

Úgy fogalmazott, neked is látnod kell azt a vizet,
nézd meg te is,
ahogy kifutnak a nyílt vízre az óceánjáró hajók,
és egyre kisebbre zsugorodva eltűnnek az ember szeme elől.
Többet nem írt, mert tudta, magától megtörténik,
ő például azt képzelte több mint hetven évvel ezelőtt,
hogy nem ölték meg a lágerben a szüleit,
hanem ott vannak valamelyik kabinban,
és akár a távolodó hajók, ők is szépen, lassan tűnnek el.

Csehy Zoltán

A VEREJTÉK ÉRZÉKISÉGE

Nádasdy Ádám költészetéről

„Nemüktől tisztította meg az érzelmeket, s ezért hatnak ilyen erotikusan e versek. Nem tudom, ki szólít meg vagy kit szólítok meg én a versben. Nem tudni, melyik vers kire vonatkozik. [...] Nádasdy a karaktert jeleníti meg a személy neve, a személy neve nélkül. Magyarul ezt minden modorosság nélkül meg lehet tenni. A nők olykor külön meg vannak nevezve, de gyanítom, hogy ezek a versek többnyire fiúkba vagy férfiakba szerelmesek. Főleg nő szeretnék lenni, amikor ezeket a verseket olvasom.”¹

(Nádas Péter)

„Nádasdy mindig tapintatosan verejtékezik” – írja Bazsányi Sándor a VEREJTÉK VAN A SZOBROKON című kötetéről,² s ezzel mintegy jelzi azt a szemérmes keretek közt mozgó, sejtető szövegmegformálási stratégiát is, mely Nádasdy szövegeit nem tematikai vagy lexikális szinten teszi radikálissá: költészetének radikalizmusa nyelvi-poétikai természetű, az intimitás kódolásának magasiskolája. A hol tárgyias, hol személyes, a „késő modern és a posztmodern határán egyensúlyozó poétika”, a szerep és szerepnélküliség (mely azonban „nem kombinálódik a nyelvi megelőzőtség elvével”), azaz a szélsőségek közti egyensúlyozás szinte permanensen visszatérő minősítése Nádasdy költészetének.³ A polarizálás játékot Bodor Béla fejlesztette (alighanem ironikus) elméletté, aki az „egyetemi” vagy „kari” poézis „megbélyegző” univerzumát (olyan neveket sorolt ide Nádasdyé mellé, mint például Géher István, Várady Szabolcs vagy Ferencz Győző) töltötte ki a maga frappáns ellentétpárjaival, melyek csoportosan vagy legalább szólóban, de valóban kihagyhatatlanul szerepelnek szinte minden egyes Nádasdy-kritikában is. Ezek a dichotómiák a következők: láttató–képkerülő, intellektuális–érzéki, tárgyias–személyes, közérzeti–epikus, vallomásos–elidegenítő, világrosszalló–önostorozó, önironikus–panaszos. Bodor

szerint a kari poézis retorikája ezen ellentétpárok végletekig sarkítható feszültségeiből él.⁴ Ehhez hasonló poénként tehetnénk hozzá, hogy a kari poézis hasonló kritikai recepciója nélkül ezeket a jelenségeket nem biztos, hogy ilyen éles fényben látnánk.

Vári György már az első Nádasdy-kötet (KOMOLYABB VERSEK) egyik szövegében (SÓS SZELEK FÚJNAK) felfedezi a Nádasdy-költészetet szinte uraló „*perspektivikus distanciát*”, melynek lényege, hogy a felfokozottan jelen lévő alanyiség a reflexiók révén képes annulálni a lírai közvetlenség romantikus örökségét, melynek köszönhetően a költő „*a lírai alany centrális pozícióját egy éppen reflexivitása miatt problémátlanul betölteni nem képes figura*” marad.⁵ Margócsy István a KOMOLYABB VERSEK-ben még nyílt antimodernizmust látott, és szerinte Nádasdy ekkori „*beavató*” verseiben a „*sztimentális egyéniség kultusza kap új formát*”, és egy, a visszájára fordított ironia felől építkező (nem a nagy dolgok kicsik, hanem épp hogy a kicsik nagyok) „*új érzékenység*” jut itt meghatározó szerephez.⁶ A SÓS SZELEK FÚJNAK című vers amellett, hogy a szerelmi paradoxonok közhelyapparátusainak helyzetbe hozásával kísérletezik („*komoly szerelmek érdekelnek / szívfájdítóak, betölthetetlenek*”), és ezeket precíz algoritmus szerint le is bontja, az önreflexív tudatosság is érvényesül, mely kettős módon vonja be asszociatív terébe a „*devianciát*”. A dalszerűség, illetve a „*sztimentalizmus*” poétikai szinten teljesíti azt, amit Kavafisz és Alexandria bevonása az identitáspolitikára és a szerelmi költészet komplexusbeszéde terén. Margócsy ugyanezt már tulajdonképpen 1995-ben megfogalmazta: „*Akárhogy is nézzük, akárhogy is furcsálkodunk azon, hogy ilyen még ma is, posztmodern világunkban is lehetséges, el kell ismer-nünk: Nádasdy Ádám költészete maga a par excellence szerelmi költészet.*”⁷ Maga a szerző a VEREJTÉK VAN A SZOBROKON című válogatott kötet fülszövegében már egyenesen melegként definiálja önmagát a szerelem énekesének: „*Fiatalon sokáig nem akartam írni, mert meleg vagyok, és nem merem ezzel előállni, pedig a szerelemről van a legtöbb mondanivalóm.*”⁸ A testiség és a nyelv konfliktusa már a korai versek problémái közt kezd megizmosodni, a nemi szerep játéktérré válik, a kapcsolat a kifosztás, melyet a nyelv biológiailag motivált agressziója hajt végre, miközben a szerelmes ezt nevezi vallomásnak, és hagyományosan a lelkiekhez köti. A nemek, arcok, vonások elbizonytalanítása révén a retorikai satírozás módszere érvényesül: „*ma nincs gerincem, / ma nincs fix arcom, hangszínem, nemem sincs*”. E technika lényege minden látszat ellenére nem az, hogy eltüntessen vagy elbizonytalanítson valamit, hanem hogy jelezze a zavart magát, jelezze azt a bőséget, amely valamivel szemben itt igenis van és létezik. A szorítás, a szorongatás jelenléte elsősorban (AMI MÉG HÁTRAVAN) a felnőtt, érett férfiasság elváráshorizontjának konstans kihívásában testesül meg – talán épp ez a normaszorongás, a szerep beteljesíthetlenségének tudatosítása vagy ironikus analízise adja a későbbi Nádasdy-líra legfontosabb alapállását, a szimpátiára, csevegésre, együttérzésre, eleganciára való törekvést megcélzó retorikus-ságot. Az identifikációs sémák eltúlzó halmozása (AMI MÉG HÁTRAVAN, SZÍVÁRVÁNY) a ráfogás, a játék és a képzelet univerzumaiba tolja ki az identitásproblémát, valahogy úgy, ahogy maga Nádasdy fogalmaz: „*félígkész világom / álmhoz sok, ébredéshez kevés*”. Végeredményben a szerepjátszó, lebegő én nem kér sokat: már a póz stabilitásába is bele-nyugodna („*mi lesz a póz, amelyben földet érek, / a póz, amely már mindig úgy marad?*”). De nemcsak a póz instabil, hanem a vágyott identitás maga is, mert a „*csillagok figyelnek*”. És a lét univerzumában a retorika és a norma gravitációja alkotja a központi, szinte észrevétlenül jelen lévő erőt. A csillagok figyelme (BOSSZÚ), azaz a transzcendencia az egyetlen, ami elszakadást jelenthet a gravitációtól: ez a menekülés egyetlen lehetséges iránya. Az öncenzúra helye ebben a szorításban van (SZÍNHÁZBA MENET), ezért lesz jogos a kérdés, hogy van-e valami más a sémán belüli teremtesen kívül a földi létezésben?

