

Cs. Nagy Ibolya

„idegen örökre, s örökre otthon...”

Gondolatok Nagy Gábor *Hosszú záridő* című kötetéről

Cs. Nagy Ibolya

(1946, Budapest) irodalom-
történész, kritikus, szerkesztő,
József Attila-díjas

Már a címre pillantva sejtheti a komolyabb szakmai tudással nem rendelkező olvasó, hogy gyors fotótechnikai kutatás vár rá. Mert azt evidensnek fogadhatja el, hogy a teret és az időt lehet fényképezni, de hogyan másképp, mint megállt, megállított pillanatként? Mit kaphat ez a fotópillanat a *hosszú záridőtől*? Azt olvassuk: a pillanatfelvételek vízesésein „vadul tajtékozó vízfodrok és milliószámmra szétszóródó cseppek” láthatók, vagy ellenkezőleg, a víztükör „fémes csillogással” állni látszik. A hosszú exponálási idő ugyanakkor „megszabadít a képzajtól”, a vízfelület szinte „légiessé, túlvilágivá” válik. A hosszú záridő mellett a „csillogok mintha körkörös mozognának az égbolton”, s valóban, hiszen alattuk elmozdul a glóbusz, a hosszú záridő használati leírása önmagában költészet.

A cím feltörhető fotó-kódja szerint a poézis emlékképei, a szavakkal megjeleníthető, verbális pillanatok is megkapják, megkaphatják ezt a fuvallatnyi, virtuális időtöbbletet, amely az emlékekből is kitörli a zavaró fölösleget, miközben mégis fölizsítja a bennük addig láthatatlant. A poézis képein, Nagy Gábor új verseiben sem csak a felszikkázó emlékek szerteguruló vízcseppjei maradnak, de nem is nem álló csillogok halmazai ezek a „képzaj” s utólagos „fényfestés” nélküli mondatok: a *hosszú záridő* révén (nevezzük ezt az emlékezés idejének?) fölerősödnek a múlt eredendő, de rejtett tartalmi. Nagy Gábor poézisének emlékképei a tíz-tizenhat sorokban – egy vers hosszabb valamicskét

a hetvenhat versoldal hetvenhat verséből – csak annyi, de éppen elegendő ráadásidőt kapnak, hogy a felidézett kép ne szürreális vízió legyen emlékek fotópillanataiként, ne is lírai fikció, hanem a képek megmaradjanak egy valahai kisfiú líra nyelvén elmesélhető valóságélményeként. Hogy az olvasói tapasztalás szerint ki mondható legyen a – feltételezett – alkotói cél: életútvallomások a versek, a szenzibilis gyermeki látás tükörcserepei. S mindez a kötött, a költő által igen jól ismert és szeretett versformákat félretéve, a lírai beszéd szabad sodrásában megjelenítve: a verstani rímkötelmeket, a metrum *kalickáit* itt mindenütt fölváltja az erős vizualitású, a mondatritmus hullámain gördülő, szabálytalan szerkezetű versbeszéd.

Hol vannak már a *Lélekvesztő* (1999) petrarcai sestinái, melyek „rigorózus”, konok alkalmazásával meghökkentette a költő az olvasóit és a kritikusat egyaránt? A „kötött sorszámok”, a „még kötöttebb, (agyonszabályozott), bonyolult rímképlet”¹? Figyelemreméltó a hajdani versformához, a poézis egzotikussá vált csodabogarához, utóbb már nem a megszeghetetlen formaszabályokhoz, inkább a rím- és metrumjátékokkal lazábbra kötött verseléshez olyannyira vonzó, kiemelkedő verstani tudású költő vallomása. Úgy mondja: „a metrum várt vagy váratlan lassítása-gyorsítása, egyetlen szakaszon belüli megfordítása, nőrim

