

FIGYELŐ

PARLAGI SAS

*Latinovits Zoltán: Ady Endre versei és írásai
Hungaroton HCD 13 735*

Gimnazista koromban hallottam először Latinovits Ady-szavatait, a hanglemezek megjelenésekor. Ezt a lemezt írta most át CD-re a Hungaroton. Olyan versmondó szavatai hangzanak el, aki rendkívül pontosan és gondosan elemzett minden szöveget, majd éppily tudatosan rekonstruálta őket a megszólalásban, ám a megszólalás intenzitása mégis a szavaltat szubjektumra vonatkoztatottságával magyarázható. Latinovits ugyanolyan közvetlenül használta az énjét, mint a hangképző szerveit. Ennek megfelelően olyan költő foglalkoztatta leginkább – Ady Endréről van szó –, aki azt állította magáról, hogy ő volt úr; a vers csak cifra szolgálja; ez a mondat, a lemez egyik igen hangsúlyos helyén, el is hangzik Latinovits szájából.

Már akkor, a hetvenes években egyértelmű volt, hogy az Ady-lemez Latinovits versmondói pályájának összegzése, egyszersmind folytatás nélkül maradt csúcspontja. Ám a lemez már a maga idejében sem csupán versmondói teljesítményként értékelték, hanem főleg Latinovits szellemi végrendeletét látták, illetve hallották benne. Nincs értelme utólag azon töprengeni, hogy ez mennyiben volt jogos vagy indokolt. Elkerülhetetlen volt. Aki az akkori Magyarországon Latinovitsot látta vagy hangját hallotta, az nem egyszerűen színészi alakítást látott vagy szavaltatot hallott, hanem ezt egy közösség tagjaként tette. Az észlelés Latinovits révén tettként volt felfogható, a nézőt vagy hallgatót megerősítette abban a tudatban, hogy a közösség tagja. Miután pedig a lemez közvetlenül Latinovits halála után vált hozzáférhetővé, benne a szavaltóművészet – úgy lehetett hinni – végképp összefonódik a kultusszal.

Én magam hús-vér valójában soha nem láttam Latinovitsot. Akkor kezdtem színházba járni, amikor meghalt. Annál erősebben érez-

tem közvetlen hiányát. Közvetlenül halála után sokszor meghallgattam az Ady-lemezt, a rákövetkező hónapokban megnéztem összes fontosabb filmszerepében, és láttam néhány kamerával rögzített színházi előadást is vele. Akkor vált világossá számomra, mi mindent lehet kifejezni hanghordozással, gesztusokkal, emberi tartással. Latinovits jóvoltából értettem meg, hogy a kifejezés problémái az írott szövegben is a beszéd felől közelíthetők meg.

Azért kellett mindezt előrebozsátanom, hogy érzékeltessem: milyen hatást váltott ki az Ady-lemez a hetvenes évek második felében. Egy magányos hős küzdelmének, tragikus bukásának és apoteózisának dokumentuma volt. Egyszersmind tiltakozás a hivatalos kultúrpolitika kisajátítási kísérletei ellen: íme – hallatszott ki a lemezből –, az igazi Ady. Egyszersmind az igazi Latinovits, közvetlenül tragédiája előtt.

A két arc, Ady és Latinovitsé egy kultúrtörténeti pillanatra egybeolvadt. Erre a pillanatra jól emlékszem. Akkor, tizenhét éves koromban olvastam végig először Ady költői életművét, a lemez hatására, annak hatása alatt. Úgy is mondhatnám: az Ady-lemezből tanultam meg Adyt olvasni. Egyszersmind az is világossá vált számomra, hogy Latinovits többet, lényegesebbet, ha úgy tetszik, igazabbat tud Adyról, mint mondjuk Király István.

Egyvalami nem volt világos. Az, hogy a kétféle tapasztalat: magukból a versekből, azok mélyreható versmondói interpretációiból megismerni Adyt, valamint hamisnak tartott interpretációk ellenében megismerni Adyt *nem ugyanaz*.

