

Objektív kórus-árnyjáték (Füst Milán: Habok a köd alatt)

ANGYALOSI GERGELY

Füst Milán első kötetének, az 1914-ben megjelent *Változatmod nem lehetek* 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 lízes 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 közösség nemcsak hogy többet tud az egyénnél, hanem egyúttal magasabbrendű bölcsességet is képvisel: a Sorssal áll közvetlen kapcsolatban.

A füsti objektivitás azonban intenciói szerint nem tünteti el az ént, hanem kinevezi karvezetővé. Olyan karvezetővé, aki egyszerre mondja ki önmagát és a *doxát*, a közösség 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, még-hozzá 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 közlittel. 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 a Mi közötti szférában helyezhető el. Legjelentősebb verseiben ezt a köztes situációt képes nagy költői erővel érvényesíteni, még-hozzá oly módon, hogy bizonytalan vibrálást tart fenn az Én és a Mi pólusa között. Egy korábbi dolgozatomban¹ megkockáztattam azt az állítást, hogy azokban a versekben, ahol a költő elhagyja ezt a köztes 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. Kitűnhet 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 mindenestre, hogy Füst megkritikuló líra-termésében miként tartja pozícióit, illetve miként módosul ez a sajátos én-konstrukció a húszas évek végére?

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-értelemet. Fontos megjegyeznünk, hogy mindezt nem sűrítéssel éri el a költő, hanem éppen ellenkezőleg: pleonazmussal, túlbeszéléssel. Ez a cím első

1 ANGYALOSI Gergely: *A lélek lehetőségei*. Akadémiai Kiadó, 1986.

megközelítésben pusztán elének löki a költemény egészén uralkodó képet, a ködülte folyó látványát. Ennyiben a „hab” szó csupán a folyó metonímikus helyettesítője volna, egy kissé avított nyelvi tradíció kliséje szerint. Ha azonban figyelembe vesszük a „hab” és a „kód” szó metaforikus jelentését is, sokkal összetettebb jelentés-struktúrát kapunk. A „hab” a dolgok felszínére utal, a jelenségek, az epifénomének látható világára, amely kapcsolatban áll ugyan a lényeggel, a folyó mélyebb sodrával, ugyanakkor a heideggeri értelemben el is fedti azt. A költői intenció erre az elfedésre még egy elfedést telepít: a kód ezt a felfedőn-elfedő jelenségvilágot is beburkolja, hatalmába kerüti. 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. Legelsőben is magának a folyónak a létét teszi kétségessé, 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 részbe. 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, miként 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 fikatív dialógusra. A „Tudni nem lehet” kevésbé hat válasznak a „Ki vontatta őket” kérdésre, azonkívül nyelvi 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 történet maga is: akárha álomban játszódó 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 történéseknek, hiszen végeredményben egy katasztrófáról van szó, és a harmadik sor végén még nem érezzük, milyen fokú 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 *míves*. Füstnél viszont, mint láttuk, magának az eseménynek a megtörténtében sem lehetünk biztosak.)

A verskezdet tömény bizonytalanságát, álomszerű elnagyoltságát elenpontozzák 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 esetelegessége folytán, amely technikát a sajtónyelvből is ismerjük, ám korántsem csak onnan. Egy nehezen hihető esemény leírásának valószínűségét növelendő, a narráció jóformán már az ősidőktől élt látszólag diszfunkcionális részletek halmozásának eszközeivel. Amely részletek ugyan semmiféle logikai alapon nem szolgálhattak az elmondottak hitelének bizonyítására, ám *közvetve* mégiscsak arra szolgáltak. Hogy másra ne is hivatkozzunk, az Evangéliumok bőséggel 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 mérő matrózzal, a lánc csörgése a vödör koppanásával. (Nem véletlen, hogy ezeket a sorokat többször is átalakította a költő.) Tudatos alogikával, a látszólag empirikus, kézzelfogható tényeknek a sorába illeszkedik a sűrű köd 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 klasszáll, továbbá olyan minősítéseket, amelyek a vizuális tapasztal-

talatot fiktív történéssé emelik. A folyó úgy leleskedett a kísértethajókra a köd 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 struktúrába. Ők, a tanúk azok, akik szerint e „csekély részletek sűrűje” helyt állott a többiért, „és sejteté mikéntjeit”. Ezen a ponton fordul szembe velük az Én, akinek beszédhelyzete tökéletesen megfelel a mondandónk elején idézett lábjegyzet kívánalmainak. A tanúk „hazudnak”, mondja, majd hozzáteszi (ami már nem egészen ugyanaz): „Féltálmom játszadoz Érzékeikkel.” E féltálmomban élő tanúk világával állítja szembe a karvezető-én a mi világát, amelyet a valóság és az igazság pecsétjével lát el. „De még be is csempésznek közénk, kik való-igaz emberek vagyunk, / És húsunk is van, mely körömmel téphető, / E vértelen féltálmokat”. Láthatunk itt némi egyezést a Karinthy-verssel: a valóság, a hús-vér emberi világ kritériuma a szenvedésre való képesség. Aki szenved, az valóságos, az létezik.

