

## Az emlékezet önarcképei

ÁGH ISTVÁN VERSESKÖNYVÉNEK HÁTLAGJÁRA



**Nap Kiadó**  
**Budapest, 2005**  
**72 oldal, 1950 Ft**

### *Az idő anyanyelvén*

Ágh Istvánnak a Nap Kiadónál napvilágot látott – a *Mivé lettél* (1998), a *Képzelt emléke* (2000) és a *Semmi sem úgy* (2003) kötetek után – immár negyedik, *A megtalált időből* című könyve (2005) a magyar líra nagy idő-viaskodásainak legjobb hagyományait folytatja. Három ciklusban és ciklusonként 20-20 versben (formai és gondolati tekintetben Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjére* is emlékezve) nem kevesebbről, mint a szerző teljes életútjáról ad számot. A szó legszorosabb értelmében az író megszületésének percétől a 2005 elején a kötetzáró vers után tett pontig szintetizálja magába Ágh István életeseményeinek fő folyamát. A teljes emberi pályáról és benne a legfontosabb létélményekről mindössze hatvan darab, 18 soros műben természetesen csak sűrítő és illusztratív eljárás révén adható összegzés. A költő ezért a műcímeikkel együtt összesen 1140 sorban úgy tágtja ki a lírikusi beszéd tartományait, hogy a könyvben megképződő s 67 évet átfogó epikus ívű szerkezetlánc elemi

részeinek minden darabjával nagy belső terek: lélektani, történelmi és szociális távlatok felé nyit kaput. Ezeket át nemcsak a szelektált sortörténetek teljesebb modellt adó lineáris vonala mutatkozik meg, hanem a műbe vont sorspillanatnak az előzmények halmozódó sorát és gondolati-érzelmi elágazásait is magába rögzítő teljessége.

A láncolat építőköveit adó egyedi művek poétikai szerkezete ezért minden esetben több dimenziós képet ad. A konkrét életvalóság rétegére az eredeti történet idejének emocionális megélése és szinkron intellektuális megítélése épül rá, mindezekre pedig a verset a jelenben író költő tárgyát megérintő értelmi és érzelmi viszonyának sugárzása. (Vagyis az egykori „konkrétum” már eleve kettős – az akkori és a mai – érzelmi és logikai értelmezés nézőpontjából kerül az olvasó elé.) A lélektől a kozmoszig, a „csönd nyelvétől” a sohasem hervadó gyermekkori virágok szirmáig így lesz az idő Ágh István verseiben kettősen is *megtalált idő*: tudatműködésének fókuszába egyszerre kerül az emlékezet által hordozott kép és az értékelő számvetés. A dokumentálást és a jelenség poétikai megragadását a kötet tehát kétszeresen is a „megtalált időbe” jutva végzi el. Először, mert a múlt darabját újra felfedezi az emlékezet; másodszer pedig mert *most talál rá igazán*, hiszen a történet „igazi” idejében még nem lehetett meg az esemény helyi értékét is megjelölni képes rálátásnak s vele együtt a jelentőség felfedezésének a távlat. Hogyan is ne lenne fontos hát a visszatekintő újraértelmezés, ha az egyedi lét legkorábbi szakaszaiban, sőt gyakran az-

