

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

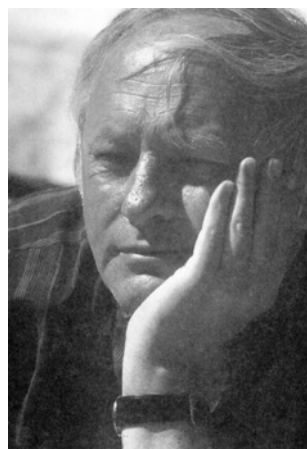
1999. MÁJUS

61. SZÁM

ALFÖLDY JENŐ

Ágh István és költői családfája

A demarkációs vonalak utálatos szigora nélkül is különbséget tehetünk a líra két alaptípusa közt: az ösztönös és a tudatos költészet között. E megkülönböztetés – illetékességi körén belül maradván – csupán arra szorítkozik, hogy az egyik poéta a spontánul feltörő érzések kifejeződését rögzíti, s figyelme közvetlenül erre koncentrál. A kifejező és a kifejezés tárgya egybeesik. Amikor önmagán kívüli személyekről vagy dolgokról beszél, akkor is az foglalkoztatja elsősorban, hogy e rajta kívüli tárgyak miként hozzák mozgásba önnön kedélyét, érzésvilágát. A másik típus, a tudatos költő a világ dolgaira, más személyekre összpontosít – a kifejező távolabb áll a kifejezés tárgyától: nagyobb a distancia a szerző és a mű tárgya közt. A beszélő kívül áll azon, amiről beszél, noha éppúgy nem közömbös iránta, mint az alanyi költő. Am eszközei nem annyira érzelmi-indulati természetűek, hanem intellektuálisak. Művészi érdeke nem a személyes érzés minél intenzívebb és bensőségesebb megragadása, hanem a szellemi birtokba vétel, a megértés. Az intellektuális költő érzelme is kifejeződik, de inkább a tárgyról vetülő visszfényként tűnik föl, mintsem fáklyaként világítva. S az ösztönös költő is nagy mélységben ragadhatja meg a világ törvényszerűségeit, ha szelleme eléggé nyitott és befogadóképes a reá ható univerzum előtt. A megkülönböztetés nem korlátokat jelöl, hanem az uralkodó jelleget írja körül; nem jár értékrendi következményekkel. E tipológia némileg rokonítható Goethe *naiv-szentimentális* modellpárjával, mely egyenrangúnak tünteti föl egyfelől őt magát, a „naiv” költőt, az emberi természet közvetlen kifejezőjét, másfelől barátját, Schillert, a tudatköltőt, – a „szentimentalist”, vagyis a közvetett érzelmekifejezőt.



ÁGH ISTVÁN
(1938–)

Ágh István személyében most [...] olyan költőről beszélhetek, akinek poéziséről elég nagy biztonsággal kijelenthetjük, hogy az ösztönösséget előnyben részesíti az intellektualitással szemben, noha verseinek méltányolható mélységgel feltáruló filozófiája van. A vizsgálódás eredménye [...] mégsem a besorolhatósághoz szükséges bizonyítékok felmutatása lesz, hanem az a belátás, hogy csak átmeneti kategóriák vannak...

E különbségtétel, mint minden tipológia, viszonylagos; az átmenetek széles színképen szétszórt sokaságát engedi meg. Ennél is nagyobb óvatosság szükségeltetik ahhoz, hogy megállapításunk mentén további jellegzetességeket hozzunk szóba. Azt például, hogy a tudatos költőnek eredendően több módja van mondandójának különféle formákba szorítására, míg az ösztönös tehetség – éppen a spontaneitás kedvéért – erre sokszor kevésbé hajlandó. Azért kell csínján bánni az ilyen tézisekkel, mert a tapasztalat azt mutatja, hogy megfelelő poétikai iskolázottság – s persze érzékeny költői hallás – birtokában Ágh István spontánsága is épp olyan finom és tévedhetetlen formaérzékkel párosulhat, mint például a „hideg szonettek” tudat vezérelte formaművészete Babitsnál.* Egy másik lehetséges következtetés: míg az ösztönös tehetség alanyi természetű, addig a tudatos költő tárgyyszerűbb, objektívabb. Lehet, hogy így van – sokszor hivatkoztak már az „alanyi” Petőfire, szembeállítva a tárgyiasabb Arannyal, és eleget hallhattunk már a Mindenség titkaihoz szubjektívan közelítő Adyról, szemben a „poeta doctus”-ként emlegetett Babits objektivitásával. El is fogadhatjuk e példákat szélső pólusoknak, de csak úgy, hogy hozzátesszük: ennek nem az a konzekvenciája, hogy Petőfi világa szűkösebb Aranyénál, sem pedig az, hogy Arany személyes hitelessége csekélyebb Petőfiénél; fenntartásainkat kivetíthetjük a hatalmas költői univerzumot vizionáló alanyi költő, Ady és a „festett vérzés” ellenére csupa lélek Babits párhuzamára. (A dolog viszonylagosságát növeli, hogy Ady személyessége eleve a szimbolikus áttételesség jegyében fogant.)

