

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 kitérés 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

Imre kizuhanása az emeleti ablakból –, ha nem kerül bele három sor: „*Mert aki látott földre bukott vízmadarat / kinyújtott nyakkal, szárnyába csavarva, / tudta halottat lát a járdán.*” S ifjúkora leghíresebb verse, a SZABAD-E ÉNEKELNI (amely az 1965-ös, első kötetnek a címét is adta) megkísértő pátosza is a való képeken török meg. „*Nem vendégségbe jöttem, / nem mesélni, aludni, enni. / Kezeim dolga helyett / szabad-e énekelni?*” – erre az öntudatos bejelentkezésre kijózanító, rendre intő képek bukkannak elő a múltból: a templomtoronyból kiröptetett, körhintaként kerengő csókák, galambok emlékképe (micsoda széles lendületű kép!) hirtelen ráébredt a jelen csöndjére, a beszögelt ajtókra,

„*Ekkora csöndből hallani
ezer éve sóhajtó tüdőt.
Elhullott barmok fogai,
s virágok pötytyözik a legelőt.
Életük lapályán
öregék hajolnak a földre,
mint sok egyedüli bokor,
akikre a veréb is rászáll,
mert némán gyomlálnak,
s oly mozdulatlanul*”

– az utóbbi látvány pedig végképp elnémtja a torkát némi kivagyisággal próbálgató énekest.

A pályakezdő Agh István költői hozománya tehát otthonról, a falujából korántsem csak a paraszti kultúra elemi ismerete, a természetközeli tapasztalatok, hanem a súlyos lelkipurdalás is. Szőkevénynek tudja magát, holott az a bizonyos vízszintesre nyomott mező „*vásárra dob ifjúságot, emészt talentumot*”, neki tehát már nem adhatna otthont, akkor sem, ha nem ítéltek volna pusztulásra a padlássepréssel, a mintagazda apa életkedvének kiapasztásával. A törekvő, polgárosuló család adott rá, hogy gyerekeit taníttassa, de a falu csak azt a tudást becsülte, aminek hasznát látta. A szabadságot, hogy mihaszna költő lehessen, voltaképpen a falu és a szülei tragédiája révén nyerte el. Ez a titkos tudás fűti benne a rossz közérzetet, gyöttri az árulás sejtelmével – amit pedig sohasem követett el. E túlfeszült érzékenységgel még a naiv úttörősködést is hűtlenségként tartja számon, s viaskodik önzés, gyávaóság emlékével. S nyers szeretetlenséggel csattan fel jó gyümölcsöt nem adó szülőföldre ellen: „*szégyenkezem, meglőgni lehet csak, búcsúzni nem*” (Utószó).

Lehetséges, hogy ha nem pusztuló falut hagy maga mögött, ha egy erőszakos, konzervatív paraszti világból erőnek erejével kellett volna kiszakítania magát, lázadó költőként elhagyogatta volna múltja emlékeit. Így azonban egész élete hosszán hűségesen vezetett „szökéséért”, s paradox módon ez a vezeklő hűség olykor életfontosságú erőforrás volt a számára.

Ágh István indulása még egy fontos, mítikus történelmi mozzanatot rejt. Sebesülését a Kossuth téren, a sortűzben. E meghatározó emléket, a brutális halálfélelem, majd a lelepleződéstől való szorongás lélekmérgező emléket ugyanúgy homályos lelkiismereti zavar övezi, mint származása élménykörét. Mellette meghalt valaki, s ez elég ok arra, hogy a maga életben maradására mint kivételezésre gondoljon. Csak az 1991-es kötet (EMBEREK ÉLTEK ITT) egyik verse – A PARLAMENTNÉL – számol el azzal, hogy ez a véletlen otlét mégis sorsszerűnek bizonyult, a halála zónájába visszajárva már látszik, hogy azt a fiatalembert, aki akkor átélte a sortűzet, semmi nem menthette meg többé a teljes kiszolgáltatottság állandó tudatától.