1 Pécsi Györgyi: *A formával megkötött reménytelenség*, Hittel, 2000/5.

rímeltetése hímrímmel, nyolcszótagos soré hétszótagossal, a rím kiemelt poétikai funkcióba helyezése, ironikus hatása, enjambement és tiszta rím disszonanciája stb. Én ebben a játékos *íróadásban* jól érzem magam, hosszú időre semmi sem tudott elcsábítani ebből. Úgy látszik, ebben találok meg leginkább azt, amit mondani szeretnék, ami számomra mondható – vagyis ez mond ki engem leginkább, a formának ez a látszólag konzervatív-klasszikus, valójában örök, mert mindig vissza-visszatérő, újra és újra föléledő kultusza”.² (S nincs okunk kétségbe vonni, hogy holtig tart e poétikai szerelem, némi verstani hűtlenségből – a *Hosszú záridő*ből például, még ha kötetnyi is – a „félrelépés” aligha lesz, de miért is lenne végérvényes válás.) A rím- és ritmusszabály, a kötött *forma-kalicka* mellé azután Nagy Gábor pályakezdésekor másféle, önkéntes poétikai, műfaji kaloda is társult: a szerepverseké. A költemények jelentékeny része valamiféle maszkers, szerepvers, a költő monográfia-alanyává lett Baka István szelleműje is feltűnik ebben, aki szerint akkor volt a *legszemélyesebb, amikor álarc mögé bújt*. Ám a *szerep* célja, főképpen az eredmény, minden egyéni ok-okozati szempontokon, a rejtekezés személyes alkotói indokain túl, a *magánvilág* eltüntetése, az én-világ másra és máshová hátrítása – ez Nagy Gábor lírájában sem történt másképp. Hosszú volna a névsor, már csak a magyar irodalom tájairól való is, s most nem ide kíváncskozó, hogy Bakától, Weöres Sándortól, Esterházy Pétertől Király Lászlóig, Bogdán Lászlótól Kovács András Ferencig ki öltött s főképpen miért, költői (prózai) játékként vagy valamilyen kényszerből szerzői maszkot magára.

Nagy Gábor eme legújabb, vékonyka (kísérleti?), elegánsan finom mívű emlékezőkönyvének megidézett lírai hőse azonban valóságos „alak”, s valóságos (sokak szemében nem kevés-

bé egzotikus) terepen jár-kél: a falusi, nagyszülői-dédszülői családi porta, környezet az emlékezés terepe, nagymama és nagypapa, Öregmama és Öregpapa otthona. S a versfüzér, az epikus versciklus igen életszerű alaptörténete: a nyári, bármikori, többnyire vakációs, a bálttal közös otlétek, a *jó levegőre, jó kosztra* vissza-hazaküldött városi gyermek szabad garázdálkodása abban a *rezervátumszerűen* védett és biztonságos közegben.

S a tereptárgyak, a verstárgyak?

Minden. A vaskos-meleg *Dunyha*, amely alatt sokáig együtt aludtak Öregmamával, míg „papa meg a rossz heverőn”; az állatok, állatkák, a megmászható fák; az öregszülék mondatai, gesztusai; a *Szomszédság*, az *Utazás*, a *Bazár*, a *Galambdúc*, a *Házipálinka*, a *Pajta*, a *Szerelem*, a *Disznóölés*, a *Szerszamos műhely*, a *Kovács*, a *Piros láda*, a *Kaptár*, a *Sárgarépa*. A kurta címek sem kibontandó rejtvények, mindegyikük az, amit jelölnek: hely, tárgy, esemény, látvány. Ez a világ a gyermek valóságos, földi mikrokozmosza, a történetek fölött nem feszül lebontandó, metaforikus boltozat. Ez a körben forgó, lenti csillagvilág megannyi elmesélhető, akár kronológiai láncná is fűzhető, valóságos *esemény*. Nagy Gábor meghagyta az örömet, a humort, a csodálkozást, a kíváncsiságot, a „gonoszságot”, a félelmet önmaguk érzelmi, szemléleti, hangulati nagyságrendjében; a képzelet kapuit nem tárta tágasabbra annál, mint amit a gyermeki fantázia befoghat-befogott: suhintásnyi ráadásal a jelen költői vízióiból. (E miatt sem érdeemes, holott kínálkozna, például Kosztolányira, s *A szegény kisgyermek panaszaira* hivatkoznunk: ott a kettős látószög, a gyermek és a felnőtt nézőpontjainak folytatólagos egybekapcsolása leplezetlen szerepjáték.) A versek hangszíne, a hangnemi tónus talán a kötet egyetlen, már évtizedekre elnyújtott *záridejű* versében billen csak át az emlékezés kordában tartottan elégius, a humort is megcsillantó beszédmódjából a leplezetlen veszteségtudat megrendültségébe.