A fentebb írt pillanat elmúlt. Ma már Latinovits éppúgy a tegnapok ködlovagjainak egyike, mint Ady. Egyikük az irodalomtörténet, másikuk a színháztörténet tárgya, s lehet tűnődni rajta, melyikük mennyire él az ifjú szívekben. Az egyik arc nem illeszkedik a másikra, s az Ady-kultusz külön van a Latinovits-kultusztól. Így tehát a lemez újrachallgatásakor azonnal figyelmelek leszünk egy problémára, amely annak idején nem vetődött fel: hogy tudniillik Ady életműve sokrétű és terjedel-

mes. Latinovits nemcsak szaval, hanem válogatnia és szerkeszteni is kell. Nemcsak a szavakat komponálja meg, hanem a lemez egészét is. A szavlat-portré létrehozójának elvileg két lehetősége van, gyakorlatilag csak egy. Vagy keresztmetszetet kell adnia a költő életművéből, ami csakis kudarc lehet, vagy a szavlatok által meg kell rajzolnia a költő *valamelyik* arcát.

Latinovits ezt tette: Ady egyik lehetséges portréját rajzolta meg. Lemezen nem a magyar költészet radikális megújítója szólal meg, nem a *Nyugat* vezéralakja, nem is az erotikus költő. Nem az Istenhez hanyatló árnyék, a munkásmozgalmi versek alkotója végképp nem, és az úgynevezett „dekadens” költő sem. A nagy látomásos sincsenek rajta a lemezen. Latinovits szavaltai a vallomástevőt, a váteszt, a túlfeszült lényeglátót rajzolják ki. A magyar messiásokat, noha A MAGYAR MESSIÁSOK című vers történetesen nem szerepel az összeállításban. A kicsinyes körülmények közt fuldokló nagyszabású tehetség szólal meg a lemezről, a Hortobágy poétájának, a Muszáj-Herkulesnek, az izgága Jézusoknak tragikus pátosza. Nem annyira magukról a versekről van szó (noha mindhárom vers rajta van a lemezen), hanem a figurákról, akikben testet ölt előbb a költői, majd ennek nyomán a versmondói szerep. Más szavakkal: Ady teatrális költői szerepei Latinovitsnál poétikus színészi vagy inkább színészkirályi szerepekként mutatkoznak meg.

Éppen ezért hiába szerepelnek a lemezen olyan versek és prózai szövegek is, amelyeket Ady más személyiségvonásaihoz szokás társítani, Latinovits interpretációjában ezeket is mintha megannyi metaforikus Atlasz vagy Sziszüphosz mondaná. Az ÚJ VERSEK című kötet nyitó költeményét, a GÓG ÉS MAGÓG...-verset az irodalomtörténések általában a modern költészet programversének tekintik, s az Ady-összkiadások élen olvasható, mintegy bevezeti Ady költészetének egészét. Akkor is így van ez, ha köztudott, hogy a GÓG ÉS MAGÓG... korántsem első verse Adynak. (Kevésbé köztudott, milyen erősen befolyásolja Ady-képünket az a tény, hogy az ÚJ VERSEK előtti két Ady-kötet nincs kanonizálva, s hogy a kanonizált Ady-korpusz erőteljes hangütéssel kezdődik, s az ÜDVÖZLET A GYŐZŐNEK halálhörgésével fejeződik be. Éppen csak utalhatok rá, hogy Ady