Innen ismerte meg a maga helyét az életben. Pedig kedvezve, előzékenyen fogadta a világot, az értelmiségi körök is, és a hivatalos irodalom is, úgy, ahogy egy interjúban Ágh maga is beszélt erről: „*...valamit akart a rendszer a mi generációnkkal, az úgynevezett Hetekkel. Mintha kijátszottak volna bennünket mások ellen. Sorozatban adták a József Attila-díjakat, más kérdés, hogy akik adták, nagyobbra értékelték e kitüntetések, mint akik kapták. Íróvá, költővé avattak bennünket, ám, amikor látták, hogy nem lehet így sem »csöbe húzni« bennünket, elsumákkoltak körülöttünk mindent. Ötven felé tartottunk, és még fiatal költőként kezelték bennünket...*” (Magyar Nemzet, 1999. január 9.)

A Hetek valójában nagyon laza, nemzedéki jegyek alapján történő besorolást jelentett, igen különböző költői vállalkozások álltak az elnevezés mögött, s ezek között is feltűnően egyedi vállalkozás Ágh Istváné. Bátyja révén nagy költők és írók társaságában egészítette ki egyetemeit, megismerte a várost, könyvtárosként dolgozva a külvárost is, de a patinás polgári családok környezetét is (egy ilyen családban nősült először). Új és új formában találkozott a ténnyel, hogy olyan világrend ve-

szí körül, amelyben minden és mindenki feltelesen, ideiglenesen, viszonylagosan léteznek. Az ország legjobb értelmiségi szellemei ugyanúgy, mint sárga kukoricaszárra apadt apja, sőt: haszontalan, veszélyes lom itt saját fiatal életvágya is. A hetvenes évek világszerte az individuális öntudat megrendülését hozták (főleg a '68-as nemzedékben): az úgynevezett elidegenedés életérzésével lehetett találkozni a nyugati művészet lassan-lassan hozzáférhető alkotásaiban is, de a mi „keleti” elidegenedtségünket – akkor csak sejtettük, azóta halálózási statisztikák bizonyítják – joggal sivárabbnak és kilátástalanabbnak éreztük. „...*törvényt sért, aki fázik, tudtam én*” – mondja ki a meglepő szentenciát Ágh István a FEJEM FÖLÉ című versciklus II. darabjában, és ráismerek: igen, az ember gyanús, bűnös egyénné vált, ha fázott, „*sápadt lesz mint az igazoltatás*”, mert előbb-utóbb igazoltatták. A sápadt fiatalokat igen gyakran igazoltatták, erre mindannyian emlékezhetünk. „...*valaki jár, valaki jár; / kérdezem ő lehet-e? / kívülről bezárva vissza, / kérdezem én vagyok-e?*” – utólag mennyire nyilvánvaló, hogy az elbizonytalanodás énünk kivoltában, egyéni életünk dimenzióiban csak álcája volt a menekülésnek, vagyis jól tudtuk, kik vagyunk, ki az, akit ki akarunk menteni a hazugságból és a mocsokból, ha kell, azon az áron, hogy hagyjuk rákövülni a tétováság, éretlenség, züllöttség szereplehetőségeit. Az idézett versciklus, a FEJEM FÖLÉ már abból a korszakból való, amikor Ágh elsajátította a nyugat-európai modern költészet lírai avantgárdját, befejezetlen töredékekből montírozza verseit, a metaforikus képeket esetleges asszociációlancsolatokkal cserélte le, mintegy az avantgárd festészet mozaikos építkezését idézve fel. A ciklus XIII. darabjában mégis valami olyasmit árul el, ami szinte allegóriája lehetne e korszak lélekállapotának. Félti a házat: „*cigarettaimat eloltom, háromszor visszajövök, / mert tűzbe részegedne itt minden, / parázs rejtőzik valahol, tudom, / ekkora tűzszomj szikrát csíhol a porszemekből is...*” De hát a tűzszomj az aggódó lélekben van. A feszültségben, az elfojtott szenvedélyben bújjuk meg az a bizonyos fenyegető parázs. S bár ez a feszültség végighajszolja a költőt az egész korszakon, megismerteti vele Zugló kocsmáit, a szörnyű, lelkifurdalásos hajnalokat, az otthontalanságot, az öndortot, valamiképpen mégis megelőlegezi már e versciklus XVII. darabja a be-