2 *Sebhelyek a versen. Beszélgetés Nagy Gáborral*. Hittel, 2000/11. (Papp Endre)

„Két évtized múltán / lopakodó indiánként leskelődöm / a kerítés résein, kívül rekedve / a sápadtarcúak távcsővel / körbepásztázott rezervátumán, / ahol a bennszülött / idegen örökre, s örökre otthon...” (*Udvar*). A költő két időt szorít egyetlen képbe: a kerítés egyszerre visszatartható, elzáró határ a leselkedő gyermek, és kívül rekesztő gát a visszarévedő felnőtt számára; egyszerre jelképe a biztonságnak, s a már örökre eltűnt idővel együtt, a hiányának. S erre, a kötetnek szinte prologus-státusú versére rímel a zárlat *Diófája*: a „megroskadt trágya-domb”, hogy „nincsenek tyúkok”, kaszálatlan a „fű, a lapi”, a *tétován toporgó* nagypapa portréja, a *tehetetlenség* és a *csalódottság* – a már végleg elenyészett *rezervátum* rajza. A kötet utolsó képe is a megsemmisülésé: egy „lábam mellett széttaposott, / sároszöld dióburok”. Amelyhez, a véghez hozzátartozott az öregszerű halála is: az *anyaföldbe megnyugvással* alászálló Vince öregapáé (*Közel a százhoz*), s nagymamáé, akit „Csernobil után”, „különösen rapid lefolyás” vitt el; meg öregmamáé, aki még holtában is megbotránkoztatta a fél falut: „*fiatalka lelkész nő búcsúztatta*” (*Temetés*). S hozzá a tudás: nem örök, csak *öröknek hitt* minden, még a tükrös szekrényben felvillanó „szilvafa püspöklilája” is (*Tükrös szekrény*).

Az emlékezőkönyv tájképe a két verssel bekeretezhető múlt idő, a költemények a *kerítésen* belüli, még ép világrésről mesélnek.

A versek azoknak a nyaraknak, a múltnak, a gyermeklétnek olyan élményeit idézik föl, amelyek nélkül, a megtartott, erős emlékek nélkül sivárabb, üresebb (örömtelenebb, talán bizonytalanabb is?) volna a felnőtt lélek. A versfüzér: jelenetek a gyermekkorból. Ahogy a tehenek húzta szekérről leugró kisfiú *lassan* tovább *üget*, s a „ganéváját Mississippijén” *átugratva, pipaszár lábain* birtokba veszi az udvart. Nem felejtődött az sem, s teszi a verset a nyugalom, a békesség megragadó, Arany János verspasztelljeit is földidéző, lírai realista életké-