költészete, ha verseit egymáshoz mérjük, ropant egyenetlen – már csak azért is, mert szerepeiből adódóan gyakran áll neki „Ady-verse” írni –, viszont életműve egészében véve minden magyar költőnél egységesebb.) Latinovits összeállításában a GÓG ÉS MAGÓG... meglehetősen hangsúlytalan helyen, a CD 26. szövegeként (a régi lemezen a B oldal első blokkjában) szólal meg. Előtte a 24. tétel: egy strófa a Margita-ciklusból; ennek hangsúlyos sora: „Egy poeta-Széchenyi vágytam lenni.” A 25. tétel: három mondat a Kosztolányi ledorongoló kritikából; a választott szövegrész azonban nem Kosztolányival foglalkozik, hanem a megszólaló vátesz-kritikus „életességét” igazolja, és a megszólalás szubverzív voltát követeli. A GÓG ÉS MAGÓG... után a 27. tétel egy szövegfejlés egy igen korai, 1902-es cikkből: „Értsék már meg jóhiszeműen opportunus barátaink, hogy kis nemzetnek még lélegzetet vennie is radikálisan kell!” Ezután pedig A HORTOBÁGY POÉTÁJA következik. Ebben a szövegekörnyezetben a GÓG ÉS MAGÓG... eleve nem az „új időknek új dalai”-ról szól, illetve nem ez lesz hangsúlyos benne, hanem az, hogy „Tiporjatok réám durván, gazul”, s Latinovits előadásmódja ezt még inkább felerősíti. A két rövid prózai rész hetike, már-már agresszív hanghordozása mellett a vers melodikusnak, sóhajjal telítettnek hat, ám az idézett sor s a rá következő „De addig... mégis...” hirtelen megkeményedik, hogy a vers végül megint csak sóhajjal fejeződjék be.

A CSAK MÁTÉ FÖLDJÉN (a CD-n a 20. tétel) Ady egyik reprezentatív munkásmozgalmi verse. Latinovits szavaltatában a vers kiszabadul e kategóriából; ő figyelmen kívül hagyja azokat a kliséket, amelyeket az aktuális politikai indítatás diktált. Szavaltatában alig másfél perc alatt háromféle hanghordozást variál. Az „Éhe kenyérnek...” szólam szeretetelli, áhítatos; a „Hitványabb Nérók...” szenvedélyes haraggal csattan; végül az „En, beteg ember...” ismét csak a szubjektum teatrális felmutatása. Latinovits szavaltatában az „Előre, magyar proletárok” nem mozgósító jelszó, hanem e színpadi jellegű aktus bevezetése.

E vers, illetve szavaltata kapcsán a lemez további két jellegzetességére lehet figyelni. Az egyik: az írások csoportosítása szövetszerű párhuzamokat és ellentéteket hoz létre. A vers „Frissek a vérben, nagyok a hitben, [...] Előre, magyar proletárok” sorait hangsúlyossá, egyszer-

smind kétségessé teszi a tágabb szöveggörnyezet, a kevéssel előbb elhangzott MAGYAR PIMODÁN-beli szövegrész, amely éppenséggel azt állítja, hogy Magyarországon a hit már a proletároknak sincs meg. Természetesen A MAGYAR PIMODÁN-ból sem az önpusztító, a dekadens Ady szólal meg, hanem: „*A delejtű-emberekről beszélek, az érzékenyekről és az értelmes-szomorúakról.*” Ily módon a CSAK MÁTÉ FÖLDJÉN-t szavaló színész delejtű-emberként szólal meg, s olyan érzelmi energiát tud belevinni – kívülről – a versbe, amely olvasva ma már inkább csak kordokumentumnak hat. Az a külső viszont, ahol a versbeli energiát fel tudja halmozni, megint csak a szöveggörnyezet, vagyis Ady saját szavai. „*Nincs hit*” – kiáltja Latinovits a CD 23. percében prédikátori tüzzel –, „*és teljességgel nincs hit itt a Duna-Tisza táján*”. Ma már ez a hanghordozás is kordokumentum; persze nem a duk-duk affér háttere, hanem a hetvenes évek közérzete sejlik fel benne. Ám maga a hang, amelynek indulati telítettsége átível a prózából a versbe, most is él. „*De a hit gazdaságilag talán megmagyarázhatatlanabb a gabonánál és kenyérmél*”: ez önmagában suta közhely volna. Adynál ez lélegzetvétel egy nagyszerű vallomásos tanulmány konklúziója előtt; Latinovitsnál a rá következő „*Éhe kenyérnek*” felkiáltás érzelmi támasztéka. Persze a „*Nagyobb igazsá sohse volt népnek*” érzélem szerint ezúttal is azt sugallja, hogy: „*Mert igazam volt, igazam volt.*” (Akkor is, ha AZ UTOLSÓ HAJÓK nincs a lemezen.)

