

ördög győzelmében — az elementáris Bartók- és Stravinsky-kultusz verseiben; a folklór táncművészet pompás jelenetei is színezik-alakítják a háttérből Fülep Lajos monumentális portréját. A *Pliszeckaja* lírai töprengés a fizikai tér fölött diadalmaszkodó mozdulat és a megállás szorongó csendje ellentétéről és összetartozásáról. Külön vonulattá rendeződnek azok a versek, melyek a tánc humanisztikus, szórakozási, közösségi funkcióját domborítják ki (az első a Buzsák, 1948 alcímű *Mulátság*), illetve az ösztönök anarchisztikus fölszabadításáról, a „gáttalan szeszély” botrányos tombolásáról szólók (*Aréna, Woodstock*). A felsorolt vagy érintett művek azoknak az Ady, Bartók, József Attila nyomán járó kortárs költőknek a sorában mutatják Fodort, akik túllépve a tárgy múlt századi, hagyományosan a nemzeti büszkeséget, a nemzeti típusban való gyönyörködést kiemelő szemléletén (gondoljunk csak Csokonai, Berzsenyi, Arany, a képzőművészetben Izsó Miklós híres táncbrázolásaira), a kelet-európaiság, a közös emberi mítosz vagy a bölcelet szellemében fogják föl és internacionalizálják a témát, mint például Sinka István (Anyám balladát táncol) vagy Nagy László (Bolgár tánc), Weöres Sándor (A tánc) vagy Takács Imre (A férfi tánc). A *Táncot* talán még a 20. századi magyar líra e szöveggörnyezetében is, de főként Fodor hasonló témájú korábbi versei között megkülönbözteti az élmény mitikusan összegező jellege, a biblikus általánosítás. Honnan eredhet mégis az intenzív személyességnek, a költő és a tárgy közötti kapcsolat izgató intimitásának benyomása? A *Másik végtelen* (1970) című kötetében és azóta Fodor számos alkalommal szólt és szól egy súlyos emberi-költői válságról, csalódásról, összetörtetésről, valamint szívós törekvéséről e válság leküzdésére, a korábbi integritás helyreállítására. A megaláztatás és a csak azért is föltápaszkodás „élmény”-kettőse olyan terjedelmes, netán többleteles versekben fogalmazódott meg, mint a *Vonatok, Az újszülött, a Kélt újra jel*; közös bennük az elidegenedés, a szorongás életérzésének kendőzetlen ábrázolása, meg a létezés, az újlás öröme, a folytatás vállalását előbb halk, majd egyre erősödő sugallatok nyomán újra kiküzdő magatartás felülkerekedése. E sugallatok kívülről: a szülőföld természeti képeiből, a bolgár lakodalmi tánc magával sodró látványából, Josquin de Prez muzsikájából látszanak fakadni, pedig legalább annyira belső eredetűek, „valami személytelen, mély tudás”, ösztönben gyökerező létélmény és létszemlélet táplálja őket. A *Tánc* a válság, a gyógyulás és magáratálalás e verseinek is rokona; a költő már nem szól a tapasztalat életrajzi motívumairól, a következetes objektiváció erejével magasan fölébük emelkedik, de tárgyiasságán nemcsak valamiféle elvont azonosulás út át a sorsáért elégtételt vevő, szenvedő-lázadó emberrel, hanem a másokéban a maga legmélyebb létgondját fölismerő és vállaló személyiség izzó lírai érdekeltsege.

TANDORI DEZSŐ

„Csillag szabad akaratából”