Ágh István személyében most mégis olyan költőről beszélhetek, akinek poéziséről elég nagy biztonsággal kijelenthetjük, hogy az ösztönösséget előnyben részesíti az intellektualitással szemben, noha verseinek méltányolható mélységgel feltáruuló filozófiája van. A vizsgálódás eredménye – előre megmondhatom – mégsem a besorolhatósághoz szükséges bizonyítékok felmutatása lesz, hanem az a belátás, hogy csak átmeneti kategóriák vannak, s a jól megkülönböztető típusok körei találkoznak, átfedik egymást, és közös térrésumuk meglehetősen.

Alighanem az önismerete sug Ághnak, amikor ilyen találó szavakat ír le esszéjében pályatársáról, Csoóri Sándorról: „Az állítás és tagadás egymás mellett, ahogy jártában írja verseit, ahogy morfondírozik magában maga a vers, nincs szüksége rimekre, ritmusa beszéd, kompozíciója az élet, torzó, mely a végtelenig folytatható. Öszintesége parázna, előttünk vetkőzik, szerelmeskedik, elgyávul, fölbátorodik, megalázza magát, végignyögi lelkiismeret-furdalását, vétkezik, vezekel. Vers-építése, logikája nem lineáris, ott is kezdődhet, ahol befejeződhetne, mint a gömb.” (*Az ötödik haza. Egy álom következményei*, Magvető, 1983.) E szavait oly könnyű visszavetíteni rá, hogy már-már illetlenség.

Három verset választottam Ágh István életművéből, hogy költői törekvéseiről és természetéről képet adjak. Szükség esetén más verseit is tanúságul hívom, ahogy más költők műveit is citálni fogom a tipológiai szembeállítás kedvéért. A három mű, amely körül mondandóm elrendeződik, az *Ének elvetélt versekért*, az *Orgonafujtató* és az *Egy Babits-sor megfejtése*.

*

Ének elvetélt versekért című költeménye igen érdekesen vall a spontánságról. Arra utal, hogy a lélek mélyéből feltörő indulat a formálás során veszít erejéből, csonkul

* Ezt mutatják Kisfaludy Károly, Csokonai, Vörösmarty és más klasszikusok modorában írt, mégis önkifejező versei.

a vers személyes hitelessége. Csírázó, embrionális, nyers állapotában a mű közelebb áll termőtalajához, a lélekhez, mint nyesegetése, toldozása-foldozása, csiszolgatása után, amit egyik legnagyobb műgonddal dolgozó költőnk, Csanádi Imre „bíbelődésnek” emlegetett. Idézzük ide azt is, hogy legnagyobb formaművészünk, Weöres „stilizátornak” nevezte magát, ellenpélda nélkül állón megtagadva önmagától azt is, hogy egyáltalán költőnek minősül. (Igaz, azt is tudjuk, miként ironizált öniróniába csomagolva, de félreérthetetlenül a költő romantikusan felfogott egyéniségéről, a byronizmusról.) Hatalmas ellentét feszül a romantikus költészetszemléletben: a költemény mint önkifejezés éppen attól lesz kevesebb, amitől költeménnyé válik – a megformálástól, a műhelymunkától –, márpedig az önkifejezés a líra elsőszámú „műnemi” rendeltetése, a műhelymunka csupán „cifra szolga”, hogy a romantika huszadik századi örökösét, Adyt idézzem. A romantikus önszemlélet a személyiség föltétlen tiszteletéből következik, a minél közvetlenebb önkifejezés elvéből. Már-már kimondhatnánk a csábító következtetést, hogy a romantikus költőnek fontosabb a lélek, mint a vers, ha nem intene minket a művészet mindenkor paradoxona: a lélek azért fontosabb neki a műnél, hogy minél inkább önmaga fölé helyezhesse a művet. A műalkotás akkor is a lélek elidegenítése önmagától, ha a szerző tíz körömmel védi a lélek elsőbbségét a művel szemben. S épp ez az a gyönyörű és izgalmas önellentmondás, amely a hangsúlyozottan személyiségcentrikus Ágh versében megnyilvánul.