után is, nemcsak a megítélés távlata hiányzott, hanem az egyszerre megnevező és elemző nyelv is, amely képes lett volna kódjaiba foglalni, rögzíteni és értelmezni az „időt”. Csupán a beszéd előtti „anyanyelv” létezett még, először a „csönd külön nyelve” (*Ámulat*), majd az „első anyanyelv, melyet a beszéd előtt megtanultam / tétova illat csupán, illó fények.” (*Időtlen mályva*) A konkrétumok és a kétfajta időből elvégzett tudati feldolgozások rétegei fölött pedig ott húzódik – a legátfogóbb ívfényként – a mindezekből kivont filozófiai, antropológiai, lélektani vagy történelmi absztrakció horizontja. Egyetlen múltbeli eseményen keresztül is többszörös sorsátvilágítás, a kötetegészben pedig a sorstelenség illúzióját keltő dokumentumsor születik meg így. A Szabó Lőrinc-i verskeretre emlékező (de attól ritmikában, szótagszámban és a rímtechnikában is szuverén módon eltérő) poétikai formában összefogott egyedi alkotásokat a költői szerkesztés úgy állítja időrendi egymásutánba, mint egy elemenként is további idősíkokat rejtő fényképalbum darabjait. Így minden vers egyszerre az egykori konkrétumra, a pályán betöltött szerepre, a lélekre, a történelemre és a mindenségre nyíló kulcslyuk is a könyvben. S mind az embert magára hagyó, kifosztó és mindent visszavonó objektív idővel, mind az idő-dokumentáció legkorábbi technológiai apparátusaival szemben a költői létrögztítés diadalát bizonyítja.

Az újra megtalált és értelmezett idő természetesen a ráépülő, a későbbi és szintén esetleges (előre soha nem látható) kronológia utószakaszáról elvégzett számvetés is. *A megtalált idő* egyszerismind a számvetés alá vont idő mérlegét adja. A könyv első szava a „megérkezésem” (*Ámulat*) az utolsó pedig az „egészben” (*Zene*) pontosan keretezi ezeket a születéstől a legutolsó megverselt pillanatokig a személyiségen átáramló sorseseeményeket s benyomásokat, és a szülői ágytól, a „véres fürdetéstől” (*Kísérlet a nem ismert idővel*) a fokozatosan a teljességre nyíló és a transzcendenciáig eljutó szemlélet útját. Felfedezéseit hátrafelé az időben tesz meg tehát – önmaga sorsában – a szerző, az Amundsenéhez, a Heyerdahléhoz hasonló, már behavazott vagy az óceán hullámai közt eltűnt egykori ösvényeket, s a megfelelő látcső híján *igazán* sohasem ismert terepeket járva be, de az ő útja nem a távoli kontinensekre, hanem az odahagyott idő domborzataira vezet.

Az *Elveszett okuláré* című vers Ágh István könyvének közepéről jó alkalmat kínál a kötetkarakterben mozgó szelektív emlékezet lényegkereső jellegű, s a jelentést és a káprázatot a múltból a maga teljességében kiemelő működésének értelmezéséhez. A mű arról ad számot, hogy valahol Budapest labirintusaiban (talán egy zsúfolt villamoson vagy zsebtolvaj kezétől) a költő elveszítette a szemüvegét, és úgy érzi, már a tárgyak is cserben fogják hagyni: a „csak rá szabott dioptriát” elorozta az idő. S (a könyv születésének idején) mintha az elveszített igazi szemüveg, a két „fizikai lencse” helyett kezdene működni benne az a belső „okuláréja”, amely varázsszemüveggé nyílik rá hirtelen az elhagyott időre. A valóságos szemüveg helyett egy annál fontosabbat, pótolhatatlanabbat talál: amivel tesszék szerint emelheti maga elé, s immár a maga értékében, az odahagyott múlt emlékeit. Különös realitás kerül így az író elé, ami valóságosabb, pontosabb mindenféle konkrét-ságnál. A távlat sugárzása és nyugalma fényezi át, az értelmezés ereje pedig fölemeli a földről, az ég és a föld drámája közé helyezi, és ott körbeforgatja az egykori „történetet”. „Mintha levett napszemüveg utáni / világitásba lépnék, amit nézek, / meglepő, zsúfolt látomássá válik, / hol minden részlet ismerősen földi, / de teljessége valóságfölötti” – vezeti be az olvasót mindjárt a kötet legelső verse (*Ámulat*) ebbe a birodalomba. Ahol a szociografikus, a dokumentatív, a lélektani, a történelmi, az antropológiai és az ontológiai tartal-

makat a poétikai alakítás szintézise alapvetően az *emlékezet* és az *idő* birkózásának ring-jébe emeli.