A SZÍNHÁZBA MENET című szonett ugyanakkor a coming out elodázásából fakadó feszültséggenerálás szokatlanul higgadt, szinte a perverzióig szenvtelen rajzaként is identifikálható.

Margócsy Nádasdy szerelemfelfogását Petri Györgyével szemben határozza meg: ebben az érzésvilágban az individualista szerelmes „*az önmagának és a szerelemnek kiszolgáltatott hős paradox, megszüntethetetlennek láttatott kettősségét képviseli*”.⁹ A szerelmes a teljes birtoklás illúzióját is elhessegeti, nehogy önmagát szüntesse meg a feloldódásban. Szilágyi Ákos ehhez teszi hozzá, hogy ezen a paradox helyzeten „*csak a platonikus lemonadás által égbe emelt szerelem férfvallása segíthet*”, s ennél fontosabb és univerzálisabb a „*princípiummá lett érzékiség delejes ereje*”, azaz maga a csábítás, mely a Nádasdy-versek sajátja. Bojtár Endre szerint a szerelem ebben a költészetben élethelyzet, „*ontológiai probléma*”, melyből a vágyott test éppúgy hiányzik, mint a klasszikus szerelmes pozíciója.¹⁰

A szerelem ébredése és a róla szóló beszéd retorizálása, az én elvesztésének kezdeti kéjes rettenete a MEGINT A ZONGORA című költeményben szimptomatikusan jelenik meg:

*„Az új fiú langaléta volt,
lábszára végtelen, okos
borzas feje, s csodálatosan
hosszú ujjai. Zongorához ültettük,
én meg a régi barátom, aki
fölhozta, hogy eldicsekedjen:
az utcán ismerkedtek meg. Játszani kezdett
(megint a zongora fűzi szorosra
sodronyaim), valami
kivételes, szivárgó Bach-zenét.”*

A test, a nemiség, az én a létezés hangszere lesz: ezek megszólaltatása pedig érzéki létesztétika. Ady fekete zongorájának szimbolizmusa itt megtörik: maga a befogadó válik hangszerré, és az interakció jellege a megszólaltatás érzékelésének függvénye lesz. A „rég” barátom fordulat valaminek a végét, köznapivá szelídülését jelenti, ugyanakkor a szivárgó zene egyszerre jelölhet ki két irányt: a nosztalgiáét, illetve az új beszivárgását. A bizonytalanságnál azonban sokkal fontosabb az érzés megszületése: a kottán túli és a kottában benne lévő lehetőség együttes varázsa. A zene erősszal való összekapcsolása Nádasdynál jelentékeny szerepet játszik (lásd például ATYJA LESZŐL A FIATAL TÜNDERKIRÁLYNAK), és nem mindenkor ennyire elbűvölő. A MIT KELL TUDNI AZ ANGYALOKRÓL? című versben az angyalok a harsona hangján szólaltatják meg „*az édességes férfiatlanságot*”. Ez a sorsszerű zene az angyal metaforikus és szubkulturális jelentéseivel is számol: „*Mohón keringenek, semmit sem adnak; / csak angyalok, nem férjek, nem királyok.*” Ez a definíció nyilván a vers szubjektumának identitásával homlokegyenest ellenkező. Ő nyilván nem (lehet) csak angyal, miközben férj és király: és ebben a hármasságban megjelenik a vágy, a szociális státusz és a képzelet dinamikája is. Nádasdy szerepverseiben néha tündérkirály (OBERON URALKODIK), faun vagy (Szilágyi Ákos szavaival élve) más „*ambivalens szubsztanciájú imago*” maszkjait ölti fel.

Hajdú Gergely egy bizarr triptichon kellős közepén jelöli ki Nádasdy helyét Oberon és Horatius között, azaz az előkelő távolságtartással párosuló „*álnaiv humor*” és a lét „*kisszerű élményeiből*” sorsot varázsoló „*kuporgató zseni*” között.¹¹ Radnóti Sándor az Oberon-verseket kiszakítja a szerepversdiskurzusból, az önreflexió kissé távolabbi kivetüléseiként

