

is átérezze, tudja, megértse mindazt, ami az embert foglalkoztatja. Sőt: Isten bennünk van, olyan, amilyennek hisszük vagy képzeljük – és, ismét sőt: Isten mi magunk vagyunk, sugallja a költemény. Ezért azután: Istennek úgy jöhetnek egyenesbe, úgy alkalmazkodhatom hozzá és fel-lehetek meg neki, ha magammal jövök egyenesbe, magamhoz alkalmazkodom, és magamnak felelek meg. Az Istenhez fűződő viszony tisztázása önmagunk tisztázása – vagy azért, mert *ezzel kezdődik* (a vallásos ember számára), vagy mert éppen *ennyi*. Párbeszédbe kell bonyolódni Istennek, nem mindent tőle kell várni, hanem saját viselkedésünket, tudásunkat, vágyainkat kell mindenekelőtt tisztán látni.

Ez a párbeszéd gyakorta egyoldalú – csak igenek és nemek mondására ad alkalmat, mint a JELENTÉSTÉTEL-ben. Isten olyan kérdéseket szegez nekünk, amelyekre elegendő állító vagy tagadó szavakkal válaszolnunk, s aki e párbeszéd egyik felét hallja (hogyan is hallhatná a másikat? hiszen Isten bennünk van, belülről beszél velünk, nem mások számára – mindenkinek a kizárólagos párbeszélője), találgathat, vajon mi volt a kérdés. Hátha egyszer tőlünk is ezt kérdezi majd a mi Istenünk. A JELENTÉSTÉTEL mellett ezért a MIT KELL TUDNIA ISTENNEK? már-már szentségtörően játékos szerkezete áhítattal és elmélyültséggel telítődik.

S ha mindez igaz volna is – Kántor Péter nem gyermeki és nem istenes költő, aligha lehetne jellemezni pusztán a szent irodalomhoz fűződő ironikus viszonytal, ahogyan a hétköznapiság és magánemberség sem tetszik mindent átható és magyarázó kategóriának. Akár tobzódhatnánk is mindazokban a szavakban, amelyek mind-mind *nem* bizonyulnak elégségesnek e költészet leírásához – fentebb meg is tettük. További kellemes tévutak járhatók be Kántornak a jelenkori költészetben történő „elhelyezésével” – túlságosan is sok név juthatna az eszünkbe, és túlságosan kevésre mennénk velük. Ugyanakkor joggal ózdkodhatnánk attól, hogy hasonlíthatatlannak tekintsük. Persze nem is biztos, hogy az efféle magunk kreálta nehéz problémákat meg kell oldanunk, ha egyszer van megoldandó feladat elég: olvasni kell, sokat kell olvasni Kántor új verseit; értelmezni kell őket, elgondolkodni rajtuk; vagy aki úgy gondolja, csak élvezze és szeresse őket.

Kálmán C. György

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

*Nádasdy Ádám: A rend, amit csinállok
Magvető, 2002. 80 oldal, 1390 Ft*

I

MÉLYEBB FEKVÉSSEN

A nyolcvanas évek közepén, amikor Nádasdy Ádám első kötete, a KOMOLYABB VERSEK megjelent, Vas István azt mondta az akkori Európa Könyvkiadó folyosóján: „Nádasdynak megvan az az előnye veletek szemben, hogy az ő verseit jó olvasni.” Majd hozzátette magyarázatképpen, hogy szemben a „ti” állandó rosszkedvetekkel ő a kellemetlen dolgokról is élvezetesen ír. Ez a „ti” néhány olyan költőt jelentett, akinek valamivel korábban jelent meg kötete, és bár Vas rokonszenvvel figyelte szárazan ironikus hangjukat – amely részben az ő hatását is mutatta – és a vers hatékonyságát illető bizalmatlanságukat, amelynek következtében – ugyancsak az ő nyomdokain járva – korábban költőietlennek tartott nyelvi eszközökkel kezdtek kísérletezni, nehezményezte, hogy rosszkedvük vég nélküli tele nem bír kitavaszkodni.

Ez a jellegzetesen Vas István-i megjegyzés persze kétélű volt, mert miközben Nádasdyt példának állította, a kellemesség mint esztétikai kategória az ő szájából valószínűleg nem minden kajánság nélküli dicséretnek lett számvá. Mindenesetre igen pontosan jellemezte Nádasdy költészetének sajátos helyzetét. Verseit többek között azért jó olvasni, mert a nyelvet – ő, aki foglalkozása szerint nyelvész – lényegesen kisebb bizalmatlansággal kezeli, mint az várható volna. És mégis rendkívül szellemes, csakhogy szellemessége nem nyelvi természetű, nem a nyelv működésének leplezett zavaraiából fakad, vagy ha igen, akkor megmarad lexikai szinten, például előszeretettel jellemez egy korszakot könnyen avuló és ezért mulatságos szófordulataival.