Az Ágh István-versekben működő s az idővel birokra kelő emlékezet alapjaiban lényegkiragadó (szelektív), (újra)értelmező és így jelentéstulajdonító alkata egyszerre tárgyas, élményközvetítő és intellektuális produktumot hoz létre, de ezt szinte észrevétlenül teszi. A meghatározó poétikai centrumként a műbe emelt tárgyat vagy eseményt úgy sugározza át a sorsjelentőség többletének szimbolikusan telített vonásaival, hogy a konkrét-tárgyas előzményeket mindig a legélesebben őrzi meg. E „kettős tükrözés” mellett a legtöbb vers a szerző emlékezet-működésének „sokszorozódó prizma” természetű működésére is rámutat. A kiemelt egyedi emlékkép ugyanis csaknem valamennyi kötetbe vont műben olyan sokoldalúan csiszolt prizmaként szerepel, amelynek minden lapjáról új és új prizma válhat le ismét az emlékezet időforgatásában; s ezek mindegyike – a jelentőség, a sorsban betöltött funkció alapján – tetszés szerint tovább nagyítható. S minél távolabb áll a szerző az alapemléktől, az idő hosszabbodó fénysugaraiban annál sokszínűbben ragyoghat fel a múltbeli történés prizmaszerkezete. Az eltűnt végtelenség részletei az olvasás linearitásában ezért egyre nagyobb tárgyi és lélektani pontossággal, visszamenőleg is gyarapodó értékjeleket kapva nyílnak meg a könyv lapjain. S annak a mind biztosabb felismerésnek a sugalmazásával, hogy az idő tulajdonképpen *tér*: a változó terektől körülhatárolt „történetek” szinonimája. Az epikai kontúrozottság is ezért erősödik fel szükségszerűen a könyvben; a lebontható, szétbontható idő a tér kategóriáival és változásaival szemléltethető igazán.

A poétikai működés e belső törvényének a szerző érzékletes metaforikus magyarázatát adja az (utolsó előtti darabként) a könyv végére illesztett *Lassú* című költeményében. Az időben előre menő, a múltját viszont nem felejtő emberi sorsot itt abban a paradox állapotában mutatja meg, ami az „előre / viszem magamban, amit hátrahagytam” gondolatában foglalható össze. Vagyis az emberben felhalmozódó, mind magasabbra rakódó s magával hurcolt idő látványát s az ezzel történő folytonos együtt mozgás kényszerét hangsúlyozza. Másfelől viszont a vízen haladó folyami hajós figurájával szemlélteti az egyszerre megmaradó és eltűnő időre irányuló megértés gesztusát. Mert a múlt analízisére az ember mindig csak egy későbbi pontból képes, a „teljesebb” időt ezért úgy rakja össze és értelmezi magában, ahogyan a továbbhaladás áramából, a mozgó fedélzetről pillantva vissza „a részek összeállnak /, mint a folyami hajósoknak a parton / lecsorgó házak, fölfele az árban.”

### **A három ciklus időutazása**

A kötet zárt, pontos, háromszor 20 verset magába foglaló; a *Csupa áttetsző*, a *Ketten a hídon* és *Az éj kutyája* periódusaira bomló, a falusi gyermekkor, majd a városi és fővárosi ifjúság és az öregedés léteikusait tükröző, klasszikusan hármasan tagolt szerkezete nagyszabású lírai önéletrajzot ad. Az első ciklus kezdetén a gyermekkor időérzékelése, látványai a maguk tömörszerűségében és szinte öntudatlan szakralitásában áramlanak rá a kinyíló életre –, a nyelv által is csak utólag elmondhatóan. (*Időtlen mályva*, *Napimádó*, *Kísérlet a nem ismert idővel*, *Első árvaságom*) A tagolatlan, az első emberi benyomások szintjéről, a gyermekkor időtlen hullámzásából, „az édes emléktelenség” csöndjéből a mind személyesebbé váló lét, a sajátta faragott idő és a történelem színtereire innen lép ki a sors. S innen jut el jó hat és fél évtized után abba a mostani korszakába, hogy vissza-