A romantika költői maguk is rengeteg áttétellel dolgoztak – szívesen idézték föl pl. az antik mitológia hőszait, hogy érzéseiket minél nagyobb szabásúvá stilizálhassák át; ebben a lelki szerepjátásban jókora adag tárgyiasító mozzanatot láthatunk. Ágh István azonban már nemcsak a romantikusok példáját látja maga előtt. Látókörében fölrémleken a Freud-i lélektannal élő költők, József Attila és mások. Egész költészete magán viseli a szabad képzettársítás módszerét, mely a szürrealistákhoz kapcsolja őt számos pályatársával együtt, akik közül elsősorban Nagy László említendő, de Csoóri Sándor neve is ide kívánczik. A „szabad asszociáció” – főleg a szabad jelző – persze éppúgy idézőjelbe kívánczik, mint a szürrealista technika másik terminus technicus, az „automatikus beszéd”. A szürrealista költőnek, ha valóban költő, nem az a célja, hogy írás közben olyan lelkiállapotban legyen, melyben a tudat a lehető legkevésbé befolyásolja lelkének megnyilvánulásait – a befogadónak nincs is köze a szerző műhelytitkaihoz –, hanem az, hogy költői megnyilvánulásai minél jobban bevilágítsanak az ösztönök mélyvilágába, nemcsak az övébe, hanem az emberébe általában. Ehhez van szüksége a keresetlenségre vagy spontánságra, a tudati beavatkozástól mentes kifejeződésre. Eközben a hagyományos versformák alkalmazása megengedi, szükségképpen meg kell hogy engedje a beavatkozást: az érzélem kifejezése a szürrealista költő számára éppúgy lehetővé teszi a legszigorúbb versformák alkalmazását, a szonettet, az alkaikumot vagy a stanzát, mint a nyelvtani szabatoságot, a szófűzés logikáját. Ez a látzólagos ellentmondás abból következik, hogy a vers a költő anyanyelve, s ahogy egy többszörösen összetett mondat megfogalmazásán sem kell különösebben elgondolkodni, úgy az áttételes – képszerű, szerepjátzó, mások stílusát imitáló – művészi formáláson, a jambuson, a rímen, a daktiluson vagy egy leleményesen elhelyezett sormetszen sem kell sokáig törnie a fejét, ha már túljutott mestersége tanulóévein.

A „spontán” versírás épp olyan hosszadalmas, akár évekig tartó munka lehet, mint ahogy a tudatos formálás – például egy filozófiai tétel kifejtése kötött formában – rögtönzésként is létrejöhet. Ágh István verse, az *Ének elvetélt versekért* sóhaj a lélekben keletkező verskezdeményekért, amelyek elvetéltek, nem tudtak verssé formálódni,

embrionális formájukból nem tudtak kiteljesedni. Ezek a verscsírák vagy versmagok épp azért érdemelnek figyelmet, azért részesülnek a szerzőtől áldásban, s azért szenteli meg őket a költő, mert halva születvén – vagy meg sem születvén – mentesek maradtak minden manipulációtól. A vers a formájával is kifejezi azt, amiről beszél: az *Ének elvetélt* versekért – miután a kezdő sorban „vers előtti töredékek”-ről beszél – voltaképp verstöredékekből, spontánnak ható képzettársításokból és dekomponáltságot érzetető váltásokból tevődik össze. „Még semmi koponyabelső-képzet a fűzfa alatt” – mondja –, a még munkába nem vett verstöredékek, versötletek vagy versmagok nem szökkentek szárba, nem lombosodtak ki. Nem az agyban, hanem a „zsigerekben” fészkel a vers: a fizioológiában. A „zsigerek zsigogása” a közérzetre utal, a vonzalmak, rokonszenvek, nemi vágyak, undorodások, taszítások és ellenszenvek vegetatív világára, az érzelmek élettanára. „Jönnek a libatalpas rímek”: a formálás – első stádiumában, mely valójában még nem is alakítás –, csak a vers korai életjele, magzatvíz-kicsordulása. A költő mesterségbeli tudása, eszköztára még nincs a keze ügyében, még maga sem tudja, hogy vers mocorog benne. Petőfi köpenye a nagy előd garabonciás arculatát lebbenti a vers látóterébe, és Arany Jánost is a „spontán” oldaláról pillanthatjuk meg: „gazdálkodósan motyogott” – ez telitalálat, az akadémiai értekezleteken unalmát verstöredékekkel, versötletekkel űző poéta magánszférájára utal. A további két költőnév Rimbaud-hoz kapcsolódón a szimbolista illumináció, Lorca örvén pedig az álmatlan éjszakával támadó s az erotikus szorongáshoz hasonló halálérzékelés, a *duende* jelzésére szolgál.