Ám 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, vers-re emlékeztető előadásánál. Megelégedne, akár a Karinthy-szöveg, az emberi élet értékének emphatikus hangsúlyozásánál, a szenvedés elleni humanisztikus kiállásnál. Füstnél azonban más a tét, s ezt az egyes gondolati elemeknél jóval pontosabban fejezi ki a vers nyelvi szituációjának kísérteties valószínűtlensége és grotesksége. Ez főként abból ered, hogy a „jó tanúk” viselkedése motiválatlan, de motiválhatatlan is. Ugyan mi érdekük fűződik ahhoz, hogy elhiteni próbálják féltálmokaikat? Hogy becsempészni akarják azokat a hús-vér emberek közé? Miféle lények ezek?

A költő aláveti magát a retorika követelményeinek: válaszol a motivációit illető néma olvasói kérdésre. Ám ezzel a válasszal semmiképpen sem jutunk közelebb a megoldáshoz: a nyelvi helyzet még bizarrabb, még valószínűtlenebb lesz. Épp csak a valószínűtlenség centruma tevődik át az elmondott állítólagos eseményről az őkkal jelölt lények – embertípus, embercsoport? – identitására. „E gazok azt szeretnék, hogy féltálmom és e sár-ga derengés között / Úgy fusson el kis életünk is, mint a hab fut el, amelynek nyomavész / A köd alatt, a gomolygás alatt, és vissza többé nem idézhető...” Továbbra is rejtély marad, kikről van szó, kik azok, akik a létel 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 biggyeszített „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 jár: a teljes életnek, a lét közelségében töltött életnek legalább az elvi lehetőségét. Valamiféle „kétes derengést” (az első változat szerint „fél-életet”) csem- pésznek a valóság helyébe.

A következőkben azonban mégiscsak megtudunk egyet-mást ezekről az emberekről. Füst következetesen végigviszi a vers (rögtön az elején valószerűtlenített) szcenfrozását. Akik „hegyes kis csónakjaikon állva” figyelik a folyót: halászok. Igazolva ezzel Vas István 1934-ben tett megfigyelését², 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 léggör valószínűtlenségét.” Valóban: ebben a versben is ezt tapasztalhatjuk. Jegyezzük meg mindjárt, hogy a *Habok a köd alatt*ban megjelenő ismeretelméleti-etikai probléma Vas szerint (s legelőbb méltatója szerint) valamiképpen alapeleme Füst költői világának, poétikai építkezésmódjának. Érthető tehát, hogy látomása a titokzatos halászcsoportról, 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 kőbakon ülő, s a lepényt áruló vénasszonyt szemberöhhögő halászokat teljesen váratlanul vérszomjas, s egyben zsupori királyokhoz hasonlítja. A hasonlat bizonyos vonatkozásban továbbviszi ugyan a teljes lét helyett a morzsákkal való megelégedés élet elleni büntényének problematikáját; e magasztos gondolatsort azonban olyan váratlan képanyagból, olyan groteszk frazeológiával építi föl, ami elképeszti az olvasót. „S magát a lélet viszont kutyába se veszik!!!” - írta az első megjelenéskor a Nyugatban. A groteszk odanemillőséget a végső variáns csak fokozza. „S magát a lélet viszont, 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

2 VAS István: *Füst Milán olvasásakor*. In: *Az ismeretlen isten. Szépirodalmi*, 1974. 739.

az elmerült vidékek kertjeiben bolyongnánk: nincs semmi megfogható körülöttünk, és mégis a túlzásig reális itt minden.”³

A „fityfiring” szó azonban annyira kisiklatja a költemény addig töretlenül érvényesülő pátoszos „indulatmenetét” (Füst Milán-i kategóriával élve), hogy ez hirtelen kikezdi a karvezető-én beszédmódjának homogenitását is. (Ráadásul a „fityfiring” szót, a „fityfirittynek” és a „fityingnek” ezt a kontaminációját valószínűleg Füst találta ki.)⁴ 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 légtöbbször csak azért, hogy valamely furcsa finton érzékeltesse a mögöttük levő űrt.