érezkelteti, s ezt az önreflexivitást a könnyűség foghatatlanabb kategóriájában oldja fel, és a „szíporokázó szellemesség (és annak visszavétele, és a visszavétel visszavétele)” láncreakciónak rendeli alá.¹² A Tündérr király, túl sokat vállalsz című gnóma az önonozosság és a szereplehetőségek közös tere az éjszaka miszticizmusa, mely a nappali látvány és létezés standardjának totális kisiklatása. („S ha így talál a nappal? / Rádsüt, és egygyé válsz egy ténydarabbal.”) A tündérkedés misztifikálódása alighanem értelmezhető radikálisabban (és földhözragadtabban) is: a szubkulturális vagy nem konvencionális, a marginális vagy peremlétformák (mint amilyen például a fel nem vállalt homoszexualitás) éjszakai létmódjának időleges, performatív önmegvalósító rítusa. Radnóti Sándor fordulatát használva a „ritmika droghatásának” tündöklő dekorativitása is ebbe az irányba mutat. A tündér, akárcsak az angyal szavak angol–amerikai kontextusba helyezve jócskán túllépnek önmaguk elsődleges jelentésein: a meleg tündérkedés a Radical Faeries nevű, Harry Hay nevéhez kötődő meleg spirituális mozgalomban kulminált, mely 1979-ben jött létre, melynek lényege a szereppel, a neopogány, mitopoétikus természeti rítusok miszticizmusával való játék transzformatív hatalmának önépítésre való kiaknázhatóságában van. Nádasdy Oberon-verseiben jelen van ez az újpogány, a szexualitás erejéből nagyban táplálkozó természetkultusszal vegyülő, önonozosság-kereső alapállás is. Ám nála a természet, az erdő, mint ahogy az *ÁTYJA LESZŐL A FIATAL TÜNDERR KIRÁLYNAK* című versből is látszik, merő kulissza: „alig látszott, hogy tüllből van az erdő, / s a függöny mögött Mendelssohn iáz”. Az „ambivalens szubsztanciájú” szerepek feltételezik a színpadi teret, mint a létezés valódi terének illúzióját. „Mi tudjuk, nagyon tudjuk, kik a mások, / keményfűlűek, patások” – szögezi le a *SÁTORBAN, LÉLEGZETVISSZAFOJTVA* című vers, mely a másság realitáson túli aspektusait is merő természetességként kezelve tekinti a létezés integráns részének, holott a hivatalos, a felszíni identitás vagy normatív, vagy radikálisan megbélyegzett, a titkos identitás viszont képtelen megszólalni és nevet adni önmagának még a legteremtesebb létmegnyilvánulásában is: „nincs anyanyelvünk, és sehogyse hívnek”.

És itt érdemes visszacsatolni Margócsy egyik kulcsfogalmához, a „kísértés” szerepéhez Nádasdy költészetében. A köznapi létezésben (ami a mitopoétikus szférában maga volt az erdő) megsejtett érzéki kísértés eredményezi Nádasdy anekdotikus verseiben a legkifinomultabb retorikai megoldásokat éppúgy (MEZŐTÚR, FOCI). A FOCI című vers lényegében fohász: a szakralitás irányába nyit, de evidens, hogy erotikus töltete miatt válik érdekessé. Noha maga a szöveg nyilván deszakralizál, és komikus poénba torkoll, az antik epigrammákra jellemző expozíció után mindenképpen konklúzióra törő szerkesztés (ez a későbbi Nádasdy egyik kedvelt eljárásának tetszhet) eredményeként: „Lebukhatok, Uram, ne hágyj egészen. / Biztos van számomra stoplis cipőd.” Mindeközben a lét foci pályáján helyet kérő individuum, a vasárnapi ragyogásból részt kérő egyén komikus allegóriája is elkészül, amit persze nem kell feltétlenül még komikusnak se tekinteni, amennyiben a Kosztolányi-féle „szegény kisgyermek” poétika felől olvassuk.

Ami a „korai” Nádasdy-szövegek formainak nevezhető univerzumát illeti, feltűnő a dalforma revideálása: ez a forma viszont szintetikus képződmény, mely a könnyedséget, a frivolt, a tárgyiasat, a szubjektívet olyan ötvözetekbe rendezi, amelyek felszámolva őrzik meg a dal klasszikus karakterjegyeit. Sokszor nem is dalról, inkább kupléről (OLVASÓI LEVÉL) vagy egyenesen slágerről van itt szó, de még ezek a szövegek sem vetik oda magukat a korszakban divatos posztmodern szöveggenerálási technikáknak. Úgy működnek, ahogy például Mauricio Kagel bánik a romantikus dalciklusokkal: a körülményeken változtat, nem a témán vagy a megszólalás közvetlenségén. Érezni, hogy a

szöveg körül történik valami szokatlan: hogy reflexiók vannak, melyek képesek kibillenteni magát a célba vett érzelmet a statikus pszichikai egyensúlyból, hogy a könnyedség mögött van valami árnyékszerűen dermesztő. Az antik szerelmi költészetből a közvetlen beszélés, a konkrét címzethez való odafordulás intimitása is áthatja ezeket a szövegeket, még hozzá anélkül, hogy kitenné a szokásos neveket. Gömöri György pontosan figyeli meg, hogy olykor a vallomás is „*gúnyos félbreszólásokkal spékelt játék*” lesz: igaz, ő a tanári szerep életrajziségéből magyarázza a „*szemérmes kitarulkozás*” és a „*szerepjátszó zsánerkép*” jelenlétét.¹³

Nádasdy pályáján kisebb poétikai fordulópontot jelent az ELKEZD A DOLGOK VÉGÉRE JÁRNI című kötet.¹⁴ Itt ugyanis egy minden korábbinál határozottabb költői létesztétika bontakozik ki: a hol ironikusan, de mindig felelősséggel kezelt artisztikum felől elmozdulás tapasztalható a költőiséggel, a költő szerepével való leszámolás irányába. Ez a leszámolás azonban nem drasztikusan hangos, hanem intim. Miközben Bodor Béla¹⁵ egyenesen az „*avitt allegória*” feltámasztásáról beszél (ARS POETICA), Nádasdy épp hogy nem hajlandó kidolgozni az allegorikus sémákat, az alapanyag ott van, az allegóriává olvasás lehetősége adott, de messze nem kötelező. A szituáció értelmezése nem költői feladat többé, a magyarázat nem lehetséges: a részvételtől való tudósítás tényén túl csak a szöveg esetlensége marad, a tudás nem kinyilatkoztatható, hanem az átélésben, a túlélésben, a megélésben raktározódik el. Orsós László Jakab kitűnő megfigyelése szerint itt már „*Nádasdy Ádám nem költő, vagy legalábbis nem játssza a költő szerepét, és ez benne a rokonszenves. Nem költő és mégis verseket ír*”.¹⁶ Margócsy kitart a versek „*lefajtott*” érzelmeségét is legitimálni igyekvő dalköltészeti teóriája mellett, miszerint „*a nem egyszerű érzelmességet egy egykor egyszerűen álcázott műfaj leple alatt bontja ki, s ezáltal, mintegy megsértve a régi műfajszabályt, a naiv dalt hatalmas arányban kibővíti, szinte határáig feszíti – s reflexív-vé teszi*”.¹⁷ Kétségtelen, hogy ez a vonulat is markáns, de az anekdotikus-kontemplációs konstellációk mintha jelentékenyebbeknek látszanának.