A másik fontos jellegzetesség: Latinovits fel tudja használni Ady költészetének legsérülékenyebb rétegét, a nyelvi modorosságokat is. Olvasás közben, ha rátéved a szemem például erre a sorra: „*Hitványabb Nérók még sehohse éltek*”, óhatatlanul felötlök Petri György emlékezetes Ady-olvasó kérdése: „*Bizti?*” Meg aztán: miért „*vad, úri tatárok*”, ha egyszer Csák Mátéről van szó a címben? (Azon túl, hogy a tatárokrá tisztán rímelnék a proletároknak; de ha már tatárok, akkor miért Nérók?) S ha már ilyen kicsinyes, undok szórészálhasogatásba kezdtem: mi az, hogy „*vitézlő harcok*”, amikor a vers megszólítottja a modern szervezett munkásságot? Miféle művészi tornagyakorlatot ír le a vers első két sora? Más szóval: hogyan lehet ennyire nem törődni a „*Mégis*” szóval összekapcsolt két költői kép irányultságával? Latinovits szavala-

tát hallgatva ezek a kérdések nem vetődnek fel. Ő fogódzókat talál a nyelvi furcsaságokban; elemzése nem ízekre szedi, hanem újra konstruálja a vers erőterét. Szembeötlő egyébként, hogy Ady költői nyelvezete ma már mennyire archaikusnak, helyenként avítottnak hat. Én legalábbis nagyobbban érzem a nyelvi távolságot, mint például Petőfi olvasásakor. Nyilván éppen az újító szándék nyelvi tanúságai avulnak leggyorsabban. Ez a jelenség Ady intenzívebb verseinek egyfajta fenséges, komor pompát kölcsönöz. Különösen az utolsó néhány év költészete kelt olyan benyomást, mintha egy régi magyar költő valószínűleg meg modern költői programot. Ugyanez a tünény a kevésbé koncentráltan írt versekben önméltatlanságnak és keresettségnek hat, a költői személyiség jelzészertű, fáradt felmutatásának. S ami meglepő: a versmondó Latinovits gyakran épp ezeket a fáradt jelzészertűségeket tudja új tartalmakkal, szenvedéllyel és lélettel megtölteni.

Aki „istenes” verset keres a lemezen, talál: a 16. tétel a MENEKÜLÉS AZ ÚRHOZ című kései, 1917-es költemény. Itt az ÚR – ellentétben a korábbi versek Sion-hegy alatt megpillantható, fázó, reszkető, kopott Istenével – már csak egyfajta „*legjobb Kísértet*”, aki nem látható, csak említhető, s hinni is csak jobb híján lehet benne, mert „*Nincs már semmi hinnivaló*”. Ezt a verset Latinovits megint csak azzal tudja elmélyíteni, hogy a beszédhelyzetet, illetve a szituációt beszélőre vonatkoztatottságát állítja előtérbe. A versben felidéződő kiúttalanságot és kétségbeesést, amelyben már felsejlik Jézus végső kiáltása, *Máté 27,46* (ezt a mondatot írta fel Ady a kötéstáblára, mielőtt kétségbeesésének egy rohamában összetépte bibliáját), előkészíti, egyben ellenpontozza az előző tétel, A MUSZÁJ-HERRKULES dacos kivagyisága. A MUSZÁJ-HERRKULES utolsó strófáját Latinovits kihívóan, jól hallható megvetéssel, könnyedén odadobja; és épp e könnyedség révén válik roppant erőteljessé a szavaltat. Ugyanez az odadobott, könnyítettnek ható (valójában roppant súlyt hordozó) hang hallható a MENEKÜLÉS AZ ÚRHOZ „*Pedig valahogyan: van Isten*” szólamában. Csakhogy itt a beszélő a megvetés nyilat nem a „*Sok senki, gnóm, nyavalyás*” ellen fordítja, hanem a „*van-vagy-nincs-Urat*” hívja ki. Figyelemre méltó, mennyi fojtott indulatot visz be-