érkezést: az élet, az élete elfogadását. „*Hajlékom, földbemélyülő életem, / enyémné lakom ezt a mélyülő, / hozzáhajlok, mint harmathoz a fű, / hozzámhajlik, kibélelem...*”

A hetvenes évek afféle új „békeidők” gyanánt, nagyon megszépülten kezd rögzülni a magyar közép- és idős generációk emlékezetében. Van ebben valami természetes is, hiszen ezek az emberek akkor voltak fiatalok (legalábbis fiatalabbak), maga Ágh István is a kilencvenes években írt verseiben sok szomorú, olykor fájdalmas nosztalgiát szólaltat meg ifjúkora helyszínei és társai iránt, amely helyszíneken és társak körében a vergődő szenvedés és mardosó gyász jutott osztályrészéül a maga idején. Azért időzöm el ennél a pályaszakaszánál, mert noha mesterségbelileg mind előtte, mind később jelentősebb teljesítményei voltak és vannak (alighanem Ágh eredendő költői alkatahoz nem elég természetesen társítható az avantgárd/posztavantgárd formaelv), e válogatás révén adódó visszatekintésben egyértelműen kitetszik, hogy nemcsak az általános rossz közérzet divatos szólamait szólaltatta meg, hanem a korszak elemi fenyegetését, a jelenből való kirekesztettség és az el nem nyerhető jövő kétségbeesését, amit talán épp azért élt át oly pregnánsan, mert a múlt kifosztottságát is ismerte, szenvedte: az elvesztett és elvesztegetett üdvösséget. („*Ha nem lehettem olyan, mi/njt akartam, / kifarolok enkarodomtól, magamtól. / Küzdettem, hová űztem magam / az orgonás, gyertyás paradicsomból?*” MIHÁLY ARKANGYAL.)

Az APÁM ÓRÁJA című versében szívár, kiürült lélekkel hallgatja az óra (tovább)járását – szembeszegülve a szokással, amely elnémítja a halottas házban az órákat –, s ennek a rendbontó dacolásnak talán az a célja, hogy csupaszon, védekezés nélkül ereszkedjék alá a gyász tárnáiba. Végül az egyetlen megragadható konkrétum: az óra márkája és gyártási száma segítségével jön vissza ebből az alvilágból; ennyi a bizonyosság – nem, nem az apja életére: a sajátjára. A világ létére. 623688. De bármennyire keserű ez a vers, az alkalom teljességgel magyarazza a szertelen fájdalmat, viszont a lánya születése által ihletett vers, a JÓSLATOK AZ ÚJSZÜLÖTTNEK szenvedélyes életundora, reménytelensége súlyosan nyugtalanító, már-már botrányos. E jóslatok rettentő rémlátások, amelyek egyébként persze a maga mögött tudott életút emlékképei. A zárósorok:

„belül megmérgeződünk ha nem is / ettiünk volna ebédet akkor is / görcsöltünk volna-volna / akkor is megdöglöttünk volna”.