Kardos András Orsóshoz hasonlóan a tisztánlátás végéről beszél: „*a mindennapiság élménye ugyanis pontosan a zsebkendőbe gyúrt parttalan*”.¹⁸ Radics Viktória pedig a „*maníros concettókkal*” szemben a verset „*lakmuspapíros vizsgálatra*” alkalmas eszköznek tekinti, mondván, „*ez a költészet a fájó vagy sajgó (vagy élvező) érzelmi emlékezet fölfakadásának pillanataiban van elemében*” – s ez mégiscsak szubverzió, melynek alapja „*Nádasdy kihegyezett, deviáns, a kisfiú érzékiségét is hordozó érzékenysége*”.¹⁹ Az emlékezés múlt ideje a jelenen tűnik át, és ennek az áttűnésnek már fókusza van, kiemelkedik a szimultán történések logikai szövetéből, és olykor hangosan hasítja fel a memória szövetét. A TEREMTÉS vagy az ARS POETICA Radics Viktória szemében mesterkélt allegorizálás. Mivel az utóbbiról azt írja: „*beismerem, hogy mesteri, de túl jól sikerült ez az allegória*”, gyaníthatóan inkább ízléskérdésről van szó, mintsem a korabeli magyarországi Paul de Man-kultusz nyomán kialakult divatos allegóriellenesség szinte kötelező megnyilvánulásáról.²⁰ A TEREMTÉS azonban több, mint a szokványos egyirányú allegória, hiszen nemcsak egyetlen koherens megfejtése van, hanem szintezési technikával számos jelentésréteg egymásra kopírozásáról van szó: az asszociativitás mentén szerveződő olvasati ajánlatokat kapunk, melyeket nem kell szükségszerűen a romantikus hagyomány felől olvasni.

„*Hibás darab, mondtad, és kiemeltél
a futószalagról egyetlenes
ütemben jövő darabok közül*”

– indul a szöveg, mely a teremtés transzcendens képeit a gyártás képeivel ötvözi, a sorozatosságot a világerend normativitásával és a transzcendens harmóniával. A másság észlelése és pillanatnyi felmutatása azonban nem csak létallegóriaként funkcionálhat, hanem a szerelem alapkarakterét, lelki és biológiai aspektusait is példázhatja, hiszen a hibás, a különös, a problémás, a más, ha tetszik, a szép, a felmutatás („*föltartottál a fény felé*”) révén válik értelmezhetővé, és kerül át a megszokottból, a sémából a szubverzívbe. Ez a másság, szépség, probléma, hiba azonban nem egyértelműen világos mindenki számára, kontextusa pedig mégiscsak a norma, melyhez viszonyítva legalább a gyanú erejéig különös önazonosságot nyer: „*Hibás darab, mondtad, és visszatétél / a sok egyforma késztermék közé.*” A szexualitás és a szerelem itt kerül be a gépiesség és a teremtés rendszereibe: mintha a kreatúralét szerelemigénye és az örökkévalóság ereje révén történő létgenerálás szexuális ösztönélete találkozna itt. A test maga elvben hibátlanul képes működni („*késztermék*”), de nem biztos, hogy a norma és a gépies funkció szerint: a test instrumentumjellege magában hordozza az előzetes tudás kódjait, melyek megsejthetők az ellenőrző hatalmi szubsztancia előtt is. Az érzéki testtapasztalat és a transzcendens összekapcsolása (s ezáltal a szex által önmagunk krédójának megvallása) jelenik meg A KULTÚR MÖGÖTT című versben is: „*A hát csak tartott, tartott végtelen / egyformasággal, mint a Hiszekegy.*” A vers egy gyors és vad szexuális aktus leírása, mely a maga testi megvalósulásában, az önátadás során azonnal klausztrófbóbbá válik: „*és karjai közt, mint betonfalú / mellékhelyiségben, fulladozni kezdtem*”. A „*mellényzsébszagú*” lehelet már előre jelezte a klausztrófbó létezés lassan kibomló allegóriáját. És pontosan ebben áll a Radics-féle szeparáció szubjektív volta is: ő ezt a verset például nem kezeli allegóriaként, holott ez a vers is, természetesen, olvasható rétegzett allegóriaként. A különös, hatalmas test (a hatalom, a biológiai ösztön stb.) találkozása az egyén eszményítő vágyával vagy a rideg homoszociális tér („*mellékhelyiség*”) szembeállításával a szabad térrel (a kultúr mögött) a szubkulturális szubverzív kilátástalanságába, fojtogató légkörébe való bezártságát is jelképezheti. Az ölelő test színekdochikusan bontakozik ki analóg strófafelütésekkel: koponya, térd, hát, lehelet. A karok, az ölelés megjelenése válik szorítássá, amikor a gyönyörvágó átcsap fulladozásba, a test pedig az agresszió hatalmi pozícióit ölti magára.