le a szintűgy henyén odavetett „*valahogyan*” szóba; ebből a beszédhelyzetből tud felmennydörögni az utolsó strófa, „*S mert szörnyűséges, lehetetlen*” sora. A „*lehetetlen*” szó a vers indulati csúcspontja, s csúcspontként körülbelül a szótári jelentés ellenkezőjét fejezi ki; ehhez gyors váltással indulatmentes kötőszó tapad: „*Hogy senki vagy emberé / Az Élet, az Élet, az Élet.*” Latinovits az első Életet szorosan hozzáveszi az előző sorhoz, a másik kettőt viszont annyira szétszedi, amennyire csak bírja: a CD-lejátszón két másodperc szünetet lehet leolvasni, ami rengeteg idő. Ez a vákuum keltette feszültség előzi meg a KOCSI-ÚT AZ ÉJSZAKÁBAN-t.

Nem mondható tehát, hogy nincs látomásos vers a lemezen, mert ez az. Ugyancsak látomásos karaktere van a lemez vége felé elhangzó SÍRNI, SÍRNI, SÍRNI-versnek is. Mindkét vers egy-egy pillanatot, mozzanatnyi létállapotot rögzít, nem pedig újabb és újabb mozzanatok bont ki az előzőkből, mint például az epikus szerkesztésű Az Ős KAJÁN (nincs a lemezen), s nem közelít egymáshoz két különböző komplex jelképi síkot, mint például Az ELTÉVEDT LOVAS (ugyancsak nincs a lemezen). A versmondó Latinovitsot láthatóan nem a szövegbeli folyamatok, hanem a szövegbeli mozzanatok vonzzák, azokból formál ő folyamatot a maga eszközeivel. (De ha már a versben elbeszélte folyamatokról esik szó: úgy látszik, Ady az epikus folyamatokat is közvetlenül a költői szubjektumra vonatkoztatva tudja sikeresen megformálni. Ezért nagy vers Az Ős KAJÁN vagy a HARC A NAGYÚRRAL vagy akár A SION-HEGY ALATT is, és ezzel magyarázható – többek között – a Margita-ciklus kudarca.)

Nem áll távol a látomásos versektől A FEKETE ZONGORA sem, ez megint csak mozzanatos vers: a jelképként exponált tárgy azonosítása a pusztító indulatokkal egyszersmind meg is testesíti az eksztázis pillanatát (már amennyire egy pillanat egy vers zárlatában tetet tud ölteni: grafikai tetest vagy hangtestet). Ez a három vers – tehát a KOCSI-ÚT AZ ÉJSZAKÁBAN, a SÍRNI, SÍRNI, SÍRNI és A FEKETE ZONGORA – Latinovits legerőteljesebbnek, egyszersmind legösszöntősebbnek ható szavatai közé tartozik. Mintha a színésznek itt lett volna legkevésbé szüksége versen belüli szílamváltásokra, következésképp elemzésre is. A szavatok többszöri meghallgatása azonban arról győz meg,

hogy a dolog nem egészen így áll. Igaz, hogy mindhárom szavalt egyirányúnak hat (s az irány nem egyéb ezúttal, mint az intenzitás fokozása), ám az irány kijelölése a „*delejtű-ember*” nagyon pontos versismeretéről tanúskodik. A KOCSI-ÚT... első két strófája emelkedő hanghordozással szólal meg, mintha kaptatón haladnánk (miközben Latinovits a sorvégi magánhangzók rezegtetésével szorosan köti a „*Minden egész eltörött*” szöveget a szubjektumhoz, a „*Milyen szomorú vagyok én ma*” sorhoz). Az előző sorokhoz képest a harmadik strófa súlytalannak hat, s kicsit fel is gyorsul: mintha a versben említett „*rossz szeker*” lejtőn lefelé futna. A keretes refrén végén Latinovits nem ereszti le a hangját; ily módon a szekér akkor is „*fut*”, amikor a versnek vége szakad.