Van a költemény dekomponáltságában is szerkezeti egység, melyet a hangnem homogenitása és a képzetváltások *következetes indokolatlansága* – a meglepetések sorozata – visz a műbe. Az egységet azonban nemcsak ennek a (részben negatív) formai következetességnek köszönheti a költő. Egy ellentétben nyugszik a kompozíció, melynek két logikai pillére: a kezdősori áldás a „vers előtti töredékekre”, majd a vers közepe táján ennek cáfolata: a „Szörnyűek a vers előtti töredékek” kijelentés. Szentek a vers előtti töredékek egyfelől – és szörnyűek másfelől. Idézem ismét Ágh esszéjét Csoóriról: „Az állítás és tagadás egymás mellett”. A lélek spontán, öntörvényű működése nem ismer következetességet – Ágh a következetlenségben konzekvens. Ez nem relativizmusból vagy cinizmusból ered, hanem éppenhogy egyfajta erkölcsi bizonyosságból: abból, hogy tudja, miben engedhető meg az érzelmi-hangulati csapongás, és miben nincs pardon az elvekre, az alapérzésekre tekintve. (Alighanem Ady-értelmezésével is összefügg ez: Ady hajlandó volt megalázkodni nagyhatalmú ellensége, Tisza előtt, ha házasságáról vagy besoroztatásáról volt szó, de a Tisza-féle háborús politikával szembeni ellenállásban megingathatatlan volt.)

A vers záradéka életrajzi elemekkel dúsul föl, a második világháború emléktöredékeitől s a családi gyásztól a költőlet hősiességéig vagy reménytelen hősiességéig. Új elem itt a hamvukba holt versekkel – a vers születése előtti állapottal – szemben a vers *utáni* állapot: az, hogy „A költemény megszüli a halált”. A mondat után felkiáltójel áll a versben, kifejtése nincs ennek az indulatkitörésnek, öt sorral alább egészen más indulat felkiáltójele egyenesedik föl – „Semmi sem megbocsátható!” – a kiáltás abortált versekre, se férfi, se nő versembriók temetőjére utal, s a költő egy elnémult hangszer zenészeként tűnik föl az önváddal teljes záró képben. Ismét idézhetjük Csoóri-értékelését: „Vers-építése, logikája nem lineáris, ott is kezdődhet, ahol befejeződhetne”; és „kompozíciója az élet, torzó, mely a végtelenségig folytatható”. Egy

fiatalabb költő, Tóth Erzsébet szavát véve kölcsön, „Egy végtelen vers közepe” lehetne a költemény, sok más Ágh-verssel együtt.

Voltaképpen a meg nem írt versek siratása ez a költemény, s eltűnődhetünk azon, hogy vajon az-e az elsőszámú mondandója, hogy az érzelem in statu nascendi, a születés állapotában őszinte csupán, vagy inkább az, amit a vers második, az elsőnél is dekomponáltabb része sugall: hogy élet-halál fontosságú dolgok maradtak kiénekeletlenül, a költő megörökölni vágyó gyermekkori riadalmai („minden megerőszakolt aszszony szülte öcséimet”), és felejthetetlen halottai („Apám haja, kisült fű, zöldfakó”, illetve „mennyi önérdékű csont, rabtemető a temető”).

Az egymástól távol eső tárgyak szervesen kapcsolódnak össze: a személyes kiindulóponttól – a megszületni akaró, de félbemaradt versek siratásától – nem válik el Ágh verseinek mindenkorai rendeltetése: az elődöktől eredő küldetés, a nép és a nemzet szolgálata. De az ösztönműködés törvényszerűségeinek megfelelően körvonalazatlanul hagyott, kötetlenségben lebegtetett képzetek egymásutánja is hozzá tartozik a költő ars poeticájához: szemlélni kívánja az emberi lelket, mely nemcsak tudat, hanem élet-érzés is, és nem a szabályra kíváncsi, mely a lélek működéséből levonható, hanem a működésre magára. Két nagy mesterét, Kassákot és Füst Milánt idevágó tanulságul idézi föl: „...az öntörvényű vers kérlelhetetlen prófétái voltak. Ugyanaz érvényes Kassákra is, mint amit ő mondott Füst Milánról – 'verseinek nincsen szigorú konstrukciójuk, organikus folytatásai a költőnek'. Mindketten a művészetben megmutatkozó embert vallották.”