A REND, AMIT CSINÁLOK című kötet²¹ látszatra kiteljesíti mind a lefojtottságot, melyről Horváth Csaba így ír: „*Az én láthatatlan felét lefojtó feszültség az angol romantika felszín alatti viharait idézi*”, mind az antipoétikusnak tekintett, tévesen semlegesítettnek tartott nyelvhasználatot, mely „*semleges stílusértékű szókincsból*” építkezik.²² A radikális pártosztalanítás, a pózolás hiánya, a nyelv nyersesedése lehetnének még azok a kulcsfogalmak, melyek ezt a kötetet a kritika univerzumában leírják.²³ Fentebb azért használtam a látszatra kifejezést, mert ez a kötet tulajdonképpen Nádasyd textuális coming outja. A coming out azonban nem versben játszódik le, hanem a kötet paratextusaiban, nevezetesen Az ÚR HEGEDŐJE című, szerelme haláláról szóló allegorikus vallomásában: „*A zsidót, akit szerettem, az Úr adta mellém, de persze nem azért, hogy megkönnyítse az életemet, hanem inkább, hogy megnehezítse. [...] A zsidó, akit az Úrtól kaptam, nem volt egy Stradivari. Szép volt és jókedvű, szeretett is, de nem volt igazi mélysége, se magassága. Vagy talán csak én nem tudtam kicsalni belőle. Húsz év után ki tudja megkülönböztetni a hegedűt a hegedűtől? Mennyit rúgódoztam, mennyit berzenkedtem ellene. Nem az volt a bajom, hogy zsidó, ennek nem volt jelentősége (milyen butaságokat mondok: annak mindig van jelentősége, ha valaki zsidó), szóval nem ez zavart, hanem hogy férfi. Könnyörgtem az Úrnak már azelőtt is számtalanszor, hogy vegye le rólam ezt a jelet, hagyjon futni, engedjen vissza a józan négynegyedes ritmusban a rendes kerékvágásos világba. De nem.*”²⁴ A vallomás nem csak ajánlatot tett a kötet olvasásához, hanem radikálisan új fénybe állította visszamenőlegesen is Nádasyd verseit: és ez utób-

bi megállapítás azonnal pontosításra is szorul, hiszen a téma explicit életrajzi tényné redukálása és annak univerzális költői vagy művészi tényné tétele messze nem jelent itt esztétikai fordulatot. Bodor Béla 2003-as helyzetjelentése egészen pontos: „*a homoszexualitás stigmának számít, amiről csak suttogni illik. Nádasdy pedig nyíltan beszél róla. Ugyanakkor alkatából adódóan kerüli a pikantériát, a »másság« sociografikus megközelítését [...]»*”.²⁵ Bodor a kötet legfőbb hozadékanak, „*a horizontelbeszélés programszerű megjelenítését*” tartotta, mely maga után vont a korábban koherensebbnek tűnő elbeszélői hang szétszalazódását vagy esetenkénti feloldódásait is, s e kettősség termékeny feszültségében őrződik meg e költészet „*szakadásmertessége*”.

Ferencz Győző Nádasdy homoszexualitás-felvállalásának művészi tanulságait így önti szavakba: „[...] *az úttörő szerep sehol nem ragadtatja túlzásokra. Igaza van: csakis így volna szabad erről beszélni. Nádasdy áttöri a hallgatás falát, de közben nem csap zajt*”.²⁶ Ferencz is pontosan érzi, hogy az előszó erőterébe vonja a kötetet, melynek java része „*sorsvers*”. Az évszámokkal tagolt ciklusok kronologikus gyarapodást, létpárhuzamosságot sugallnak.

A vallomás tematikáját árnyalja a GVÁSZ című vers: ez a pszichogramma a hiány monumentalitásának bámulatos megjelenítése. A pótcselekvések a napi rutin szerint zajlanak: a nem létező másik örök jelenlétében, tulajdonképpen neki. Az interakciót minden egyes tett feltételezi, ahogy a feltételezett visszaigazolások, jelzések is beleíródnak a versbe. És a gyász önzés is, hiszen az én részleges hiányairól árulkodik.

Ez a köznapi rítus lényegét tekintve alig tér el a ZSIDÓTEMETŐ című versben leírtaktól: a megérkezés, a szemlélődés fájdalmasan ironikus („*Zsúfoltság, még a túlvilágon is / egymás segge lyukába bújva élnek. / Élnek.*”), ugyanakkor a halál tényét magát is eliminálja. A virág, a növényi lét naturalizmusában a test is elevenné válik: „*Megöntözöm a reszketeg / virágot, beültette valaki, / idéttlenül. Ki járhat még ide?*” A környezet mássága és az itt tapasztalt élet mássága kulisszát szolgáltat a kommunikációhoz: „*Legközelebb / szélesebb karimájú kalapot / hozok, látod, a napfényt most se bírom, / és sosincs nálam elég zsebkendő, / tudom, tudom, tudom, tudom.*” A lelki teher fokozódásának és az érzelmi összeroppanásnak kitörési szelepe lesz az obszcenitás, melynek jelenléte példátlan Nádasdy korábbi szövegeiben, épp ezért hatóereje is drasztikusabb: „*Mit hittél, bazmeg, hogy megjavulok?*”

A HIÁBA HOZTUK A PÁRNÁNKAT című verset a Pilinszky-féle („*Az ágy közös, a párna nem*”) létszorogatottság metaforarendszere járja át, s ugyanoda köt ki: „*Mit kér az, aki ágyat kér Tetőled?*” A megrajzolt párnacsata látszatra ellentétekre épül („*ő védekezve, / én agresszív párnákkal hadonászva*”), valójában ez az ellentét, mint minden párnacsata kötelező része, épp hogy mintha a harmónia lehetőségéről, annak maximumáról árulkodna. Az egymásba való áttűnés mellérendelődése retorikai értelemben tüköralakzatként erősíti meg a felek viszonyát: „*egy más alakját szépen, negatívan / fölveltük, és nem volt szabadulás*”. A KOMPNÁL című szöveg a túlsó part khároni aspektusait is játékba hozza: minden átkelet tragikumában az otthonosság, az ismerős biztonság elvesztése villan meg. A hiány rettenetén diadalt arat az élni akarás, a másik életbe hazudása és az ehhez kötődő önáltatás.

A KÁLYHA a beteg, tüdőembóliás, alap létfunkcióiért küszködő testtel azonosítatik, mely alulmarad minden funkció tekintetében, és a létezésért folyó küzdelemben felszámolja önmagát.