pévé, ahogy az utat ismerő, „ösztokelés” nélkül, lassan ballagó tehének farka „lépésre legyez”. A *Tejcsarnok* zárlata, a máig elhallatszó koccánások: „hazafelé egy-egy göröngy / megugrasztotta az üres / kannákon a fedőt”. A *Borsófejtés* háttérképén ott a *tarka macska*, aki, míg a „zöld ikraszemek / úgy potyogtak a bádoggal vödörbe / mint puha csecsemőkoponyák”, „lehunyt szemekkel / falta a tulipán fehér szirmait”. A halomlás, a családi történet is tovább él: hogy a „*Kerál-hegy* szőlőpincéiben bujdosott / nagypapa a második világháború végóráiban, itt metszette / a bíbor otellót és a *hálás* nohát”; s az emlékezetbe vésődött: miként *rebbennek szét* öregmama rikoltására a pajta deszkarésein át szemmel tartott, a meggyet, cseresznyét *dézmáláló zöldikék*, s „vérrel pettyezett csőrükről / le-lepottyan a hadizsákmány”. Ott vannak a *Búcsú*, a *bucusu* „kikent-kifent” alakjai, ahogy „Minden irányból gyöttek a népek”; meg a kerti nyugágy, s fölötte „kecskecsöcsű szilva ragacsos / nedve puhítja, roksasztja / a lánccal lezárt ke-rekes kút léceit”. A *Budi* „nyikorgó ajtajú” *fatákolmánya*, a „deszkarések villanófényeivel”, a *színeit szertehintő, magát kellett nyár* olyan *leenyűgöző* élmény volt, hogy – grafikaként – egyenesen a könyv címlapjára került, talán a profán, köznapi és a már-már szakrális lehetséges együttvalóságának jelképeként. A vasárnapi „áldozat”: egy-egy „földre pottyantott tojás”, melyre „gyakorlott kannibálok”-ként csaptak le a tyúk, a „sarkukban / tipródó, méltóságában ingadozó / kakassal”. Hogy is felejtődhetne, ahogy a *Nagybakertben* „naptól elvakítva, *kölökvellával*” ott „hadonászott”, *győjtött* ő is; meg hogy a *favágítón* gubbasztó Öregpapa mellé le lehetett *kuporodni*, és „oldalának dőlni, akár egy pulikólyok, / elfészkelődni meleg istállószagában.” Volt *szerelem* is, a megözvegyült nagypapa új társa, az „*olyan süket, de olyan...*” Klári néni szívéből fakadó, mert „aszúként, Béres-cseppenként szür-csölte / nagypám minden elejtett szavát”. S volt, a már kiskamasz érzékeit felbolygató

élmény, mert a „süket Klári néninek”, „úgy cice-
rélték a mellei, mint szőlőkacsok / a hajnali dérben.”

Mikro-traumák sokasága is feltűnik a versekben. Viszont nem készítenek arra, hogy mélylélektani magyarázatot keressen rájuk az olvasó. Hogy komolyabban elmélyedjen a fogalom akár legegyszerűbb magyarázatában is, például Juliet Mitchellében³. A kötet sorai közt megbújó egyik félmondat pedig e tekintetben akár árulkodónak is tűnhet: a „némaságra idomított kisfiú” kettős jelzője. S ami mögötte felsejlik: a hallgatagságra, zárkózottságra kényszerítő, erős egyéniségű, minden *utolsó* szót uraló Öregmama, s a *veszekedő* szülők említése. De csak elszabadult értelmezői önkénnyel mondhatnánk, hogy a felnőtt életére is kiható traumáról értesültünk az *Uzsonna* című versből. Úgy érzékeljük a versekből, hogy bár Nagy Gábor kisfiújának traumatikus élményei nem hullottak ki nyomtalanul az emlékezetből, föltehetően nem okoztak számára az *emberi szenvedés normális mértékét meghaladó lelki sérüléseket*, ezek a tapasztalatszerzési traumák, az érés-nevelődés, a normalitás rendje szerint valónak tetszenek. Példák sokaságát említhetjük, lapozva előre-hátra a kötetben. Hogy a *dunna* nemcsak kellemesen hús volt, de félelmet ébresztően hatalmas is, ráborulva a „szuszt is kiszorította” a gyermekből, s nem segített az „ablakon átzuhogó mindennél / feketébb, eleven” sötétség megszeretésében sem. S kevés volt ahhoz, hogy a *vinnyogó* kisfiú ne hallja alatta az „oldalára / kényszerített hízó” sírását (*Disznóölés*). A *tikok elnyiszált nyakát*, a „térd közötti verdesését” a gyermek *nézni se bírta* (*Búzával tűzdelt*); számára felkavaró látvány volt a halál: ahogy a csúzival nyakon talált csirke a „budi és a tyúkól / közötti szűk részbe bújt / lassan kimúlni” (*Csúzli*). Halál, trauma, meghökkentő és érthetetlen volt a bátytal közös bűn is, hogy a május végi hőségben a *katrochan* csipogó naposcsibéket a mar-