A SÍRNI, SÍRNI, SÍRNI szavaltát Latinovits lépcsőzetesen építi fel; mind a tizenkét rímpár egy-egy lépcsőfok, amelyen egyre feljebb jutunk. Igen ám, csak hogy Latinovits nem egyoldalúan emeli a hangját, mert az egyes rímpárokon belül egy kicsit le is ereszti, vagyis az emelkedés nagyobbak érződik, mint amekora valójában. Azonkívül a szavalt hangja nemcsak emeltebb, hanem telítettebb is lesz, és nem fokozatosan telítődik, hanem hirtelen, a „*Zörgő árnyakkal harcra kelni*” sornál. Ez a hang (amely a vers melódiáját annyira kizengeti, hogy már-már énekhangnak érződik): ez egy helyütt, az „*idegen*” szónál („*Nézi egy idegen halottra*”) nyomatékosan megbicsaklik. Ha eddig nem derült ki, itt nyilvánvaló lesz, hogy a fiktív jelenethez a szavalt hangja egyfajta díszletet is teremt; s hogy Latinovits azért tud egészen az utolsó sorig egyirányúan előrehaladni, mert kihasználja a vers folyamatos grammatikai feszültségét, azt, hogy az igei állítmány nincs kimondva, s kimondatlanul hozzáértődik a felhalmozott másfél tucat főnévi igenévhez. Óriási súly halmozódik így fel, s az utolsó sorban négyezer elhangzó, erősen szétzedett, lefelé menő „*sírni*” szóval Latinovits ezt a súlyt rakja le, mintegy négy részletben.

A látomásos versekben sem az történi tehát, hogy a beszélő, a szavalt feloldódik a látomásban, hanem ellenkezőleg, irányt szab neki.

Végül – befejezve a tartalmi szemlét – az sem mondható, hogy nincs a lemezen Ady szerelmi lírája. Van a Léda-versek közül három és

a Csinszka-versek közül egy. Úgy gondolom azonban, hogy épp Ady szerelmi líráját a legnehezebb az Ady-kultuszról különválasztani, s Latinovits láthatóan erre törekszik. A szerelmi líra tudniillik óhatatlanul összefonódik a kultusszal, amennyiben egy-egy (többé-kevésbé fiktív) szerelmi történet produktumaként olvassuk. Amennyire a VERSET MONDOK című kötetből rekonstruálni lehet AZ IZGÁGA JÉZUSOK című, legendás hírű 1969-es estet, ott még felidőződik egy Léda-történet és egy Csinszka-történet; a lemezen már fel sem sejlik a két ismert női arc. A három Léda-vers egymás után – HÉJA-NÁSZ AZ AVARON (4. tétel), AZ UTOLSÓ MOSOLY (5. tétel), ÁLDÁS-ADÁS A VONATON (6. tétel) – a lemez tulajdonképpeni indítása: erőgyűjtés, a megszólaló muszáj-Herkules gyürkőzése. AZ UTOLSÓ MOSOLY a maga ismétléses lépcsőzetességével a lemez vége felé elhangzó SÍRNI, SÍRNI, SÍRNI-t ellenpontozza; ugyanakkor a folytonos megtorpanások ellentétben állnak a HÉJA-NÁSZ... dinamikájával is. Ezek után az ÁLDÁS-ADÁS... itt nem arról szól, mint a maga helyén olvasva, A MENEKÜLŐ ÉLET-kötetben, hogy tudniillik a Léda-szerelmek érzelmi és poétikai tartalékai kimerültek. Valami más érződik a szavaltatból, egy igazi régi magyar költővel szólva, az „*En az ki az előtt iffju elmével / Jáczottam szerelemnek édes versével*” gesztusa. (És persze hogy a szerelem verse korántsem édes, legalábbis ennél a költőnél nem.) A Csinszka-vers pedig, az ÓRIZEM A SZEMED a lemez lezárását készíti elő. Ha kirajzolódik egyfajta történet a lemezen, úgy az kizárólag arról szól, miként jut el a versmondó a héja-nászos beszédhelyzettől a „*Már vénülő kezemmel...*” beszédhelyzetéig.