A kötet legszebb szerelmes verse a TIZENKÉT KÉPALÁÍRÁS: egy olyan potenciális emblémáskönyv, melyből valaki kivágta a képeket, vagy épp hogy a szerzői elképzelés a kép megrajzolását az értelmezői munkára bízta. A 12 versből álló ciklus József Attila-parafrazisként is olvasható vallomással indul. A szerelem esszenciájának kipárlatolása túllép az én és te klasszikus határain:

*„Alattomos, fűközi sárban is,
lassan kihűlő ételgőzben is,
papírzsebkendős szabadstrandon is,
szeretek magamban is, másban is.”*

A határátlépés nemcsak testeken keresztül működik, hanem a tárgyi világ elemeire is kiterjed („*Mióta vagy, a szőnyeg is barátom, / rád emlékeztet bolyhos szőrzete*”), ami előre jelzi a szerelem nosztalgikus természetét és az emlékezet emberi luxusának varázsát. Pillanatfelvételek többé-kevésbé kirajzolt sorozatait következik: ezek az elemek színek-dochikusan rajzolják ki a kapcsolat történetét és közös érzelmi térkép hálózatait és nagy vonalakban teljesnek mondható topográfiáját. A vers több pontja visszacsatol a kötet egyes szövegeihez, azaz maga is mintegy összesített térképe lesz a konstrukciónak (például a „*Kempingben volna jó, csehek közt*” sor visszautal a TÁBORI KIS TRACTA című versre). A test a szerelemben összeforr a másikéval, nemcsak azonosul vele, hanem a vágy közös monstreaként viselkedik, mely nincs tudatában saját kiterjedésének:

*„Ha nagyon álmos vagyok, fölkelés
után véletlenül a te cipődbe
bújok bele: színre, fazonra egy.
A lábam sok, vagy a cipő kevés?”*

Az album végének a másikkal való tükörazonosság mellett az intimitás nyilvános és privát szféráinak bemutatása következik. A csók leírása különösen innovatív, és komoly művészi kihívás:

*„Az édes magot tüskés héj takarja:
ilyen a csókod, mint a gesztenye.
Akármilyen didergős téli nap van,
a zsebkörnyéket forróságban tartja.”*

A homoszexuális szerelem szemérmes rejtőzködésének leírása a társadalmi konvenciók léterében már csak azért is különleges, mert a látszatkülönállásra, a gyanú legkisebb jelének eltüntetésére fókuszáló leírás váratlanul átvált mérhetetlenül finom erotikába, mégpedig úgy, hogy a limitált létezés látszatra jelentéktelen eseményét tölti meg izzó érzékiséggel:

*„Megtanultunk tisztes távolban ülni,
járművön más-más rúdca kapaszkodni,
fedni egymást a kirakatüvegben,
s egy zacskó Albert-kekszen egyesülni.”*

A homoszexuális szerelem nem lehet meg álarc, maszk, „*konfliktuskerülő*” játékoság nélkül, s ezekhez privát, egyezményes nyelvre, rítusokra is szükség van: az öncenzurális és a társadalmi tiltások és korlátozások ugyanakkor megerősítőleg hatnak, és szinte elviselhetetlen gyönyörűséggé fokozzák fel a lét nagy pillanatait. A TIZENKÉT KÉPALÁÍRÁS-t már csak azért a fájdalmasan szép költői létanatómiáért is legnagyobb szerelmes verseink sorába kellene sorolnunk. Ez az a rend, melyet a kötet címe jelez: részint a nyilvános létezés esztétikájának rendje, részint a magánélet érzelmi ventilációjának rendje. Hogy mindkét rend a méltóságot megőrizve keltse az értelem uralmának látszatát, és valami-

lyen magyarázattal szolgáljon az emberben létező materiális és lelki káosz állandó provokációira.

A SOVÁNYNAK KÉNE LENNI²⁷ című kötet szövegeit Kemény István a „*lélek fogyókúrájának*” eredményeként értelmezte. E hypallagészerű megfordításba illesztette a felelősségtudat (eredménytelen fogókúra egyik alkomponense) erőteljes kisugárzását a fegyelmezett versnyelv minden rétegére.²⁸ A gyász nehezen megbabolázható karaktere után helyreáll a fegyelem rendje, noha ez a helyreállítás ismét csak illuzórikus. A cím az ideális hiányt rögzíti, nem kiegyenlítődéssre tör, hanem a jelen létállapot ellenkezőjébe csap át. A soványság áttetszőséget jelent, a nyilvánvaló szükséges minimum meglétét mindennemű többlet híján: „*Könnyű annak, aki csontos, sovány, / az látja a saját érzelmeit, / ahogy futkosnak benne, mint a svájci / kirakatban a modellvonatok.*” Az eredeti helyzet visszaállításának, visszaállíthatóságának világában a tanárt és a pszichológust szereplehetőségeik mozgatják: a fogyókúrára fogott psziché világosan megjelenik a vers zárlatában, mely egyszerűen a rilkei változatsd meg élted! imperatívuszának paródiája is: „*Lássa – érti? –, hogy belül mi folyik. / Menjén haza. Csökkentse a szalonnát.*”

Borbély Szilárd az emlékezet munkájának keretei közt számos érzékeny megfigyelést tesz: ezek legfontosabbika részint a gyerekkor átpoetizálásának mechanizmusait tárja fel (azt a folyamatot, melynek eredményeként „*a gyerekkor beletanulása a nyelvbe*”), melyben a gyerekkor „*erotikus lezártágának elhalasztottsága*” a választás fatalizmusával és az elhallgatás mechanizmusával kerül egy platformra, részint pedig a versépítkezés egyik uralkodó mechanizmusának, a poénképzésre fókuszáló fokozó szerkesztés egyedülállóságának megtöretését dokumentálja („*nem a lezáró, hanem az elhalasztó zárlattal kísérletezik*”).²⁹ A kötet fő tárgya valóban a tárgy emlékezetprovokációja: a tárgy, amely bennünk van elhelyezve, függetlenül attól, hogy éppen milyen is a külvilági pozíciója. A gyerekkor vonatkozásai ebben a konstellációban bukkannak fel kivált erőteljesen, a szexualitás csak áttételesen, például A LÓ című versben.