tekintve ott maradjon egy-egy rég eltemetődött órában, pillanatban. Az emlék s az emlékezés lehetősége hatalmas adománnyá nő fel a könyvben (és az időben) az emléktelenség és a nyelvihiány korszakaival, ezzel az eredendő nincstelenséggel szemben. Az elemi élményekbe (*Himlőoltás, Nem a cselek, Téli vadászat*), a lélek (*Gyermekálmom*), a környezet (*Gyalogút*), a természet (*Kisnyúl, Lótetű*) és a másik ember (*Napimádó, Szólni se mertünk*) felfedezésébe belevillámló történelem ezt az éppen magára ismerni kezdő, szépségekkel s a mindennapok heuréka-pillanataival teli idilli gyermekvilágot robbantja fel.

A *Fűrészsírás, A végső percben, a Feketevágás* a Rákosi-korszak parasztságot sújtó intézkedéseinek iszkázi lenyomatait őrzik Nagy Béla portája körül: az elkobzott föld tűndöklő nyárfáinak kivágását, az azóta is hallatszó fejszekopogást, a padlason elfalazott dísznő botorkálását, az életre zuhanó félelmet. A hol életkép, hol tárgyias vers, hol leírás, hol élménykibeszélés műfajváltozataiban szóló versek között nem egy szociográfiai értelemben is dokumentatív jelentőségű. „Tisztaszobában születünk és haltak / kenyérmeleg konyhában telt az élet” (*Első árvaságom*) – fókuszálja a kép egy odahagyott világ szokásrendjének és emberi melegének a gyermekszemből fotózott vonásait. A *Szólni se mertünk* soraiba ma már ismeretlen munkafolyamat, a vándorcigányok teknővájása, viselete és szokásai szilárdulnak. Másutt a személyiség szuverén szociográfiájának dokumentációs szándéka rögzíti versbe a később majd az egész életen át tovább hordozott pillanatok (*Parasztnyár, Nem a cselek, Téli vadászat*). A *Kivégzésben* a gyermeki kegyetlenség, a vad kamasz vállalkozás, s részben a kényszer kiváltotta büntett emlékei szólalnak meg. A gyermeki lét e raszkolnyikovi pillanatát a favágótóknén lenyakazott pulyka képében a lelkiismeret furdalás őrizte meg mint versbe fotografálható véres emléket. A naturalista cselekmény- és lélekrajz a belépés kapuját örökíti meg egyszersmind a „szörnyű fészert” alatt a bűn fogalmába, a lét, a történelem és az idő egymástól elkülöníthetetlen tragédiába.

A második ciklus, a *Ketten a hídon* legemlékezetesebb témáit a szülőföldről kiszakadás (*Eltávozás, Második árvaságom*), az első (*Küzetetés*), majd további szerelmek (*Tünemény, Még egyszer, Egyszer volt*) sorsrajza és az új budapesti lét „akklimatizációs” pszichofotói mellett az iszkázi világot ide is magával húzó akarat és a történelem (már nemzeti drámákat hordozó) fordulatai adják. A *Búcsúebéd* és az *Áttűnések* az iszkázi búcsú napjának emlékbeli megünneplését beszéli el. Mindkettőben az odahagyott idő támad föl és követel jogot magának csillapíthatatlanul, előbb árván, „távol magamtól is”, a képzeletben, utóbb a Gellért szálló éttermében, ahol „a messze zajló búcsú napját”, „a nélkülözött poros mulatságot” akarja ünnepelni felemelt pohárral a kivándorolt. A szintén ehhez a belső témakörhöz illeszkedő *Beavatás* egyenesen olyan ifjúkori „pesti történetet” beszél el, amihez hasonlót korábban – az emlékeken is átdöcögő „alföldi szekér” megpillantásakor – a *Vásárban* sorait író Arany János vagy a *Szénásszekér* című versét alkotó Szabó Lőrinc élhettek át. A továbbélő s a bármikor visszahívható múlt reflexe révén „egy véletlen fogat földidézte” az otthoni lovakat, s a szeneskocsisok mellé a bakra pattanó fiatalember száguldása közvetlenül a múltba vezet már. (Akár Iszkázon: a lovak „nekinyújtóztak, s nagy vassalt patájuk / csattogását visszhangozta az utca.”)