Ha tehát alaposabban szemügyre vesszük a kiinduló állítást, vagyis hogy Latinovits minden felhasznált Ady-motívumot a poétikus versmondószerep erővonalaival rendel hozzá, akkor az is kiderül, hogy az általa választott Ady-portré kimunkálásakor a maga eszközeivel ugyanúgy teljesnek ható korpuszt hoz létre, ahogy a kanonizált életmű a maga kötet- és ciklusbeosztásaival annak hat. Kiderül, hogy az egyes szavaltatok nem értékelhetők a kompozíció egészétől vagy legalább a környezetükben levő többi szövegtől függetlenül. Itt jegyzem meg, hogy a felvétel negyven tétele a régi lemezen két blokkba van elkülönítve. Minden blokknak megvan a maga súlypontja,

mindegyik felfogható egy-egy nagyobb tartalmi-értelmi egységnek. Ez a beosztás a CD-n – bizonyára technikai okokból – nem őrződött meg. Így viszont a régi lemezhez képest a CD-n előtérbe kerül egy másik kompozíciós jellegzetesség, a versek és a prózarészletek majdnem szabályos váltakozása.

A lemez negyven tételéből harminc vers, tíz pedig prózai szövegrészlet, méghozzá mind a tíz vallomásos jellegű; ezek némelykor elválasztják, némelykor összekötik a verseket. Ez utóbbi jelenségnek említettem már néhány példáját. Latinovits szerkesztői eljárás módja világosan megmutatkozik A TISZA-PARTON (9. tétel) és A FÖL-FÖLDOBOTT KŐ (11. tétel) közötti szövegfoszlány esetében is, amely egy egészen korai cikkből származik. Ez egy mondat, voltaképp csak egyetlen rikkantás: „*Hja, öreg, ha neked tetszett kiválni, hát tünd, hogy eltipor a faj, melynek az egyén mindig csak bliktri.*” Töprenghetünk rajta, miféle rikkantás az, amely háromszorosan alárendelt összetett mondat, s még inkább azon: miképp lehet egyik pillanatban az egyén csoport általi elnyomása ellen tiltakozni, majd a következő pillanatban hitet tenni ugyanazon – immár közösségként felfogott – csoport mellett. Úgy vélem azonban, hogy Latinovits épp e belső ellentmondás kiélezésével ragadta meg Ady költészetének egyik legfontosabb vonását; ugyanakkor talán az ő versmondóművészetének lényege is ezen a ponton ragadható meg.

A konkrét problémát (vagyis hogy a két vers ne didaktikusán álljon szemben egymással) ragyogóan megoldotta: A TISZA-PARTON utálkozó döbbenetére nem a másik vers hitvallása felel, hanem a fiatalos (és kissé cinikus) kioktatás, és ennek emelkedik fölébe A FÖL-FÖLDOBOTT KŐ oly módon, hogy a háromféle beállítódás igazsága és a szöveghez való háromféle viszony külön-külön érvényes marad. Kívülállóként azonban úgy sejtem, hogy volt Latinovitsnak egy általánosabb problémája is, amely összefüggött a főt jelzett belső ellentmondással, amelyet nem tudott meg- vagy feloldani, helyette – nagy egyéniséghez méltó módon – beépítette versmondóművészetébe. Röviden és kissé leegyszerűsítve: a beszélő én középpontba állítása majd felstilizálása Latinovitsnál nyilvánvalóan nem narcisztikus gesztus, ahogyan Adynál sem elsősorban az volt, hanem a

szűkösnek és provinciálisnak érzett közélet közepette a szellemi szabadság kivívásának eszköze. Csakhogy a felstilizált én bármiféle virtuális közösség szolgálatában gyorsan megmerevedik, elveszti színpompáját, rugalmasságát, érzékenységét, s ez bizony a szabadság ellenében hat. Latinovits nem annyira a verset, mint inkább a költőt akarta felidézni a megszólalásban, az egykori ihletett pillanat médiuma akart lenni: egyszerre akart lenni verselemző és sámán. A két törekvés azonban egymással ellentétes. Nem igaz, hogy nem férnek össze, hiszen akkor soha nem történe a színházban vagy a pódiumon csoda, és nem lenne katarzisz; de nagy erő kell összetartozásukhoz, és egy fokon túl vagy szétfeszítik, vagy leszűkítik a személyiséget.