hák *jéghideg* itatóvizével meglocsolták: „csak a csibék égnék dobott / csillagtalpát látom, didergő éjszakák / rejtjeleit hártypapíron, / míg rám nem szakad az álom” (*Napos csibék*). S riasztó a másik aggodalom, hogy „melengetni” tudja-e a dühös Öregmama előtt a titkot: vajon hová ellett „*az a rossebes / anyamacska, a fene tart meg annyi kölköt*”. S hogy – hiszen az életük végét jelentené – az *aprófa-tömbök pókháló-homályát* föl ne gyűjtsák a „macskakölyök-szemek” (*Fásssín*). Megrettenti a *bátyja ötletére*, de közösen elkövetett csíny következménye, ahogy a *cseresnyepaprikával* megetetett tejelő tehének kínjukban „csak fújták a buborékokat, / csurgatták nyálukat”, s a két fiún kívül senki sem tudta, Öregmama pedig sohasem tudta meg, „*má meg miért bög ez a rossebes tehen, miért?*”

Költői képek, lírai gyöngyszemek pazar tárháza a kötet: a szüretelés előtti ribizlifürtök, mint „megannyi / párzó bodobács”; a pince mohos kövein „kaszáspókok titkosírása”; Öregmama kibontott kontya, mint „sűrű, kenderszálas zuhatag omlott / a derekáig”. A tölgyfatuskón üldögélő-faragó dédpapa, mint „közönyös tuskógomba”; s a termőhely-magasság pompás vizuális különbségtételével is: az apa piros Ladáját bámulók, mint a „kíváncsiság *fűzfagéva* taplógombái” tapadnak, könyökölnek a kerítésekre. A hasonlatok, a nyelv szókészlete is a megidézett környezet természeti képvilágából valók. A realista, tárgyi látványelemet egy másik képi szintre, másik vizuális mezőre emeli át a költő, de a szövegformáló eljárás is abból a valóságos képvilágból merít, nincs az alapképet megsemmisítő, idegen képvilágú absztrakció. A versek mindeközben még nyelvjárási stúdiomot is kínálnak, illetve: éppen nem azt. Mert nem nyelvjárási gyűjtőmunka oktatóanyagát olvassuk, hanem, a költői beszédbe szöttek, a táj, a falu, az öregszülék élő, beszélt nyelvének sajátos szóalakjait, nyelvi fordulatait: a költőnek ehhez a megidézett tájnyelvhez is személyes köze van, *magánvilágának* elmesélendő ré-

3 Trauma, felismerés és a nyelv helye. Thalassa, 1999/2–3.

sze, s hogy ne volna éppen ez, mesterségének eszköze, az anyanyelv.