Ha megvizsgáljuk egy másik, jóval szorosabban megkomponált, önéletrajzi ihletű versét, az *Orgona-fűjratót*, láthatjuk, miként folytatja az embert a vers. A realista életképek pontosságával idézi föl gyerekkorából azt a sokunk által ismert léthelyzetet, melyben hét-nyolc évesen lehettünk egy falusi templom karzatán a zengő orgona tüdejének lélegeztetői a kántor kegyéből. Emlékszünk a „kupásra vásott fapedálra”, a „kiselejtezett imazsamolyra”, melyről a föl-föllendülő pedált elérhettük, talán a bicskával bevéssett monogramokra és a „parázna ábrás fogódzóra” is. Izgalmas volt a magasztos hangszer bűgása, a közreműködés a szertartásban, a beavatottság a hívek fölötti működésbe, titokzatos a harang és Isten közelsége, a galambok, denevérek lakta toronybelső homálya. Ágh jóval tovább tekint a bárki által fölidézhető templomhajó belsejénél. Képzletében egy Zeppelin gumivászon teste fújódik nagygyá s lebegteti meg az emléket, s ez nem zárja ki az angyalokhoz nem éppen illő vásottságot: illetlen bagófüst keveredett össze a tömjénillattal. Csak a gyermek éli át azt a szavakba aligha foglalható, összetett érzést, amelyet a templom, az orgonazúgás, a magasságélmény és – a tilalom megszegésével – a naiv önérvényesítés ad a vers által rögzített léthelyzetben. Es csak a költő képes arra, hogy mégis érvényes szavakat adjon a közönséges módon kimondhatatlan élményegyüttesnek.

A háromrészes költemény záradéka, a harmadik versegység helyezi el az egész élet, a történelem, az évszázad távlatába a könnyed tárgyat: az orgona deszkájába véssett neve „az egész helybeli század monogram-lajstromába” veszne, ha nem vinné magával bizonyítékát, a zsoldárszöveget arról, hogy Isten Fiaként volt ott jelen. Profán és szentséges úgy elegyül, oly mesterien, mint kevés más költeményben: a passió zsebre vágott irkalapjai a majdani hivatásgyakorlásra, költészetére utalnak. De ami Istenhez szállt a magasba, az ismét emberléptékű lesz a műben: „Csak a nép hangja a gyermek írásban, / se Jézus, se Júdás, se Péter, se Pilátus”. Megismételte a műköltészet szintjén Ágh István azt, amit a népi imádságok és szertartásszövegek oly szépen tanúsítanak:

hogy a „felülről kapott” vallást miként honosította magáévá a falusi köznép az évszázadok során.

A harmadik vers, amely ugyancsak fontos tanulságokat kínál Ágh és a lírai hagyománya, összevetésében, az *Egy Babits-sor megfejtése*. A cím érezteti, hogy a költő számára talányos volt Babits egyik sora: nem tudott mit kezdeni azzal a gondolattal, hogy „Költő, szeresd a legyeket!” Mivel azonban Babits megkerülhetetlen fő-ág a hazai költészet családfáján, a furcsa intelem nem tágit tudatából, kiköveteli magának, hogy különböző élethelyzetekben ellenőrizze, alávesse a gyakorlat ellenpróbáinak. Mi sem jön kapóra ehhez jobban, mint egy szemtelen rovar, történetesen egy szúnyog szívós támadása, égető, viszkető és bosszantó csípései, majd a komikus kergetőzés vele, végül sikeres agyoncsapása.

Szükségképpen számos groteszk eleme van a műnek, hiszen egy szúnyog sorsában emberi mértékkel mérve akkor sincs semmi tragikus, ha hosszas üldözés előzi meg csúfos és véres halálát; a vérszívó tetemével együtt elmázolt vér nem is az ő vére, hanem azé, aki agyoncsapta.

Más azonban a költő igazsága, mint mindennapi életünk apró bölcsességei, melyek például a hasznos és kártékony állatokról szólnak. A költő is azok szerint a biológiai törvények szerint él és válaszol a külvilág hatásaira, mint bármely más halandó, de művészi érdeke függetlenné teheti ezektől a normális reakcióktól. Az ember által teljességgel érthetően lenézett és utált élősködőknek figyelemre méltó irodalma van világirodalom-szerthe, így a hazai lírában is. Vályi Nagy Ferenc arról ír *Egy rothadt víz-csepphez* című versében, hogy amikor a tizenkilencedik század elején már módja van megpillantani a megfelelő erejű mikroszkóplencse alatt a vízben élő mikroorganizmusokat, az apró, szabad szemmel láthatatlan lényeket „remek valóságok”-nak látja, és formájukban „Ama kéz remekjét leli”. Isten előtt minden teremtetteny egyformán kedves, akkor is, ha az énekes madarakat örömében teremtette, a vérszívó férgeket pedig, meglehet, csak a természet összefüggő táplálékláncának megbontatlansága kedvéért. Idézhetném Vályi Nagy Ferenc hasonlóan szép versét, *A lezárkózó féreghez ősszel* címűt is, Weöres Sándor nevezetes antológiájából, a *Három veréb hat szemmelből*, mely a magyar költészet régiségeiből és furcsaságaiból gyűjt össze rejtett értékeket. A teremtőre való hivatkozás a vízi véglényekről írt Vályi Nagy-költeménnyel szinte össze-cseng Ágh versében: „micsoda tökély!” – kiált föl a „szúnyog-dög hieroglifáit” szemlélve, melyek pedig a második világháború gyászos emlékeit is előhívják tudatából: „a havas sztyeppére zuhant messerschmidt roncsait” juttatja eszébe az agresszív állatka tetemének rajza. És „mintha a Mester fortélyos szeretettel, / hajszálcipesszel mintázta volna egy / mikroszkóp alatt” – zárja le ünnepélyes átszellemültségre váltva a mű groteszk hangvétellel földéztett jeleneteit.