ÁGH ISTVÁN KÖLTÉSZETE

„Egymásba süllyednek itt / históriák, jelek és gondok, / mint arborétumban a fák, / családi kriptában a csontok”, írja egyik versében Ágh István, s valóban, amit ő a múltból felidéz, nem az egyszerűség kedvéért teszi. Ilyenkor csakugyan várni lehet, hogy „a tető leszakad”, s a pontos fogalmazás azt is meghatározza: „nem ám súlyától, magától”, hanem... és itt jön az a bizonyos csillag, melyet idéz címünk, s jelzője: „elvetemült”. Ez a kiélvezettség is jellemzi Ágh István költészetét, a török-

szakad állapotok rendje. Mert rend van, mindazonáltal; tud tenni olyat, mindenek ellenére. És a szembeállítások, mint a hiteles világi állapotok, úgy költözhetnek be a versébe, csak úgy, ha szavak szerveződéseiként segítik a nagyobb kompozíciót, melyet mesterkéltén zárta ő persze nem tesz; még ha csupán egy váratlanul kirívó szó, egy elgondolkodtató disszonancia erejéig is, nyílnak hagyja a játszmat. Nem játszik, ha krumplyinomó huszárról ír, akkor sem, hanem játsz mája van, melyben az eszközöket és a személyeket ő határozza meg. Azon túl, hogy már visszavonhatatlanul meghatározta. A személyek, az idők tűnései — és áttűnései —, a lehetséges játékszabályok; őt magát. De nem súlyukkal. Elismeri bennük valami elkőborolt csillag nagyobb rendjét, mely sugallatos szöfűzést javasol, engedélyez, kényszerít; aztán egészen egyszerű megállapítást, mintegy: hány óra, és efféléket. Ehhez emberek hálnak, eróziók zajlanak, semmivé válik a vers, belekerül a „lom” mindennél becsebb rétegeibe. Onnét fénylik fel a szem csillaga: legalább a vizsgálás javallata. Ami pusztá vers maradna, bármilyen bővöletes, ezen a „rácson” át szökik, lendülete követhető olykor, s ha nem, ezt lendíti éppen; ez nehézkedése (hogy csak sejtjük), ez célja (hogy sejtjük csupán). Ezt mondja a lendületével Ágh István költészete: lüktetéseivel örökké jelenvalónak hirdeti a visszahozhatatlant, mely így akkor hát szinte soha nem is volt; az idő rácán átszökve, ahogy ő maga jelzi, az „onnét” és az „innét” találkozik, és minket mintha félretolna. Csak jól kell tudni félreállni. Ez a nagyon személyes költő ehhez különösen ért; miközben szinte egyetlen verse sem „produkció”, mégis állandóan sátrat üt fel, jövőmondóit vagy vásárost, és nevetve, meg ellenkezőjékeppen, megyünk be, jövőnk ki. S mintha látnánk is magunkat így. Megtoldják az újabb évtizedek a Karinthy Frigyes által negativitásában is ma már oly eszményinek tűnő művészpályát olyan hordoznivalókkal-elágazásokkal, melyektől nincsen tiszta képlet. Nincs egyképletű típus. A nagy személyesség csak az ironia vagy a nosztalgia, vagy a fanyar tördeltség jegyében létezhet; ám ha létezni igazán akar, épp a létezése árán jut el oda, hogy jellemzői ne őt jellemezzék (tehát mégse legyen ironia, nosztalgia stb.), hanem már a stílusjegy is legyen meghatározhatatlan. Legyen meghatározhatatlan az, ami épp a vélt egyértelműsége szerint lehetett felidézendő („a gyerekkor”, ahogy még Kosztolányinál minden rejtelmével együtt is ilyen „értelmű” volna); legyen villódzóan nyers idegű a feszültség, mely mindig kiröppentene valamit, a leginkább tényközlő, emlékidéző mozzanattal is; legyen másnaposság a múlt romantikája, ha ilyen áron legalább átélhető. A nagy devalválódások ténye nem maradhat ki a XIX. századi realitásillúziókat (romantika, pozitívizmus; mi több, lassan már az avantgardot ígérő századforduló is a kiiktatandó aktualitások közé kerül!), a tézis-antitézis jellemezte gondolkodásmódot keveslő (létevel keveslő) költészet anyagából; ám épp a direkt válasz lehetetlensége adja a kerülőutakat, épp így nem kerül el semmit, amin átmennie az igazi költészetnek dolga, így szálazódik olykor részlettanulmányra a líra, és ezt a kor igazán nem róhatja fel a hitelesség hálátlan szerepre kárhóztatott tanúinak. Ágh István expresszivitása is így jár távol az expresszionizmustól; tiszta forrásai így kell, hogy tisztaságuk érdekében említetlenek maradjanak; gyalulatlanságokat a gyalu gondolatát se gondolva „hagy meg” az anyagban, pontosabban, *teremt*i ezt a stílust, melyet hiba dalszerűségnek stb. érezni. A *Tengerész*-vers oldott dikciója a fejlődés „állomásának” törvényszerűségét mutatja, nem Ághot határozza meg; őt ott is az összetettség határozza meg, ahogy egyik fontos idézete (Arthur C. Clarktól) is a világmindenség legfőljebb külső felmérhetőségét engedélyezi, mely így aztán a „belső” bonyolultság valódibb végtelenét tárja. Aki az ilyesmit „intimitásnak” bélyegzi (egyáltalán: a gesztusjelleg, a látszólagos improvizációt, a személyességet, a nagyobb formák elébb helyi értékekkel, egyénien tragikus hitellel kidolgozandó összetevőiert való igyekezetet, sokunkét), önmagát minősíti könnyű fajsúlyúnak. Ágh István nem „felejtkezik bele” sem a Splendid Hotelba, sem a mesterek világaiba, sem a pillanatok madárkékség-terű vagy csontos-köves rétegeibe; hanem hagyja, hogy mintegy *vele* feledkezzen meg romlandóbb „nagy formáiról!” a világ, és a látszólag esendőt, a jelentéktelennek látszót *vele* úgy vállalja, ahogy másképp