Ezúttal is úgy szól ő, mint egyik korai versében ama „régipap, ki állig gombolkozva, s ünnepélyesen, / Ordítva rázza ökleit, hogy visszhangzik a vidék, s furcsa kézmozdulatokkal őrvjögve 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 szóvegváltozatok vizsgálata során a túlzó pátosz kifejezésére szolgáló elemek, a prófétikus közvetlenség visszavételét figyelhetjük meg. Így: „mi néki 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 már neki?” Az „igazság” felcserélése a „létező világgal” sokkal higgadtabb, kevésbé ige hirdetői 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 korábbi felszólító mondat is kijelentőre módosul: „Óvakodjunk a tébolytól...” és „Zárjuk be az ajtókat” helyett ezt olvassuk: „Mivel a tébolytól minekünk óvakodni kell. / Az ajtókat pedig jó lesz zárva tartani.” Azoknak a lényeknek a világa tehát, akiket az eddigiekben „halászoknak” neveztünk, 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

3 KASSÁK Lajos: *Füst Milán*. In: Csavargók. alkotók. Magvető. 1975. 243.

4 DÁVIDHÁZI Péter megfigyelése.

ne kiáltozzatok mindétig olyas után, ami nincs, vagy rémlátás csupán...” A módosító elem (mindétig) és a kiegészítés (rémlátás) szintén a kizárólagosságot redukálja. Mintha azt akarná mondani: az emberi léttel ugyan nagyjából vele jár a nemlétezők felé való kívánczóság, vagy a fantazmagóriák kergetése, de ezt határok közé lehet és kell szorítani. Ezt a pátozsökkentő 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 hárompont 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 gyözködve szól. Az olvasó bizonytalanságát mindenesetre nagymértékben indokolja az a megfigyelés, hogy ama teljes lét 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; béketűrő, békességes, és (biblikus fennköltséggel) dicséri a gabonát.

Két árnykonceptió ütköztetését látjuk tehát, vagy ahogyan a dolgozat elején fogalmaztam: „nyelvi árnyékok” harcát. Az Én, Mi, Ók, 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 pátozsú 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 csatáz-

nak itt a „hideg űrben”, a „kozmosz hidegben”. Ezek a kifejezések néhány hónappal a vers megírása után kerültek Füst *Napló*jába. Ugyanitt találunk olyan feljegyzéseket, melyek arról tanúskodnak, hogy a költő komolyan foglalkoztatta a lét játékos lekezelésének lehetősége. A könyörtelen világegyetemben, amely nem vesz tudomást arról, hogy az ember érző lény, kétféle viselkedést lát ekkor lehetőnek. Egyrészt az önfeladást, amikor összekuporodva várjuk az ütést, az elkerülhetetlen megsemmisülést – másrészt a kétségbeesés vidám frivolitását. Az ilyen ember „kihűlt szívvel átadja magát a zordonságnak [...] hidegen komázik a veszéllyel, – nevetve nézi, mint veszti el valamijét, ami hajdan drága volt neki – akár a szemvilágát is – és nevetve kitart, amíg lehet, és nevetve távozik, ha muszáj.”⁵ 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 hasonlók a dilemmái. Kísérteties szó-azonossággal mondja ugyanennek az 1928-as évek 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 bibelődjék. 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...”⁶

Kosztolányi „impresszionista relativizmusával”, nihilizmusával egy életen át vívódott Füst; úgy élte át, mint saját világgépének egy igen súlyos összetevőjét, amely mellett rengeteg érv szól, de amelyet feltétlenül túl kell haladni. Legalábbis törekedni kell a belőle való kilábalásra: ez az emberlét 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 bírót, aki majd meghallgatja panaszait. Említsük meg, hogy a *Habok a köd alatt* a *Sakálok* című Kosztolányi-novella tőzsomszedságában jelent meg a Nyugatban, talán nem is véletlenségből. A novella

5 FÜST Milán: *Napló*. Magvető, 1977. II. kötet 176.

6 i.m. 195.

központi mozzanata tudniillik az örülettel való játék. Mi volna, ha valaki „ép érzékével” meggyőződne valamiről, „ami szétrepesztí az értelem korlátait, ami maga a téboly”. „A világ egyszerre elferdülne előtted” – 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 Ók 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 „örjögve” hazudott, 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.⁷ 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 terjed 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 arcot ölt.

A *Habok a köd alatt* ban kimutatott belső bizonytalanság, a prófétikus indulat alatt meghúzódó kétely a versben megszólaló hangok közötti feszültségben, helyel-közzel mintegy a költő szokásaival ellentétben jut kifejezésre. Mindez nem hagyja érintetlenül a mű esztétikai minőségét sem. Ez a vers nem tartozik a leginkább letisztult remekművek közé. A világkép és a nyelvkezelés, a szcenfrozás és a stílusalkotás diszsonáns, 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.

7 KOSZTOLÁNYI Dezső: *Sakálók*. Nyugat. 1927. nov. 16. 664.