Ez az az évtized, amikor az apja után elveszti bátyját is, amikor sorra halnak nagyszerű barátai, élete legfontosabb részesei. Kondor Béla, Kamondy László, Huszárík Zoltán, B. Nagy László, Latinovits Zoltán, Erdély Miklós, Szabó István, Kormos István, Zelk Zoltán... Az 1991-es kötet (EMBEREK ÉLTEK ITT) közli a GYÁSZ-INDULÓ AZ ÚJ-HUNGÁRIÁBAN – 1987 című verset, amelyben szinte a teljes névsor olvasható, s köztük azok is, akik egy rá következő évtized halottai lettek. Ez azon statisztikai adatok egyike, amelyekre utaltam az imént, a mi kelet-európai szellemi egzisztenciánknak a nyugati értelmiségi válsággal való összevetésekor. Nehéz volna mással magyarázni e sok idejekorán bekövetkezett halált (a „természeteseket” is, nemcsak az öngyilkosságokat), mint azzal, hogy „a legvidámabb barakk” körülményei, aljas játékszabályai a kelletténél nagyobb terhelést jelentettek azokra, akiknek idegzete, erkölcsi érzékenysége túl pontosan jelezte, hogy mi történik velük. Végző soron éppen abban látom Ágh István hetvenes évekbeli költészetének mai érdekességét, hogy verseiben magához is irgalmatlan őszinteséggel tudatosította folyvást léte erkölcsi anomáliáit, s ezzel önkéntelen mementót hozott léte a korszakról.

Az ellentmondások tisztátalan szövevénye miatt állandósult a lelkiismeret-furdalás alapérzülete benne (vagys a „szökevény” és a „túlélő” állapot). A CSODÁLKOZOM című rövid vers ad számot erről metaforikus módon: „Újra légifolyosó alatti élet / de már lejjebb a gépek // Nem gondolok a magasságra / inkább a zuhanásra // Csodálkozom hogy nem esett / rám mint a lelkiismeret // kidöntve égő belsőségét / egy rozdsásfarkú repülőgépp.”

Ugyanakkor e korszak versei közt lapozva arra is rá lehet találni, hogyan keresi a feltámadó életosztón a kapaszkodókat a gyász, a csömör, az önutálat vermeiből. Itt különösen feltűnik az az önreflektáló, érdesen kritikus gondolkodásmód, a költő kellemetlen „felettes én”-jének megnyilvánulása, amelyre írássom elején már hivatkoztam, s hajlok rá, hogy épp ebben a szemléleti adottságban lássam a titkát a modus vivendinek (akkori frivol szóhasználat: a létezés technikáinak), amit Ágh végül is megtalált. Abban, hogy többféle igaz-

ságot képes egyszerre belátni, látja a dolgok változó s eleve is (legalább) kettős arcát. Ugyanakkor itt nem a minden indulatot feloldó írónia békítő hatására kell gondolnunk, mert Ágh kemény, rosszkedvű igazságokat szegez szembe saját korábban megszenvedett igazságaival, tehát úgy is mondhatnánk, hogy nem *főlkerekedik* a dolgoknak, felmérve viszonylagosságukat, hanem *alájuk* húzódik, fölmérve saját léte viszonylagosságát. Ha LÁTOD AZ ÉV című verse tanúsíthatja ezt: „*Ha látod az év első levelét lehullani / állj meg ne légy űzött mikor nem űznek / nem ismered a föld szagát az ég színét / a szél erejét se már csak verejtékedet...*” – hangzik az intés: begörcsöltél, már semmit se tudsz, már csak veszteségeidet siratod, „*Fösvény vagy / Áruhalmozó*”, mire mész ezzel az ősz: a pusztulás egyetemességében?! S e versben hangzik el – ugyancsak kissé intő felhanggal –: „*kivilágított börtönablak utak rácsával / a megváltatlan lepkék fényörületével*” – azaz metaforikus emblémája (a tűzszomj mellett) a hatvanas-hetvenes évek általános létélményének. A vers befejezése is példázza az önkínzó tárgyilagosságot: „*s te ki vagy? / nőért halhattál volna meg csupán / bal eset sárgított hazád / nem kéri véredet / csak eltart a jó nagybácsi*”. (Ritmikailag furcsa, disszonáns verszárás, a félbehagyott mondat benyomását kelti – gyakori Ágh Istvánnál –, ez a formai kivetülése az elandalító lekerekítettségtől való gondolati irtózásnak.)