bevallani ilyet (a világ) nem mer; csak ha akad a dologra „teljes személy”, akad valaki, hogy „vallani és tagadni” csekélyet és felmérhetetlent egyszerre tudjon. Innen a fanyarabb, feszítettebb hang, innen a közvetlen „érzés-megnyilatkozás”. Észre kell venni, hogy néhány költőnemzedék létideje alatt (ami nem mérhető pontosan évtizedekkel, és a határokat sem a történelem eseményei adják okvetlenül) még inkább a költői forma maradt hasonlatosabb a régihez (!), és a tartalom, a tartás változott (bevallhatatlanul, mert viszonyíthatatlanul) óriásíbbat. Ahogy a századforduló reményeinek megcsalásáról Karinthy Frigyes a *költő* nagy verseiben beszámol, úgy lehetne, ha nem épp a szavakon túliba, a közvetlen felmutatások (mégis hitellel megteremtendő! s ez kíván komoly erőfeszítést), a *megtalálások* emberi-művészi közegébe vezetne a művelet lényege, rámutatni arra is, mi változott „a nagy nemzedék” óta. Ha egyéb sem: hogy már a mai negyvenesek előtt nem feltétlenül az a nemzedék jár „nagyként”. Pontosabban: a viszonyítás nem velük kapcsolatos. Ágh István lírája, stílusjegyeivel is, pontosan tárja fel ezt a folyamatot; s ehhez igen jó, hogy formai kalandokba alig bocsátkozik. Nem téveszt meg semmivel, amikor az újabb költői világrézések egy összetett típusát vélhetjük fölfedezni művében: a tisztázhatatlanságból támadó (mégis) elemi erőét, mely azonban az emberi határok tudatában marad meg „vállaltan” teljesnek (azaz lemondás nélkül is a teljesség gyakorlati lehetetlenéről tudónak). Anélkül, hogy részfeladatra szakosodna. A feladatot teljességmenten vállalja, a megoldást már stílusában is a történelmi világának. Ezzel hoz létre azonosságot: a felidézett múltat mint *élhető* folytonosságot látatja, mely azonban épp az aktuális létezés fogyatékosságaitól lesz csonka. Már nincs olyan művészhit, ami a Karinthy Frigyes hegedűs fiújává volt; „a nagy dallam” eljátszása semmiképp sem gondolható az összefüggő ívek jegyében. Ágh István lírája is — épp a lényegi vonulatában — folytonos újrakezdés.