Az AZ AZ ÍZ egyik kritikus a kötet háttérszövegét, árnystruktúráját Kosztolányi MEZTELENÜL című kötetével rokonítja: a beszélő által irányítani próbált nyelv, melyet a „*természetes választékosság*” ural, időnként mintha irányíthatatlanná válna. Ez kivált a mikrostruktúrák szintjén van így: a fragmentumjelleg teszi, hogy a kötet anyaga együtt, mintegy regénnyé olvasva adja át a leghatékonyabban költői energiáit.³⁰ Szegő János e kötet kapcsán jelenti ki, hogy „*Nádasdy az egyik leganalitikusabb ma élő magyar költő*”: ezt az analitikusságot az „*elégikus irónia*” és az emlékképzés mechanizmusával játssza össze.³¹ Nádasdy e kötetében az „*objektíven szubjektív*” alapállás mellett tesz hitet, s e tendencia felerősíti az emlékezet objektivitását is. A versek érzékisége visszatér a „*nemétől megfosztott*” erotikához (ADATÁTVITEL, BESZÉLNI, ODA-VISSZA) és az anekdotaszerű megszólalásmódhoz. Selyem Zsuzsa meglátása szerint a kötet „*költészetünk legújabb csúcsa*”, melyben a költő a „*kultúra lehullásáról dalol*”, talán arról, hogy az udvariassági körök mögött megbúvó rettenetes narcizmus elviselhetetlen, hogy belefáradunk a hagyomány tónusaiba, hogy a megőrzés irtózatoss munkát igényel, s ez a megőrzés a szembeszegülésben is kimerítő.³²

Nádasdy Ádám költészete alapvetően egocentrikus, de nem akárhogy: egy fokozatosan kirajzolódó, mindig önazonosnak tetsző én megfigyeléséről tudósít önmagán kívülről, szinte egy térfelügyelő kamera tárgyilagosságával. Szeretjük azt hinni, hogy a versek mögött egy reális én mozog, akit (posztmodern irodalomtudomány ide vagy oda) egyszerűen Nádasdy Ádámnak képzelünk, és mérhetetlenül élvezzük a kiáradó, póre önironikus intimitást. Mert itt aztán bensőséges barátsággá alakul az olvasás, egyszer csak azon kapjuk magunkat, hogy vissza akarunk szólni a szövegnek, válaszolni

neki vagy elmesélni valami hasonlót. Ezúttal nincsenek artisztikus rímmutatványok, nincs szójátéktákolás vagy retorikai-verstani zsonglőrbemutató, nem számlálatnak elő versben az épp legdivatosabbnak vélt bölcséleti tételek vagy fogalmak. Nem csak mindennemű kommunikáció (és a legnemesebb kommunikációs játék, a szerelem) működik úgy, ahogy Nádasdy leírja, hanem a versolvasás is: „*Kétfelől kéne fűrnünk, úgy, ahogy / az alagút-építők benn a hegyben, / erős hittel, hogy pont találkozik. / Persze kis eltéréssel, úgy szokott, / amit aztán lehet kozmetikázni.*”

A legtöbb Nádasdy-vers az olvasás során úgy viselkedik, mint egy épp feltöltődő akkumulátor vagy mobiltelefon: minden pillanattal növekszik a szavak feszültségtölte, egyre nyilvánvalóbb az irányulás, míg végül értelmet nyer az egész, utólagosan telik meg energiával a teljes szöveg, és használhatóvá válik. A kötet öt évszakra oszlik, ezekben nagyjából azonos számú költemény jut: az időkeret beazonosíthatatlanul szubjektív marad, noha az évszakok zöme talán őszi-téli karakterű. A tér elsősorban az emlékezésé, az öt érzékszerv (és így a mindenkori kísértés) csapdájába esett (és kedvvel eső) ember tere. Meg a képzeleté, hiszen Hobbes LEVIATHÁN-ja óta világos: „*Képzelet és Emlékezet egyetlen dolog.*” Az emlékezés működési elve a fogyatkozó tudat révén ugyanaz, mint a képzeleté. „*Átzuhanni: az fáj. A változás / szűk száján átcsúszni, az horzsolás.*” És épp ezek a horzsolások a legfőbb tárgyai Nádasdy új könyvének. Illetve más oldalról megközelítve „*a cukorka [egykori] / öröme kettéharapás előtt*”. A Nádasdy-verstípus itt is az ősi szerkesztési szabályt követi, az antik epigrammáét: egy nagyobb lélegzetű expozíciós, azaz felvezető szakaszt követ egy konklúzió, egy többé-kevésbé csattanós vagy összegző zárlat. Egyesek anekdotaszerűségről beszélnek, ez viszont szerintem nem igaz: a narráció itt nem epikus logika szervezi, hanem eredendően lírai. Másrészt szó sincs csattanós vidámságról: „*Így van ez: / a mélységet, azt uralom egész jól, / de a felszín szemtelen. Kibabrál velem.*” Vagyis mindig az „*apró hullámokkal*” van a gond, a rezgésekkel, a rezdülésekkel és azok elkülöníthetőségével. Lenyűgöző, amilyen önironiával ír Nádasdy a test vágyairól, és amilyen antik, mediterrán humorral érzékelteti Erósz ambivalens előjelű (de inkább pozitív) hatalmát: „*...és ízlelgettem internetes nickeket: / talán »Camembert?« Nem jó, az bűdös. / Vagy »Parizer?« Az rózsaszín, puha. / »Parmezán« lesz: az öreg és kemény, / ez van. Sürgősen várja reszelőjét.*”

A test, illetve a testi tapasztalat történeti – ezt hajlamosak vagyunk elfelejteni: ez a részleges fejtetés a képzelettel egybegyűrt emlékezet működésének alapelve. Ha nem lenne, elpusztulna a fantázia, azt pedig mi sem élnénk túl.