Lényeges fordulatot hozott az önpusztításba torkolló felfokozott éntudat (szereptudat) visszacsavarása, holott a nyolcvanas évek kötetiben éppúgy megtalálhatók a rémálmokat felülmúló dermesztő állapotrajzok, világdiagnózisok, mint a korábbi kötetekben. S ugyanúgy összefonódik a jelen megalázottsága a múlt kiirtásával. Különösen izgalmas ez a KESEREDIK A FÖLD HÉJA című kötet (1884) kezdő versében. Az *elvetélt versek* talán még pontosabban tárják fel a valót, mint a mindig kissé megváltást árasztó *megcsinált* versek – erre a tapasztalatra épül annak megidézése, hogy milyenek voltak valaha a kamaszkori verscsírák, mi volt az a zsigeri zibongás, amely megelőzte a „*libatalpas rímeket*”, az a szent, harmatos tudatlanság, amire mentség ugyan a gyermekkor, de ettől még szomorúan nevenséges, ha szembeállítjuk mindazzal, ami valóban megtörtént („*minden megerőszkolt asszony szülte öcséimet*”). A vers második részében a felnőtt-

kor meg nem írt töredékei derengenek elő a megírtak mögött, amelyek – akár a hibás szilvafa termése – féloldalaskak, mint a háborús rokkantak. „...*rabtemető a temető, / senki se férfinő*” – megint egy árulkodó töredékkép a mindent előntő, fájdalmas hiábavalóság-érzet okáról: a szellemi lebéklyózottságról. (Grotteszk humor rejlik a véletlenül, hogy e vers után az átellenes oldalon következik A NAGY HERÉLÉS BALLADÁJA.)

Ami által mégis az élhető életre szavaz a költő ezekben a versekben, a két eddig említett fontos mozzanat mellett – emlékeztetőül: az egyik önnön életének mint sorsnak az elfogadása volt („*földbemélyülő életem / enyémmé lakom*”); a másik a felfokozott én visszacsavarása, a világ arányaihoz való teremtményi alkalmazkodás – egy harmadik szemléleti jellegzetesség, azaz Ágh egyik meghatározó személyes vonása: az emberi melegség, a dolgok és lények iránt való gyengédség, amelynek nyomait a képköltésben még legnyersebb, legelvadultabb pillanataiban is felismerhettük korábban is. Ez az emberi melegség azonban a kor előrehaladtával – mi tagadás: az öregedéssel – tudatosan is elfogadott és használt húrja lesz Ágh költői hangjának, persze mindig úgy, hogy a szomorú alaptónusba vegyülve. Az ELSŐ HÓ például azt az első, ősemberi rettenetet idézi meg a havazás láttán, amelynek hatására föl kellett találni a tüzet, „*úgy állok jövődöm előtt, / úgy gyújtok tüzet, húst sütök, / ...éjjel meg ifjúságomat / álmodom, mormogom: / Meg ne nyúzd! meg ne süsd!*”. No lám, eljött az ideje, hogy nosztalgiaival, féltéssel – szeretettel – gondoljon Ágh István vergődő fiatal mivoltára, s annak is, hogy a pusztá mindennapi életben is magát a *lét édességét* ízeleje meg (TÉLIZÖLD). Természetesen ez a csöndes életöröm éppúgy nem képes feloldani Ágh létérzetének drámaiságát, ahogy az irónia sem oldotta fel indulatait. A NYÁR, DARÁZZALS afféle ars poetica e tekintetben: „*ahogy e makacs darazsat / látom, ...háborog, idecsap, mintha valaki néhai // nyelvén akarna mondani / valami fontosat-biztosat...*”