Azonosságot, ahogy mondtuk, úgy teremt, hogy a kényszerű megállások szervesen azonosulnak az eljátszható hangok egy-egy új minőségével. A *Mátrai négyes* így kezdődik: „Sötét volt itt, akár a napfogyatkozás, / nem mint a síkon függélyes eső suhogása, / rongy volt a víz, megörült füst, millió dárda / visszagörbülő tánca...” De hát a korai *Másnap* (másképp! s történetesen belvilágként) ismerte már ezt az alaphelyzetet: „Fejemnél pohár szóda. / Ruháim széjjelszórva. / Vergődő gúnár az ingem, ott lóg az ajtókilincsen. / Agyam, torkom kiszárad, / susog a láz, a bánat. / Füst levelezik számból...” Az 1967-es *Levelek* IV. részében a gyengédség személyes és személyen túli fokozatait mind végigjártssa (a magáéit, mint minden költő): „Nem hozlak zúzos falaim közé, / hozzáfakulnál székeimhez, / vágyakoznál idegenre, halálra, / aransujtásos darázssal barátkozom, / tanulom a repülés természetét, / világ legkisebb harmonikája a fényből / ideszáll... / ...madarak kék útjain barangol, trágadombok / gyűrött szalmaszálát a napsugárral / összeköti, virágot újságpapírral, / homlokodat kezemmel, míg én / a levágott tyúklábaknál vagyok, / hulladékkal lakom...” Itt pedig észre kell venni, hogy költészetünkben nem jár mindenképpen más úton a Weöres Sándor nevével és a Nagy Lászlóéval „jellemzhető” poézis.

Ilyen „képek” lendülnek a képen túliba: „Kígyós kövek tükre vagyok, / fejemnek vetett fő nélkül...” Itt a „kekszmorzsza” és „Gavrilo Princip lábnyoma” jól van együtt, összképet tár fel; sűrít. Itt a kutya (*Lamentáció*) véres orrluka: röhögés és hangyák mászkálásának helye; és az a „szíjra kujtorgó” árnyék átkötés és magyarázat nélkül „lassul” a hirtelen ívű kivetés, a nagy lendületű „Ragúzáig meg sem áll” után; és a versről (*A vers*) ezt olvassuk: „Lepréslét mogyorófa-rügy / lámpában porlódo lepkék / öntudatlanság heti változása / botrány és nyugalom botrány és nyugalom / mennybemenetel paródiája / lepréslét mogyorófa-rügy”. Amit a versszak tartalmaz, azt mondja! Itt az „egybesöpört almacsutkák meg minden”, mely a végződés, meg a többi atomizált elem (vagy már ez a kifejezés is hol van?!), a „macskasír turisták látványára”, a „bocsánatért esdő gyászinduló”, a „szellőzhetetlen dohányáruda” program és szándék kimondatlansága nélkül áll azonos helyi értéken „szerecs”-sel, „szülője isten”-nel és „boldogságom”-mal stb. („Egybesöpört...”) Érezzük:

Ágh István nemzedéke szorosabban tartozik össze, mint megannyi „elválasztó jel” sejtetné. A *Tavaszbán* az „én is kellek valamiért” odavetett, sietős kijelentését háromszor is bevezeti, három tételben ostromolja a lehetőséget. „A piros csőr nem véti el / mi fűnek fának kellene, / mégis a mélyhűtött öröm, / fagy, fagyosabb a régivel, / mint megbuktatott égi jel / üres trónus a vállamon...” Majd: „Röptükben pázró rigókat lecsap, / három verebet kisérni küld, / földiszít engem, nyers bimbókba mos...” (Hadd emlékeztessen ez is a „vallani és tagadni” mozzanatára!) És eldobott versekből a Tanítás, és az egyszerű gesztus: „kiülök / a Husvét irgalmaért könyörögve”. Nagy költészet hangja teremődik meg itt; így is: „Ahonnan jöttem s nem tudom / apámból apát micsoda hő csinált, / hirt hoz, áthajtja két fülem között / oda, hol homorú leszek, / s elbocsátottam szemem madarát, / elhagy, ahogy olt, vasutakat önt, / lehet füstkarikát, s kiülök / a Husvét irgalmaért könyörögve”. Az összefüggés és a szétdőlés egysége itt: kérdezetlen. Viszonyítatlan. A vers önmagára utalódik, s így fokozza a személyes hitelt. Kevesebb a „premissza”; holott ezek száma szaporodott, logikus módon. A harmadik nekifutás fel is teszi a kérdést: „Hová, hová? szíromködöt / hágni és sárga hímporos / orral lebukni egy sugáron, / két idegen bimbó között? / belülről égni e »Tilos / nyílt lángot használni!«-világon, / hogy bezárt szám is füstölög, / és fél tőlem a papiros?” A választ ez a vers is, sok más vers is megadja Ágh Istvánnál: „Hová? a fák zöld életét / megtanulni, a szabadságot, / nyitást, termést és megadást? / a nőstény madár énekét / átengedni a hím madárhoz, / s visszaengedni választát? / én is kellek valamiért, / ha virág nyílik a virághoz.” Ennek erősebb változata a *megtalált pillanát* verse: „Itt, ebben a percben, ahová / minden évszakom belezuhan...”, kezdi a jellegzetes azonnali aszimmetriával (ez Ágh erős sajátja; amikor még szó sincs egyensúlyról, ő megbilenti a verset, hogy ne is legyen, ám az egyensúly fogalma: formálódjék), itt, folytatja felsorolásait („megtaláltam, / itt van az elhúzó madár, magevő- / ragadozó sohase repül el fejemtől, / s az öntvényé hűtött füst a jövő téből...” — teljes szabadsággal leng a vers, hitellel; kizárólagosnak hisszük az előbbi esetlegességet; ez is Ágh István „káliumláng-hatásainak” egyike), itt „helyet keresnem minek is kellett... / ...? helyet keresnem azért is / kellett ebben a világban, hogy ezt a / pillanatot megtaláljam, hívnám / ha tudnék második személyben beszélni”.

Ennek az egyértelműségnek a feltárásával kezdődik azután Ágh „műhelymunkája”. Egy-egy ilyen verse: színek; ahol azonban a hagyományos szín-rendet szétzilálva találjuk; az egyetlen pontosság-esély a késznek hihető elrendezések felrúgása. (Annál nagyobb érzelmi töltést közvetíthet azután egy-egy „mégis-megtartás”!) A *Park* így von össze (és zilál szét) elemeket: „A zöld márványhéj megreped, / ki-dőlnek sárga S-betűk”, majd végezetül: „Kikezdett engemet a szél, / rajtam tanul harapni, rágni és lenyelni, / hiányomat kitölteni / egy fával, amely nem enyém...” Ezek nem áradó fogalmazások, ezek nagyon pontos fogalmazások, és teljes tartalmúak (s bennük az a tudás is, hogy effélékre törekedni: csak mint törekvés képzelhető). (Innen talán Ágh István költészetének fanyarból fényesbe csapó fájdalom-sága is.) A korai évek és az érett évek lényegükben ugyanazt a költőt mutatják; de nem az ő lényegében ugyanazt! És ez fontos különböztetés. A *Pult* (a hetvenes évekből már) így „halmoz” befejezést: „Elszórtam szavaim aprópénzét, / gurulnak sárba velem, / gégém, kifordított zsebem / mutatja a zárórát, nem az óra / elveszített balkezemen”. A legrövidebbre tudja zárni a kört, a legmerészebb eredményt tudja mellesleg odatenni Ágh István. Költészetét — úgy érzem — még mindig újra és újra fel kell fedezni; mert költőnek sosem szabad elhinnünk azt a „hiányt”, amelyről ő maga szól. Azt előbb — az általunk remélt teljességért — fel kell kutatnunk, létezik-e. Nem a hiány hiánya-e az a valóság, mely az egy fokkal magasabb tudást adja? Itt is. Ez illeszkedik vissza a „természeti képbe”, melyen a személyes arc egyszerűen üt át, jelentősen, kiemelkedően így. „Imádkozik a föld két összekulcsolt fenyővel”, olvassuk a *Mátrai négyesben*, „hálásan szivároztatja át áhitatát a sűrű fényen, / ahogy / ahogy a sárga libaláb / emelkedik, mintha a dallam is / emelkedne, olyan szeliden”. Meg *mindenképpen*.