Két gondolati konfliktus oldódik meg a versben. Az egyik az, hogy a teremtetten világ alacsony szintjén élő állatban, a szúnyogban a Teremtő remekét pillantja meg, szinte a buddhisták módján adva vissza rangját Isten teremtményének. A másik játékosan kezelt, a mélyén mégis komolyan veendő vita és megbékélés két költő nevéhez – Babitshoz és Berzsenyihez – fűzött gondolattal. Mondhatni, a fölfrissített rokonszeny megnyilatkozása ez az említettekkel, igazuk belátáson alapuló helybenhagyása és szentítés.

A líraesztétika sarkalatos kérdéseire ad választ a vers a maga játékos, gyakorlatias és bölcsen belátó eszközeivel. Babits több versében is eltűnődik az ember számára kellemetlen lényekről. Pl.: *Bogárkák jó haláláért, Csak egy kis méhe..., Zengő légypokol*. Ba-

bitsot, nem tudni pontosan, miért, vaskos előítélet övezi, mely szerint költészetünknek nem a demokratikus, hanem az arisztokratikus vonulatát folytatja. Valójában – verseinek téma- és képanyagát és főként költői anyagkezelését tekintve – épp az a fajta demokratizmus jellemzi, amely például a félig elfelejtett Vályi Nagyot, vagy hogy közismertebb példát mondjak, mint Petőfit. Utóbbi klasszikusunkat részben azért támadták oly kétségbeesetten korának biedermeier irodalmárai, mert a magasztos tárgyak helyett közönséges, paraszti, a nemesi és polgári ízlés által megvetett dolgokat fűrésztört meg költészetének meleg színekkel világító, roppant erejű fényében. Utszélinek és aljasnak mondták, amiért a szamarat, a szekérrel ballagó ökröket, a kórót, a kék virágú számrakénnyért, a királydinnyét, a kurjantó csikósokat, a rónán bámészkodó kaszás embert vagy a paraszttudvar konyháját és a pipafüstöt a Parnaasszusra emelte. Valójában Petőfi a stílus forradalmáraként avatta költőivé azt, amit korábban költőietlennek tartottak.

A maga idején – a század első évtizedeiben – Babits hasonló forradalmat vívott meg. Megkockáztatom, hogy a költői tárgy, a téma, a szépségforrás kiválasztása terén még Adyn is túltett. (Hozzáteszem, hogy Ady az emberi lélek feltárásában, az ütemhangsúlyos és az időmértékes verselés szimultánságában, a vallásos, a hazafias érzés, a férfi-nő kapcsolat új, korábban ismeretlen árnyalatainak kifejezésével mutatott hasonló radikalizmust, hogy most a társadalomkritikusról és -forradalmárról ne is beszéljek.) Babits nagyon korai verse, A *világosság udvara* egy szemetes, poros, nyirkos és sötét zugot avat esztétikumká úgy, mintha a mitológiai Istenek gyülekezőhelyéről vagy szentek ereklyéiről beszélne. Későbbi verse, A *csengettyűsfü* rádupláz erre: a klasszikus művészet urna- vagy amforatartó szépségeihez hasonlítja a szemetesvödröt adogató cseleklányokat, a szemetesfü csöngettyűszavát pedig olyan ünnepi hangulatba vonja, mintha egy húsvéti körmenet ministránsának csöngetését hallaná. Ez is forradalom, nemcsak a parlagias Petőfi-epigonok ízléséhez képest, akik Petőfit félreértve a csikós- és juhászbojtár-rekvizitumokat gipszbe vagy marcipánba öntötték és kipingálták, hanem jóval műveltebb költőkhöz viszonyítva is, akik figyelemmel kísérték Bécs, Párizs, Berlin és Róma lírai újdonságait, mint Endrődi Sándor vagy az ifjabb Ábrányi Emil.