A pálya e szakaszán csendesedik a szülőföldhöz való viszonyában is az égető szegény és fájdalom. Nem a tények, a pusztulás ténye előtt hunyja be a szemét, hanem – itt is meg kell ismételnem a szót – *szeretettel* menti a menthetőt (HATÁRJÁRÁS). Nagyszerű próza is születik ebből a megörökítő hajlamból, regé-

nyek, elbeszélések, amelyek majd a kilencvenes években jönnek létre és jelennek meg, de gyökerük az érzelmi megbékélés, amelyre a nyolcvanas évek közepének verseiből következtethetünk. S itt van a kezdete annak a fogékonyságnak is, amely a táj korábbi író-gondolkodó szülőttei iránt mutatkozik Ágh Istvánban; Berzsenyi, Dukai Takáts Judit bukkan fel először, majd a kilencvenes évek első felének APOKRIFÁI-ban kitágul ugyan a célba vett kör, de kitüntetett figyelem illeti továbbra is a Balaton-környéket. Szégyenlős – szublimált – lokálpatriotizmusnak is vélhetnénk ezt, talán van is benne igazság, de alighanem Ágh költői alkatának erős tapasztalati meghatározottsága teszi őt fogékonnyá a rokon tapasztalati világok iránt.

A nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján bekövetkezett politikai változás voltaképpen betetőzte azt a megkezdett folyamatot, amelyet az „*életem enyémmé lakom*” programjával jellemezhettem az imént. Ebben a közvetett formában mutatkozik meg a rendszerváltozás személyes hozadéka: a személyiség felszabadult kiterjeszkedése, a múlt dolgaival való feszélyezetlen szembenézés s a jelen megszabadítása a *darázs* dühös, elszánt feladattudatától. Tágabb lélegzetű mondatok, köznapi hanghordozás: pedig egyre inkább az élettől való távolodásról, a szorongató finisről van szó. Az EGY RÉGI KISFILM ELKÉPZELT FOLYTATÁSA Ágh költői és prózaírói életművének egyik mitikus jelentőségű helyszínére visz vissza: a nyaraló elé, ahol fiatal számkivetettként húzta meg magát, önnön erejére ráismerve és rátalálva. „*Akkor nyár volt és elmaradt az est, / most január, korán sötétedik*” – ennyi történt. „*Semmi érdemleges.*” Azaz a következő vers – a kötetben az utolsó előtti –, a FÖLDALATTIN A NYUGATI UTÁN mégiscsak elmondja, mi történt közben. Az utasok közt szemlélődve a költő a fiatalokat méri fel, lényük sugárzását, mintha „*házimuriba utaznának*”,

„*s akik lemondunk életünkért az ifjúságról, félve keressük arcunk egykori mását ábrázatukban, azt a könnyelmű szabadságot, melyet elvesztegettünk kedvességünkkel együtt.*”

Bármennyire furcsán hangzik, Ágh István lírai életművének az elvesztett szabadság a vezérmotívuma – ez a tény valahogy elsikkadt,

talán mert sohasem írt erről programverset (sőt talán maga sem volt egészen és mindvégig a tudatában). És a szabadság rejtelmes megőrzéséről, pontosabban a szabadságra való képesség megőrzéséről is szólnak ezek a versek. Ugyanis – s ez a rendszerváltozás legnagyobb tanulságai közé tartozott – az emberek általában nem rendelkeznek e képességgel. Meg nem is mindig abban rejlik az ember szabadsága, amit annak vélünk.

Hogy miben rejlik az ember szabadsága, az 1991-es kötet egyik verse, A RIGÓ SZEMÉBEN mondja el számomra a legtágasabb érvénnyel. Az ember lehet annyi is, amennyi egy rigó könnycseppnyi szemében tükröződik belőle. Ez a pár milliméteres én a rigó röptével ráhímozódik az égre, az udvarra, én vagyok, aki ezt a képtelen távolságot bejárja, és én vagyok, akire ráborul a szemhéj, s akkor hallhatom a „nem is korgást, csak percegést, / amint semmit emészt, / érzem, ahogy a szívcseske / melege izgul a hajszálerekben, / s fölbreszti a szerelem / torka hibernált énekét”.