A személyes élmények meghittségét vagy nosztalgikus fájdalját, a szerelmeket és váltságokat is (*Válás után*) egyetlen, mindent átértelmező mozdulattal metszi derékba ismét a történelem. (*Halott, Csak dőlt és folyt*). A *Csak dőlt és folyt* a kötet legkoncentráltabb és

az egész Kádár-korra rásugárzó erejű történelemkifejező verse. Az 1956-os forradalomból sebesülten Iszkázra hazatérő Ágh Istvánnak az emlékezés hálójával a múltból kiragadott alakjában – a vasúti resti profán színhelyén – a nemzetet ért teljes trauma lélektana ölt hirtelen testet. A naturalista befejezés egyszerre a magyar történelem helyzetét és innen fölmért kilátásait festi, amikor a visszaöklendezett törkölyrel együtt „a lábam elé ömlött / minden, ami a közelmúltban felgyűlt, / csak dőlt és folyt az epével kevert könny.” E ciklus alapvetően komoly hangütését, a megidézett szerelmek, kalandok és meghittségek hol fájdalmasan, hol nosztalgikusan, hol filozofikus hullámveréssel torlódó emlékeit itt-ott a humor is átszínezi, a komikumot termő idő arcát is felmutatva. Mint a *Mára mindegy* soráiban, aminek föllobbantott múlt-képében „a lágymányosi mezők, a barkák tavaszában” „egy egész vonat nézte, hogy a lánnyal / mit csinálunk”; még az ott később felépült lakótelepek is „mintha akkor fogantak volna”, bár ma már „honnan is tudnák” a „fénybe költözött családok” – viszi következetesen végig költői meditációját az egykor a kalauznak is visszakibáló szerző –, hogy „hány bujkáló, hajléktalan szerelmes / pár kiürült múltjába fekszenek le.” Emlékezetesek azok a mikroképek, apró szociofotók is, amelyekkel a költő a régi Budapest egyes helyszíneit és jellegzetes figuráit festi. Például a „kardvívó olimpiai bajnokot”, a „múlándóság púdere bájolta úriasszonyt” *A budai cukrászdában*; miközben a ciklus egészét – az életre szóló társ keresésének és megtalálásának folyamatrajza végén – *A magány közhelyei* című művében, a lélek hűségének mélységeit és legerősebb kötődéseit kifejezve, keresetlenül is a legnagyobb magyar szerelmes versekre emlékeztető vallo-másával zárja.

