri, még jobban felveri...* a megnyilvánulási formáin káprázik.” (Kiemelés tőlem. A. G.) Majd később, „... ő játszik a lázzal, s úgy megbarátkozott vele, hogy nem is akar kilábalni belőle semmiképp. Ami komolyságot megőrizett, az sem Isten felé tekint, sem a Rend szellemét nem idézi soha...”<sup>6</sup>

Kosztolányi „impresszionista relativizmusával”, nihilizmusával egy életen át vívódott

<sup>5</sup> Füst Milán, *Napló*. Bp. 1977. II. kötet 176.

<sup>6</sup> *Lm.* 195.

Füst; úgy élte át, mint saját világgképének egy igen súlyos összetevőjét, amely mellett rengeteg érv szól, de amelyet feltétlenül túl kell haladni. Legalábbis törekedni kell a belőle való kilábolásra: ez az ember-lét erkölcsi parancsa. Erőteljesen és mély fájdalommal élte át ugyanakkor, hogy „ama nagy parancsok” már csak üres formaként léteznek, s hogy az ember, akár egyik versének megbántott szolgálja, hasztalan keresi a bíró, aki majd meghallgatja panaszait. Említsük meg, hogy a *Habok a köd alatt* a *Sakálók* című Kosztolányi-novella tőzsomszedságában jelent meg a *Nyugat*ban, talán nem is véletlenségből. A novella központi mozzanata tudniillik az örülettel való játék. Mi volna, ha valaki „ép érzékével” meggyőződne valamiről, „ami szétrepeszti az értelem korlátait, ami maga a téboly”. „A világ egyszerre elferdülne előttem” — mondja Kosztolányi egyik szereplője. A Füst Milán-vers énje nem kér az elferdült világból, látszólag elutasítja az értelem határainak játékos kikezdését is. A teátrálisan komoly tartás mögött azonban csupa kétely és szorongás lapul. Az Én, a Mi, az Ők elvont meghatározatlansága, a bizonytalankodás egyfelől a *soliloquia*, másfelől a kórus hangja, illetve itt-ott a dialógus határmezsgyéjén — mind erről tanúskodik. Ne feledjük: ama régi pap „örjöngve” hazudozott, úgy hirdette a kiürült, de mégis hirdetendő igazságot. „Abban a pillanatban tudniillik, mikor eszedbe ötlene, hogy én örültem meg, már te lennél az örült” — hangzik a Kosztolányi-novellában.<sup>7</sup> A *Habok a köd alatt* domináló beszéd-hangja is ettől retteg: az örülettől, amely saját pozíciójában is veszélyezteti. Ezért kell visszavonnia a versből a pátoszt, a retorikus túlzásokat.

Füst verse arról tanúskodik, hogy az „objektív kórus” beszédhelyzete másfél évtized múltán is alkalmas volt arra, hogy jelentős lírai alkotások alapjául szolgáljon. „Nem neoklasszikus költő” — állapította meg idézett tanulmányában Kassák Lajos. Egyetérthetünk vele. A beszédhelyzet objektivitása csak igen távolról rokonítható a magyar irodalomban a húszas évektől tapasztalható klasszicizáló törekvésekkel. Ugyanakkor ez a távoli rokoníthatóság kétségkívül alapot teremtett arra, hogy — legalább irodalmár-berkekben — új típusú és intenzív Füst Milán-recepció alakuljon ki. Ez ugyan nem terjedt ki túlságosan széles körre, de kétségkívül Füst felé terelte néhány tehetséges fiatal költő figyelmét. Az említett objektivitásról viszont elmondhatjuk, hogy a korai versmodellhez képest némileg módosul, új arculatot ölt. A *Habok a köd alatt*ban kimutatott belső bizonytalanság, a profétikus indulat alatt meghúzódó kétely a versben megszólaló hangok közötti feszültségben, helyel-közzel mintegy a költő szokásaival ellentétesen jut kifejezésre. Mindez nem hagyja érintetlenül a mű esztétikai minőségét sem. Ez a vers nem tartozik a leginkább letisztult remekművek közé. A világgkép és a nyelvkezelés, a szcenírozás és a stílusalkotás disszonáns, látszólag összedolgozott, valójában a belső feszültségektől majd szétrobbanó egysége miatt azonban az egyik legizgalmasabb Füst Milán-műnek tartom a költő pályájának ebben a két világháború közötti szakaszában.

<sup>7</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Sakálók*. Nyugat, 1927. nov. 16. 664.