A VEREJTÉK VAN A SZABROKON című válogatott és új verseket tartalmazó kötet³³ kritikai visszhangjai közül Sántha József kísérli meg az életmű egészére vonatkozó konzekvenciák levonásakor meghatározni azt az attitűdöt, mely a személyesség, az alanyiség és a maszkos játék közti ősellentétet megnyugtatóan oldja fel.³⁴ A jelenlét eleve szerepigénylő helyzet, még akkor is, ha sorsba vetettség, ráadásul az ennek szerepartikulációk sorozatain kell áttörnie ahhoz, hogy „*a lokális megfelelés helyett az ürességét, mint az én lehetséges eltörlését, a maga számára is beszédesen, kívülről visszaverődő bizonyossággént tapasztalhassa*”. Az eredeti elvesztése vagy megkérdőjelezése és a kópialét válik az egyetlen szocializációs térben relevánsan megragadható ad hoc eseménnyé. Ráadásul az én szabadságának örök korlátozottsága akarva-akaratlanul is kimunkál egyfajta védekező mechanizmust, amit hamarjában a fegyvelmezetség, a tapintat szavaival írhatunk le: az örök színpad költészete ez, de nemcsak a színpadi eseményeket rögzíti belülről, a lelkifurdalás vagy a maszk terhe felől, hanem azt is, ami utána, az előadás után maradt ott: a tett, a cselekmény emlékezetét, az eseményre utaló nyomokat. És itt Nádasdy inkább egy érzelmes nyomozó karakterét ölti fel: a jelekből következtet, a hátramaradt dolgokból a megtör-

téntekre, azokra a szerepekre, melyeket ő maga más minőségben betöltött vagy betölthetett az eseményben. A jeleket, beleértve szubkulturális identifikációs gesztusokat és a szövegeken hagyott homotextuális nyomokat (SZIVÁRVÁNY, A FEHÉRRUHÁS FICKÓ) egyszerre fedi el és árulja el a konvenció. A célelvű, titkos nyelv immár végérvényesen a Nádasdy-vers mögöttésénekin tekinthető: és ebből az irányból érthetővé válik az a megfelelési vágy, hogy az így használt nyelv kettős természete mindkét szinten beteljesítse a kommunikációs elvárások maximumát. Nádasdy ezt ösztönösen tudja, de amúgy is, hiszen nyelvész is, és nála nincs senki bizalmasabb viszonyban a nyelvvel.

Jegyzetek

1. Nádas Péter: NÉHÁNY ÖNÁLLÓ MONDAT NÁDASDY KÖLTÉSZETÉRŐL. = UÓ: HÁTORSZÁGI NAPLÓ. Pécs, Jelenkor, 2006. 190–191. Az idézet helye: 190.
2. Bazsányi Sándor: EX LIBRIS. *Élet és Irodalom*, 2010. november 26. 19.
3. Horváth Györgyi: MINTHA-NAPLÓ. *Élet és Irodalom*, 2010. július 2. 21.
4. Bodor Béla: NÁDASDY ÁDÁM: ELKEZD A DOLGOK VÉGÉRE JÁRNI. *Kritika*, 1998/10. 42.
5. Vári György: KÉSZ A LETTÁR. *Élet és Irodalom*, 2010. július 2. 21.
6. Margócsy István: NÁDASDY ÁDÁM: KOMOLYABB VERSEK. *Kortárs*, 1986/8. 162–164.
7. Margócsy István: NÁDASDY ÁDÁM: A BŐR ÉS A NAPSAZAKOK. MARGINÁLIÁK. 2000, 1995/7. 55–60. Az idézet helye: 55.
8. Nádasdy Ádám: VEREJTÉK VAN A SZOBROKON. VÁLOGATOTT ÉS ÚJABB VERSEK 1976–2009. Magvető, 2010, fülszöveg.
9. Margócsy István: NÁDASDY ÁDÁM: A BŐR ÉS A NAPSAZAKOK. MARGINÁLIÁK, 56.
10. Uo.
11. Hajdú Gergely: NÁDASDY ÁDÁM: A BŐR ÉS A NAPSAZAKOK. *Kritika*, 1997/1. 44.
12. Radnóti Sándor: „A HIDEG HOLD S A FÖLD KÖZÖTT REPÜLNI”. *Holmi*, 1996/5. 763–764.
13. Gömöri György: POETA DOCTUS AZ ÉLET SZÍNPADÁN. *Élet és Irodalom*, 1996. április 19. 12.
14. Nádasdy Ádám: ELKEZD A DOLGOK VÉGÉRE JÁRNI. VERSEK 1995–1998. Magvető, é. n.
15. Bodor Béla: NÁDASDY ÁDÁM: ELKEZD A DOLGOK VÉGÉRE JÁRNI. *Kritika*, 1998/10. 42.
16. Orsós László Jakab: BESZÉLŐ VERSEK. *Élet és Irodalom*, 1998. június 5. 15.
17. Margócsy István: EX LIBRIS. *Élet és Irodalom*, 1998. szeptember 11. 13.
18. Kardos András: EX LIBRIS. *Élet és Irodalom*, 1999. augusztus 20. 13.
19. Radics Viktória: GYARLÓSÁGOK FÖLFAKADÁSA. *Holmi*, 1998/10. 1468–1475.
20. Uo. 1474.
21. Nádasdy Ádám: A REND, AMIT CSINÁLOK. Magvető, 2002.
22. Horváth Csaba: NÁDASDY ÁDÁM: A REND, AMIT CSINÁLOK. *Kritika*, 2003/5. 31.
23. Juhász Attila: CSEND, REND, FEGYELEM (?). *Új Forrás*, 2004/1. 57–61.
24. Nádasdy Ádám: A REND, AMIT CSINÁLOK, 5–6.
25. Bodor Béla: AZ ÚR DÖGNEHÉZ AJÁNDÉKA. *Holmi*, 2003/8. 1063–1066. Az idézet helye: 1063.
26. Ferencz Győző: MÉLYEBB FEKVÉSBEN. *Holmi*, 2003/8. 1059–1062. Az idézet helye: 1062.
27. Nádasdy Ádám: SOVÁNYNAK KÉNE LENNI. Magvető, 2005.
28. Kemény István: A LÉLEK FOGYÓKÚRÁJA. *Élet és Irodalom*, 2005. június 10. 25.
29. Borbély Szilárd: ELHALASZTOTT ZÁRLAT: EMLÉKEZNI JÓ? *Élet és Irodalom*, 2005. június 10. 25.
30. Halmi Tamás: AZ EREDETI CÉL. *Alföld*, 2008/8. 100–103.
31. Szegő János: SZEMÉLY SZERINT. *Beszélő*, 2008/7–8. 151–153.
32. Selyem Zsuzsa: ARRÓL, HOGY MILYEN SOKFÉLEKÉPPEN LEHET SZERETNI. *Kalligram*, 2008/11. 90–93.
33. Nádasdy Ádám: VEREJTÉK VAN A SZOBROKON. VÁLOGATOTT ÉS ÚJABB VERSEK 1976–2009.
34. Sántha József: LERAKHATATLAN MASZKOK. *Holmi*, 2010/11. 1466–1470.