Ha tudsz akkora lenni, hogy beleférj egy rigó szemébe... S ha járnak felétek rigók...

Ács Margit

GOMBOSTŰ ÉS LEPKEHÁLÓ

Földényi F. László: *Heinrich von Kleist. A szavak hálójában*
Jelenkor, Pécs, 1999. 463 oldal, 2500 Ft

1

A címből nem derül ki, hogy kire vagy mire vetül a szavak hálója: Kleistre, hőseire, olvasójára, netalán az egész világra. Földényi László mindenestre könyve első szavával leszögezi, hogy semmit és senkit nem akar zsákmányként a hálójába vonni: „*kímélőkönnyvet*” ír. Kímélni kívánja olvasóját, önmagát és Kleistet. E szándékában mintha éppen Kleisttől térne el a legélesebben. Ő ugyanis sem önmagával, sem szereplőivel, sem olvasóival szemben nem ismert kíméletet. Hogy magát nem kímélte, az még életrajza felületen ismeretéből is kiviláglik. De hőseire is kevés szerző mért ennyire sú-

lyos tapasztalatokat, mint ahogy kevés irodalmi figurától annyira idegen a kímélet, mint Pentheszileiától vagy Kohlhaas Mihálytól. Olvasóival szemben sem ismert kíméletet. Hölderlinhez hasonlóan a végsőkig feszíti a német nyelvtan, a formanyelv és általában a nyelv túróképességét. Kényszeresen konstruált, szervesen szintaxisú, csupa görcs mondatai mint ha a viszonylatok áttekinthetetlenségét és idegenszerűségét tükröznék. Fárasztó és fullasztó szövegek ezek, visszafojtottságukban is szinte az elviselhetetlenségig túlfeszítettek.

Mindebből valóban levonható az a következtetés, hogy Kleistre csakúgy, mint olvasójára ráfér egy kis kímélet. De hogyan is képzeljük el a Kleistről szóló kíméletes írást? Talán igaza van Földényinek abban, hogy nem irodalomtudományi értelmezésként. Mivel Kleist drámáit és novelláit már a cselekmény szintjén is eltérő értelmezések összecsapása mozgatja, így nem csoda, hogy szinte hipnotikus erővel hívnak elő egymással vitázó olvasókat – hogy aztán minden felmerülő értelmezés egyoldalú redukciónak vagy lapos általánosságnak bizonyuljon a művekkel összevetve. Ebben a zavarbaejtő hatásában Kleist egyik legodaadóbb XX. századi olvasójával, Kafkával rokonítható. Ami pedig igaz az egyes művekre, az hatványozottan érvényes az életműre, amely legfeljebb ügyvel-bajjal illeszthető be az irodalomtörténet narratíváiba. De mítoszt faragnánk Kleist egyediségéből, ha azt gondolnánk, hogy egyedül az ő *sui generis* voltából fakad az értelmezési és periodizálási kísérletek kudarca. Ahol nem kerül sor dialógusra, sőt még egy lehetséges dialógus kiindulópontjának tisztázására is csak ritkán történnek kísérletek, ott a konszenzus hiánya aligha nevezhető meglepőnek, és nehezen üdvözölhető az egészséges kritikai pluralitás jeleként. Hiába a tiszteletet parancsoló filológiai teljesítmények, a bravúros értelmezések, ha egyszer rendre elsikkad az a rendkívül egyszerű kérdés, hogy miért ír valaki Kleist műveiről és/vagy Kleistről – hogy egyáltalán miért fontosak számunkra ezek a művek, és hogy milyen elvárásokkal és előfeltételezésekkel olvassuk őket.

Földényi László könyvét erősen problematikusnak találom, annyiban azonban feltétlenül érdekesnek is, hogy szerzője nem elégszik meg a fenti kérdésekre adott (többnyire még