Latinovits számára elfogadhatatlan volt, hogy a színháznak, különösen pedig a versmondásnak ne legyen önmagán túlmutató tétje. Többek között ez a szenvedély tette olyan kimagasló művésszé és egyéniséggé, mint amilyen volt. Ám ugyanez a szenvedély ragad igen gyakran az ideológiák vagy a széthullás felé; mindkettőre bőven vannak példák. Amikor azonban Latinovits a HUNN, ÚJ LEGENDÁT szavalva azt mondja: „*Vágyok egy ágba szabaddulni, béklyó*”, akkor ezt a dilemmát nemcsak összefoglalja, hanem a megszólalás pillanatában le is győzi. Ez a pillanat pedig a teljesítmény jóvoltából maradandónak bizonyult. Nyilvánvaló, hogy Latinovits számára, színházi elszigetelődése közepette, a versmondás a legfontosabb kitörési lehetőség volt, s ehhez olyan költőt talált, aki (a monarchiabeli szabadabb nyilvánosság előtt) sikeres programjává tette, hogy „*sorsának királya*”. Még most, halála után negyed évszázaddal is érződik, miként teremtet atmoszférát Ady mondataiból – hogy lélegzetet vehessen. Lehetséges, hogy újabb negyed évszázad múlva a felvétel egyetlen monodrámának fog hallatszani, a személyiség és a versértelmezés ötvenkét perces drámájának.

S ha így lesz, akkor majd csüggedt ámulattal lehet visszagondolni arra a korszakra, amelyben a színész elhittette nézőivel és hallgatóival, hogy a kötetekbe zárt költészet megszólaltatása vérre megy.

Márton László

A LEPKÉK FÉNYŐRÜLETÉVEL

Ágh István: *Mivé lettél. Válogatott és új versek*
Nap Kiadó, 1998. 411 oldal, 1250 Ft

A címadó vers kérdését a boszniai halottak exhumálásának híradóképsorai váltják ki: elenyészett a költő drága halottjának, anyjának teste is a földben egy év alatt. „...*most látom, ne lássam!*” – az esendő, megrettent, személyes megjegyzés is Ágh Istvánra vall: gyakran előfordul, hogy úgyszólván kilép a szövegből, a vers addigi alanyának hanghordozásából s egy második, „civil” lírai alanyként szkeptikus kommentárt fűz hozzá, vagy valami nyers, józan igazságot ejt el, esetleg, mint itt is, ódzkodik a túl nagy feladattól. Ez a személyes – mai nyelvhasználattal: önreflektáló – appendix oly jellegzetes eleme verseinek, hogy vissza fogok térni rá, most azonban még arra kell figyelemmel lenni, hogy a kötet címévé emelten ugyanaz a kérdés már nem annyira a föld falánk munkájára utal, mint inkább az eltelt élet munkálkodására az egykori ifjú, s végül is a kihordott versek összegződésére a költői életműben. A válogatás, azáltal, hogy a megjelent kötetek sorrendjét, anyagát követi ciklusaival, még hangsúlyosabbá teszi az egyszerű, pontos számvetés gesztusát. Nem valamiféle új szempontot akar rávetíteni az életműre, nem akarja új, szokatlan oldaláról megmutatni költői világát, hanem csak aláhúzza a múltból, ami akkor a legfontosabb volt élettényként és költői találatként. (Az is Ágh István költői karakterjegye, hogy nála a vers jelentőségét igen sokszor nehéz volna elszakítani megélt anyagától.)

Kezdetől nyilvánvaló volt, hogy mekkora hozományt kapott a szülőföldtől, a falutól, amikor gyermekként még az érintetlen paraszti hagyomány keretében növekedhetett. S hogy mekkora kincs úgy ismerni egy tájat, a vegetáció és a földművelés titkait, ahogy ő megismerhette. Erős képei, amelyeknek metaforikus jelentései többnyire elhalványultak szuggesztív szemléletességük, egyszeri, konkrét érzékiességük mögött, ebből az ismeretanyagból származtak – igaz, a jó, fogékony megfigyelő is kellett hozzájuk. Az EMBER A KÖVÖN például alkalmi vers maradna – bármily döbbenetes, tragikus is az „alkalom”: Sarkadi