Babits költői témaválasztó merészsége, botránkoztató újítása nem pusztán „tartalmi” kérdés, hanem stilisztikai és szemléleti döntés dolga is. Egyféle harc a művészet rangjára emelt giccs ellen. A giccs ugyanis óhatatlanul megjelenik az érett kultúrákban ott, ahol bizonyos tárgyak *eleve* szépnek számítanak a meghódított közönség szemében. Ha a költészetben a rozmaring, a nefelejcs vagy a rezeda *eleve* szép, mert széppé avatta a közhely-népiesség (ahogy a közhely-biedermeier szentesítette Goethe után a kerítésen kihajló rózságot), akkor ott az önmagára adó költő az őszike vagy valami árokszéli virág után hajol. Babitsnak azonban nemcsak a stílusérzéke diktálja, hogy legyeket és bogarakat tegyen a versébe, hanem egy általánosabb demokratizmus is, amely az élővilág lényei közt nem ismeri el föltétlenül az emberérdekű hierarchiát, hanem az élet szentsége nevében helyreállítja a lények közti jogegyenlőséget, függetlenítve őket attól, hogy szépnek és kecsesnek vagy kíváncsnak tartjuk-e őket, vagy undoknak és kártékonyak. Ennek a gesztusnak még kimeríthetetlen tartalékai vannak; az ember mindennapi gondolkodásmódja olyan erősen ragaszkodik az állatok közt fölállított értékrendhez, hogy a költők új és új meglepetésekkel szolgálnak e téren. Szabó Lőrinc egy halott egér csontvázában fedezi föl a természet remeklését, a fiatal Weöres egy döglött szobalegyről beszél részvétteljesen, mégis minden finomkodó érzélgősségtől mentesen – és így tovább.

Ágh István verse ehhez a gyönyörű vonulathoz kapcsolódik a groteszk életkép-
ből kibontott gondolatiság jegyében. Az első szakaszban említett Berzsenyi szerepéről
is kell néhány szót ejteni: nemcsak Babits intelmét nem hajlandó megfogadni („Költő
szeresd a legyeket!”), hanem Berzsenyi magasztos klasszicista esztétikájára is vállat
ránt, miközben egy összecsavart újsággal igyekszik agyoncsapni a szúnyogot, erősen
blaszfémikus kifejezésekkel illetve a kellemetlen élősködőt, olyanokkal, mint ame-
lyekkel Petőfi becsmérelte a hazánkra rátörő osztrák ellenforradalmi seregeket. Ágh
a köznapis ember reflexeivel viszonyul a csípős rovarhoz, végezni akar vele, és nemcsak
Babits kérését vagy felszólítását veszi semmibe pillanatnyi felindulásában, hanem Ber-
zsenyit is: ő bizony verse írja, hogy leszámol a kellemetlenkedővel, s fittyet hán-
y arra, hogy nagy elődje és földije, akiről *Dani uraság* címmel oly érzékeny, szociográfiai
és önéletrajzi elemekben gazdag portrét festett, kötelezővé teszi esztétikai írásában
a magasztos költői tárgyat. És Ágh vállalja a következetlenségig vitt kettősséget a költő-
szerep és a mindennapi ember önismerete közt: egyfelől agyonüti a szúnyogot, más-
felől borzongva tűnődik el az öles borzalmas „emberi” dimenzióján, honvédő hábo-
rúra, majd egy tömeges kivégzésre utalva, melyről a fegyvernek használt újság tudósít.
A konklúzió csupán csodálkozó gyönyörködés a szúnyog rajzolatának tökélyén – ám
ez egyben főhajtás a *teremtés formaművészete* előtt, melyet érthetünk a Teremtőre, de
Babitsra, a „Mesterre” is. Ágh nem ringatja bele magát olyan érzésekbe, amelyek nem
ő, az *embert* folytatják, hogy Kassákra alkalmazott szavaival éljek. Esendőségével for-
dul olvasója felé, vállalja önzését, gyöngeségét, tévedéseit és öntékozló kilengéseit.
Nem kérkedik velük – ezt másoknak hagyja –, azt vállalja, hogy ez is ő, hogy minde-
nestül vásárra kell vinnie a bőrért, amikor verset ír. És ez nagy erénye: kevesen írtak
olyan fájdalmas őszinteséggel például a másnaposságról, mint ő a *Kialudni* című kom-
pozícióban, mely az elveszettség lélektani helyzetében egészen sajátos módon juttatja
el őt az Isten-szólongatásig, a bűntudat, a kétely és a hit közös határmezsgyéjére.

A versszerkezet a Babitsot idéző műben is széttartó, legalábbis kettéágazó: egy-
felől esztétikai, másfelől etikai kérdést vet föl és válaszol meg az életkép keretében.
Úgy váltakoznak benne a gondolatok és érzelmek, mint mindnyájunkban életünk so-
rán, a legkülönbözőbb szituációkban, közönségesekben és ünnepekben. A nyelv hang-
súlyozottan köznapis, beszédyszerű; ihletettség és köznapiság közt kicsiny a távolság.
Szabó Lőrinc költészete is keresetlenül szökken át a helyzetlírából a bölcséletbe, de
nálá megkülönböztethető a kifutó- és a röppálya; Ághnál a kettő mindvégig váltakozik
vagy egybeesik – egyszerre földközeli és emelkedett.