Ekler Andrea jegyzi meg, hogy a már a harmadik verseskötényben (*Átok, balzsam*, 2003) feltűnő szakítás, a maszkok, szerepek elhagyása a poézis hangsúlyait az emberi lét-történetek, a létkérdések felé tolja, tágasabbá válnak a tematikai és szemléleti keretek, az a könyv ép-penséggel „útjelző” értékű.⁴ Útjelző, talán még inkább, a *Hosszú záridő* is. Mert a metafizikai létkérdések, a transzcendens, belső utazások után (*Angyalaid mind repülni tudnak*, 2011), s a szerelem-élmény érzelmi, esztétikai tájait (*Héthatár*, 2012), a „szerelemzés gyönyörű birodalmát”, a „kesergő szerelem” poklait is megjárva (Jánosi Zoltán), a költő végleg felnyitja, már nemcsak résnyi utat kínálva, a *tapasztalati én magánvilágát elzáró* (Márkus Béla) korlátokat. A *Hosszú záridő*ben a személyes életút egy kiszakított stációjába visszaforgatott idő, a gyerekkor látásmódja, érzelmi, indulati, intellektuális állapotrajza, az eszmélődő kiskamasz életrajzának eseménytörténete lett a fővállaltan egyetlen líra-élmény, a költő versalany és verstárgy egyszerre. A kötet a kezdetek világa, mely egyúttal, valamiképpen a költői eszmélődés kezdete is lehetett.

Biografikus költészet?

Amellyel (egy irodalmi példát idézzünk fel csupán) annyit küszködött, teoretikusan is, a sepsiszentgyörgyi költőtárs, a nemrég elhunyt Bogdán László? Hogy megteremthető-e a líra nyelvén az életrajz, az életút, a sorskép; hogy lehet-e egyszerre mindezt valóság-hűen tükröző, és a fölötti tájakon is pásztázó a poézis; hogy létezik-e egyáltalán biografikus költészet? „Nem tudom megcsinálni” – látta be Bogdán – „a saját eltékozolt életem játékkockáiból és sivár, vagy éppen tündökletes helyszínein, életem fő- és mellékszereplőivel”. S bár életrajzának tényei átszivárognak a verseibe, nála, Nagy Gábor

lírájának tematikai időrendjével ellentétes csillagforgásként, költészetében (s prózájában) épp akkor, (talán emiatt is) „jött az én útvesztője, a szerepek”. Hogy Nagy Gábor vívott-e önmagával, jobb kifejezés híján: emlékezés-szemléleti küzdelmeket, lírapoétikai csatákat, nem tudhatjuk. Az átgondoltan egységes struktúrájú, tartalmaikban, az ábrázolási eszközök, a hang tónusát meghatározó esztétikai minőségek alkalmazásában is hasonló igénnyel megkomponált versek alapján úgy tűnhet fel az olvasónak: a költő bízott a gyermeki, tehát korlátozott érvényességű, tapasztalati élmények eredendő valóságerejében. Emellett az épp ebből az érvényességi hiányból következő, poétikus *tajtékokban*, a látásmódban eleve ott rejtőző költészetben, talán éppen abban, amelyben Bogdán László nem bízott. S nem törekedett arra, hogy a voltat, a gyermeki szemlélet látvány- és értelmezési világát mindenestől átszűrje a felnőtt tudás- és képzeletvilágán; a valahai élményt beengedje a felnőtt ember korrekciós igyekezetének útvesztőibe.

Eltöprenghetünk azon is: szándéka szerint folytatandó, folytatható, műfajteremtő lesz-e Nagy Gábor költészetében a *Hosszú záridő* emlékező lírája? Az állítható: különleges esztétikumú, megkapó olvasói élmény a kötet, s befogadói nyereségként említhető az is, hogy az olvasóját a maga gyermekkorára felé kalauzoló költő zsilipkaput nyithat az olvasók akár homályba tűnt magánemlékei előtt is.

Ne hagyjuk elismerő szó nélkül a könyv gondos küllemét, könyvészeti szépségét sem (könyvtervező, borítóterv: Jánosi Nikolett), s az illusztrátor, Török Béla grafikáit, tusképeit. Az ábrák úgy hajznak a gyermekrajzok amorf elnagyoltságára, hogy közben mindig van bennük valami rejtőzködő, de eligazító jel, egy tus-mozdulat, értelmezési ikon. Vegyük példaként a *napos csibék* szörnyű halálát illusztráló vonalak kusza, alakatlan gomolygását és a belőlük kivillanó, meredt *csillagtalpakat*.

4 Ekler Andrea: „Útjelzők”, Bárka, 2004/5.