Az utolsó ciklus, *Az éj kutyája* versei a késő-felnőttkor és az öregedés szakaszába tekintenek verset előhívó akarattal az emlékezésnek a távlattól egyre tisztábban csillogó tükrében. Jelenés (*Éjféli árnyékseprő*), emlék (*Szarkamese*), realitás (*Ijesztő arcmás*), relativitás (*Messzire a közelben*), történelem, szerelem, barátság (*Filmtöredék*) és nosztalgia (*Holdviszony*) egységben, mégis a maguk törvényei szerint kavarnak ebben a világban, olykor a megcélzott tárgy és a lélek legpontosabb dokumentációjaként (*Közzjáték*, *Ijesztő arcmás*), olykor átlendülve a mítoszba is (*Az éj kutyája*, *Holdviszony*). A budapesti utca- és egyéb helynevek szigorú realitást képviselő szögeivel a valós térhez és időhöz rögzített „verstörténetek” között kiemelkedő erejűek a *Filmtöredék* és a *Megállóban* című alkotások. A *Filmtöredék* a régi koccintós napok emléke, éles és tiszta rajz a Bosnyák téri „ládabárról”, ahol „kofák s korhely aggok között” a szerzővel és Huszárik Zoltannal maga a Kádár-kori vaksötét magyar lét forgatta a filmet; s bár megtettek mindent az infernói kor-kreatúrák, a filmrendezőt már nem szakíthatták el sem a szárnyaitól, sem az égtől. A *Megállóban* indító szakasza az egyik leghétköznapibb helyzetből egy pillanat alatt történeti és antropológiai magaslatokba röppen. Néhány sor után a vers a banalitásból abba a mágikus térbe zökken át, ahol egymást keresztezi ontológia, művészettörténet, történelem és misztika, valamint a pusztulás determinációjának látomása. Alig egy évszázad alatt, az utolsó szálig, valamennyi a jelenben élő budapesti lakos meghal, a lét Akropolisza helyett a „Nekropoliszban” reked, fogalmazza meg magában a lét és a valahányas villamos kora hajnali „megállójában” ácsorgó vereshős; rákopírozva az őt körülvevő térre a hajdani lágerrek, a haláltáborok és a hullaházak, valamint Bosch látomásainak emlékét. S eközben maga is egy több ezer éve az amfiteátrum romjainál váró gladiátor alakjába lényegül. Az *Azért mondom* és a *Gyerekjáték* a könyv önmagába visszafutó időszerkezetének legnagyobb

szerűbb bizonyosságai. A kötetindító születés és kisgyermekkor létélménye ezekben a versekben az unokára sugárzik át. Az „egyetemes gravitációból” kifogott kis élet ürügyén egyszerre három idő kerül egymás mellé, a nagyapáé, a gyermeké és az unokáé, párhuzamokat vetve és egymásba is hullámozva. Az „Ilyen lehettem én is! Egy öregnek / megejtő játék múltját újra élni” gondolatával hirtelen hátrabukfencet vet a kötetbeli idő, szinte a kisgyermek Ágh István figyel újra unokája szeméből, ahogyan ő az „egyetlen szóból álló anyanyelvén / fölfedezi az egész ismeretlen / bolygót”; s ahogyan befogadják majd a lehetőségek egyediségei, vállalán a létbe indító emberi közeg soha le nem váltható stigmáival. Az *Észak a déli kertben*, a *Roham*, a *Déli éjjél* és *A szülői sírnál* a halál és a gyász fekete szalagjait feszítik ki a ciklusban és – a könyv végéhez közeledve –, az utolsó lapokon. „Valami örök árnyék senkiföldjéről” hozva híreket, gyászolva a régi halottakat, a szülőket és a most elraboltat, Orbán Ottót, aki Szigligetről „elvitte a zöld hegyek bozontos / vonulatát a sötétbe magával”; de az elköltözöttel teremtődött emberi viszonyt folytatva tovább haláluk után is, a belső világba, az emlékezésbe mentve át a valós létből kiszakított életüket.