Ének elvetélt versekért

*A vers előtti töredékek szentek, harmatosak,
még semmi koponyabelső-képzet a fűzfa
alatt, csak a zsigerek zsibogása,
ahogy szereti a talajt a láb, s az öl
cigánylányt képzelget magának, fekete dáliát.
Sápadt a hajnal, nem tudni, halva született
nappalt tipornak-e a korán ébresztett gyerekek.
Jönnek a libatalpas rímek. Én vagyok,
aki Petőfi-köpenynek képzelte nagykabátját,
koravén Arany, gazdálkodósan motyogott,
Rimbaud volt, szesszé fülledt árnyékszék-aromában,
hogy lerészegedjen a lorcai Hold,
pöszmétemázás arccal kereste az Anci-szőke
mosolyt megkékiült záptojásban.*

*Amit nem kapunk el, s amit nem érünk el? –
álmában beszél a gyerek.*

*Szörnyűek a vers előtti töredékek.
Féligérett világ, melyben búgni lehet,
s kijönni háború, amikor meg lehetett
halni az udvarért, s minden
megerőszakolt asszony szülte öcséimet.*

*Apám haja, kisült fű, zöldfakó
S mi van a vers után?
A költemény megszüli a halált!*

*Majd terem az idén is ez a szilvafa
hamvaskék ringlót, bár olyan féloldalas,
mint egy háborús rokkant, gégerákos fahang.*

*Semmi sem megbocsátható!
jaj, mennyi önérdékű csont, rabtemető a temető,
senki se férfi-nő;
fémbillentyűvé korhadott fekete oboa
a költő szájjávarzatán.*

Orgona-fújtató

*Nagypénteki szakadt templombájában –
de valaha én fújtattam ezt a szótlan
orgonát, kiselejtezett imazsámolyról
tiportam a kupásra vásott fapedált,
ha a parázna-ábrás fogódzóba
nem kapaszkodom, port és botrányt
vertem volna föl szárnyaimmal,
akár a toronyból letévedt gyöngybagoly.*

*Pap, hívek és kántor fölött,
Istenhez legközelebb, fújtattam a
paraszt-gregoriánba tömjénfüstös,
illetlen bagófüstös levegőt,
még a tüdőbe is, azt hittem,
még a templom is nekivetemedik,
fölfújódik, mint ama Zeppelin,
száll, száll, a virágvasárnapi
lelkekkel megsúfolva,
Mindenszentek képe a kisoltáron,
a szentély pattogzó boltja
csillaggá vágott gyulladozni.*

*Repülés túlélője,
fönlállok az orgonaroncsból,
föltámadok deszkába vésett nevemből,
az egész helybeli század
monogram-lajstromából,
a passió irkalapjait zsebre vágom,
legyen az Utolsó Ítéletre valami
bizonyíték: Valóban Isten fia volt ez.
Csak a nép hangja a gyermek írásban,
se Jézus, se Júdás, se Péter, se Pilátus.*

Egy Babits-sor megfejtése

*Szúnyogtetemmel cirkalmazom az abroszt,
nem érdekel Babits: Költő szeresd a legyeket!
se Berzsenyi magasztos tárgyai,
hogy a költészet nagy legyen.*

*Most én kínlódok itt, nem ők,
bőrrömet eszem magam is, csupa kelés,
csuklómra nyálam csókolom, dühöngök,
mint a megcsalt szerető.*

*Hát magasztos a vers és tragikus, mint a
honvédő háború, véremet vérzi el, ha megölöm
ezt a dögöt, ki itt zönög, s magam
pofozva gyilkolom.*

*És komikus, mert a mai újsággal úzném,
ami épp 27 kivégzést közöl,
fegyverek ellen tüntet, s nem kapható
szúnyogirtót ajánl.*

*Mért csípnek minket, ha mi nem? – kérdi
a lányom, vad kuruc, hírlappal
kardolok: Vissza te kurvanyádba!
rohadt féreg, nesze!*

*Kéjesen fejtem a lenvászatra írt
szúnyog-dög hieroglifát, mint a kínai
betűt, vagy a havas sztyeppére zuhant
messerschmidt roncsait.*

*S elcsodálkozom, micsoda tökély!
mintha a Mester fortélyos szeretettel,
hajszálcsipesszel mintázta volna egy
mikroszkóp alatt.*