### **Játék és értéktudat: a legyőzött idő**

A kötetben fokozatosan kitáguló térben (az első ciklus kezdődarabjaiban) (*Időtlen mályva, Kísérlet a nem ismert idővel*) a létbe lépő ember mint a rajta átfolyó időt, az emlékeket, a történelmet átszűrő értelmező centrum és mint poétikai katalizátor jelenik meg. A születésével felszakadó-kinyíló idő középpontjában a szerzői személyiség akár egy hatalmas „szem”: az optikai érzékelő rendszer szerepében áll. Ami korántsem statikus és passzív, hanem a folytonos figyelem, analízis és szelekció mellett („szemlelőnyva”) a már rögzített és elraktározott idődarabokkal a legmerészebb játékokra is képes. Az idő cserépdarabjaival elvégzett játék, a kronológia mozaikjainak szabad alakítása, a távoli események összeállítás és az időutazás több vers motívumrendszerén erőteljesen tűnik át. A sorslinearitás rajzát tekintve egyébként a kronológia fegyelmében alkotó szerző ezekben a költeményeiben széttördeli, darabjaira repesztgeti, s uralja is az időt. A Rákosi-kor kényszerében kivágott gyermekkori nyárfás a *Csupa áttetsző* című versben így épül hirtelen vissza a képzelet erejétől, sőt telik meg madarakkal is az egykor tarrá vágott, megcsonkolt réten. A *Szarkamesében* a gyerekkori erdők és bennük a szarkák egyenesen a budapesti lakás ablakáig költöznek föl. A *Ketten a hídon* hajnali találkozásában, a Margit-híd gerincén a „kialvatlan fiú” még csupán fiatalsága rémét, azaz a jövőt: a múltat és az időt ismeri fel a vele szemközt az uszodába ballagó sportszatyros öregemberben. A *Még egyszer* soraiban viszont az idő hirtelen megáll, sőt „nagyhirtelen” „visszaáll egy pillanatra”, az *Egyszer volt* képei között pedig előbb tótágast áll, majd helyet cserél. („Bennem fordul át a korkülönbség / visszajára / ő meg fiatalodva / őrzí, mi lassan negyven éve történt”; „és jövőmmé lett, ami benne elmúlt.”) Az *Időn túli* című alkotás egyenesen szabad átjárást biztosít több, egymástól az időben távol történt múltbeli esemény között. A vers centrumának állókép-szerű soraiban a „család három nemzedéke” jelenik meg egyszerre az iszkázi udvaron, az egymásba metsző idődimenziók összesűrített idejében. Az emlékezet immár semmitől sem korlátozott terepében az egymást már alig vagy nem is ismerő emberek ugyanúgy találkozhatnak ezen a különböző időkből összerakott udvaron, mint a García Márquez-hősnő, Ursula Iguarán álmaiban.

E kiterített és nyomvonalával a múltból a jelenbe vezető személyiség- és kortérkép a születés pillanataitól a jelenig úgy fogja át a pályát, hogy az idő lineáris ábrázolása mellett annak ciklikus és körív-szerű (visszatérő) természetét is kifejezi. Sőt a kötet teljességének időszemlélete – az egész anyag elolvasása után – azt is feltárja, hogy Ágh István versei legalább öt-hatféle időmozgást hordoznak. A lineáris idő (a sors), a ciklikus idő (az ismétlődések, a visszatérések), a körívbe futó idő (a személyiségben újraélt idő) mellett a szabadon föltámasztható és az emberbe raktározódott, tömörszerűen fölhalmozódó és a sohasem volt, virtuális idő rajzolatai egyaránt megtalálhatók bennük. Az idővel történő játék szabad variációi során így aztán egyáltalán nem véletlen, hogy még a valóságban át nem élt idő élménye is megjelenik a sorsot megérintő – más sorsokból, a történelemből vagy a művészetből érkező – kódjaival e versek között. A zenét keresztül megpillantott, megérintett idő hullámverésében (*Zene*) ezért tűnhet fel akár egy „előző élet” emléke is. Az idő önmagába visszatérő mozgása, mint a műben kerengő időaspektusok egyike, ugyanakkor tökéletes kört ír le a könyvben. A létélmény absztrakciós íve a szavak nélküli, a gyermekkori tagolatlan időélménytől (az első verstől, az *Ámulattól* az utolsóig, a *Zene* című alkotásig) az éteri szikrázásba: egy tágasabb és felismertebb, „szakrális” természetű tagolatlanságba vezet. Egy olyan káprázatba, amit a *Hajnali részegséget* író s a „nagy, ismeretlen Úr” közelségét megsejtő Kosztolányi is érzékelhetett, s aminek utolsó sorához hasonló aspektust nyit meg Ágh István könyvének utolsó mondata is. A költői emlékezés folyamának utolsó fázisa „oly éteri világot / tárt fel, amit már nem értek, / csak érzem / a lét isteni részét az egészben.” (*Zene*)

A kötet 60 verséből több is szívbe markolóan szakítja föl az olvasóban is a szubjektív időt. Éppen mert olyan létértelmezést összegez, ami a perszonális sors fölötti ívben az emberi lét tipikus képleteit rajzolja ki. A három könyvciklusból egyet-egyet kiemelve a *Ballada*, a *magány közhelyeiből* és a *Szüllői sírnál* ilyen formátumú művek. Az „emberiség” fogalmának a kötet egészét is legbensőbb alapelvként uraló centruma köré mindegyik nem felejthető atmoszférájú és morális telítettségu erőteret alkot. S mindezt a gondolkodói magatartás és a poétikai felkészültség sallangtalan letisztultságával. Az egyszerűség olyan látszatában, hogy a sorok már-már kimért lassúságának rendkívül erős sodra észrevétlenül húzza bele az olvasót az ábrázolt világba, s avatja be Ágh István emlékeibe.

A *Ballada* című versben a gyermeküknek fiúruhát készíttetni, a szállósi szabóhoz székéren induló, távolodó öreg szülők látványa emelkedik nagyszerű sorsfogalattá. A „szívmeleg csöndben” a székéren haladó és meg se szólaló szülők alakja köré az iszkázi táj elemeiből hirtelen olyan vonatkozásrendszer tömörül, amely egyszerre sűríti magába a parasztember hétköznapijait, szokásait, erkölcsi életét, népmeséit, balladáit és az ember sorsát. Alaplátványával: az úton szekerező ember rajzával a születéstől a halálig vezető élet-allegóriát közvetít és vele kontrasztban a mindenség morállal, hittel, sőt az egész emberi létezéssel szemben előbb csak semleges –, majd hűvös és ellenséges kontúrjait. De ezek között az egyszerre hétköznapi és egyetemes koordináták között mint a megélhető idő legnagyobb értékeit mutatja fel a szeretet és a hűség értelmét. Sőt mindenféle létdráma ellenében ezeket mint a létértelem immanens tartalmait nevezi meg. A folyton lesben álló idővel szemben, a kötet egyik legemlékezetesebb darabjában, Ágh István így egész könyve időbirkózásainak alapsummázatát is közli.

Az elbeszélői pozíció visszafogott, valósággal depoetizált volta is eredményezi, hogy a megnyilatkozó versbeli személyiség nemcsak ebben a versben, hanem az egész kötetben is a leghétköznapibb ember, az ember médiuma lesz. Aki ezen a membránon át, torkában a vox humana hangszálaival – moráljában, tradícióinak áramain – nemcsak a magyar, hanem az európai ember képviselőjében, annak következetesen tarolt értékeit a történelem elmúlt ötven évén átcsempészve képes megszólalni. A verseket író ember arca mögül a Szabó Lőrincé mellett ezért az öreg Arany János tekintete is az olvasóra néz, a Margitsziget egykori lombjai, a „tölgyek alól”, a közel 130 évvel ezelőtti Budapest őszéből.

Ágh István könyve ugyanazt az utat folytatja tehát, amit a műköltészetben Balassi (*Az Ő szerelmének örök és maradandó voltáról*), Zrínyi (*Az idő és hírnév*) után négy évszázad alakított és teljesített tovább, s a kortársi pályákon is olyan műveket eredményezett, mint Weöres Sándor *Öröklét*, Juhász Ferenc *Kiáltozás az idő ellen* vagy Nagy László *A zöld sátor elégiája* című alkotásai. *A megtalált időből* különleges figyelmet érdemel mégis ebben a mai – és több évszázados – sorban. Az időnek szánt teljes kötetben – már a címben is jelezve ezt a szándékát – Ágh István az idő, az emlékezés és a költészet, valamint a költői szelekció újfajta, harmadik évezredű viszonyaira, kapcsolódási lehetőségeire mutat rá; miközben egyértelműen jelöli meg azokat az emberi alapértékeket, amelyek nélkül az idő is csak: semmi. Hópihe, hiány, üresség egy meg nem értett – vagy kellően át nem gondolt – mindenség sikátorában.

*János Zoltán*



KASS JÁNOS: GÖDÖRBEN (1976)