A REND, AMIT CSINÁLOK című új kötetében ilyen, amikor „*NDK*” körzőkészletről beszél (ZÁRÓRA UTÁN) vagy a „*csehszlovákok*”-ról, akik gúnyos mosollyal figyelik a költő és társa szakszerűtlen sátorverési próbálkozásait (TÁBORI KIS TRACTA). Előszeretettel használja verseiben az

olyan szavakat, mint a „*briřtasni*” (AZ ÖVTÁSKA, A BRIFASNI). Azonban a nyelvi ironia a grammatikát szinte sosem kezdi ki, a mondatok épek, sőt kifejezetten nagy műgonddal vannak megformálva, méghozzá oly módon, hogy belesimuljanak abba a dalszerű, sanzonszerű hangba, amely Nádasdy verseit annyira megejtő olvasmánnyá teszi. Ezt a heltais–kosztolányis dallamot hol bel canto kizengeti, hol meg az élet apró-cseprő, köznapi, sőt ormótlanul prózai elemeivel ellenpontozza.

Az ironia egy másik, de ugyancsak a nyelvi jelentéshez kötődő változata, hogy Nádasdy magánhasználatra rehabilitálta a költészet kisé már lejáratott eszközét, a hasonlatot. Mint ha jobban bízna benne, mint a metaforában vagy még inkább a szimbólumban. Azok széles értelmezési tartománya könnyen kicsúszhat a költő ellenőrzése alól, míg a hasonlatot végig kézben lehet tartani. Ha azt írja, hogy „*úgy szeretem őket, úgy várom mind a kettőt, / mint kutya a nyakörvet, mint nebuló a vesszőt*” (BIGAMIA), akkor pontosan ki tudja számítani a hatást, például a hallgatóságon finoman végighullámzó nevetést. A hasonlat lehet bújtatott, mint A RENDRŐL című versben: „*Gyanús nekem a rend, amit csinálók: / a terrorista pucolgatja így / az eszközeit*”, de azért ez is csak hasonlat. Mert noha azonoságnak álcázza, hasonló és hasonlított mégis élesen elválik, akárcsak ebben az idézetben: „*Tényeket ne keress az életemben, / érdektelen vagyok, mert még veretlen; / ügyetlen baka, aki gödröt ás*” (ORSOLYA ÉS A TÉNYEK). Ezek a hasonlatok nem működnének, ha a költő metaforává alakítaná őket, hiszen ironiájuk abból fakad, hogy a hasonlító és hasonlított között valójában több a különbség, mint az azonoság, a költő épp csak a hasonlat erejéig rendeli őket egymás mellé. A hasonlat persze veszélyes eszközzé válik, ha a költő túlságosan kielezi, mint az AMIKOR ÉDES című versben, ahol egy szép, sejtelmes képsort – alig tudnám megmondani, miről, talán a születésről – ezzel zár: „*Földoldódik, mint vödörben az Ultra.*” De azért nagyon hálás eszköz: Nádasdy ironiája cseppet sem érdes, viszont mulatságos, otthonos, sőt van egy érzelmes rétege is.

Minden későbbi kötetében megőrizte költészetének ezeket az alapvonásait. Hangja, nyelvhasználata, látásmódja második, majd harmadik kötetében mit sem látszott változni. Úgy tűnt, Nádasdy Ádám nem is óhajt tágíta-

ni költői világán. Miért is tenné: megtalálta, hogyan mondhatja el versbe kívánczó tapasztalatait. Azon nem nagyon tűnődött, vagy ha igen, kételyeit nem osztotta meg az olvasóval, hogy magukra a tapasztalatokra vajon milyen hatással van az, hogy éppen így mondja el őket és nem másként. Azt csinálta, amit biztosan tudott. Szellemes és könnyeden dallamos volt, és mindeközben mégis ott futott a vers szövege alatt valami mélyebb, már nem olyan áttetsző, zavaros, folyékony tartalom, amit nem terelt jól körülhatárolt mederbe a forma és a szellem fegyelme. De aki nem akart, az ebbe nem pillantott bele. Nádasdy versei nem akarták az olvasót ebbe vagy bármilyen más irányba terelni, egyszerűen csak voltak.

Új kötetében látszólag semmi sem változott, ott van az említett NDK körzőkészlet, a csehszlovák kempingszomszédok, mindez, ami Nádasdy verseinek ismert, nélkülözhetetlen, népszerű kelléke lett. Egyes versek, mint a könnyed hangvételű ORSOLYA ÉS A TÉNYEK bármely korábbi kötetében is szerepelhetne:

*„Orsolya, te énrajtam, nevehetsz,
a lelkem egy nap csudás murit rendez,
és akkor odalépek bárkihez.*

*Tudod, a lelkem sok, és nem fogy el,
hűség, őrség, viselkedésmóddal –
ha egyszer szállni kezd, hát szállni kezd.”*

Annál is inkább, mert Nádasdy költészetének alapos ismerői emlékezhetnek a vers párjára, A KIJELÖLT TERÜLETEN KÍVÜL című, jóval korábbi Orsolya-verse is:

*„Ahogy közel sodródtam, Orsolyám,
az evezőmet – reccs – derékba törte
a mosolyod s a társaság zajának
középmagas, csendes hullámverése
jölle magasló combod.”*

A két hang között nincs különbség. Ha valaki találomra, ahogy verseskötetekbe szokás, belelapoz A REND, AMIT CSINÁLOK-ba, jó eséllyel olyan versekre bukkan, amelyek azon a korábbról oly jól ismert hangon szólalnak meg. Mintha a költő továbbra is azt és úgy mondaná, amit és ahogyan mindig. Mintha csak összegyűlt volna egy újabb kötetnyi vers.

És új kötetében talán nincs is feltűnő változás. Hiszen Nádasdy munkamódszere a folyamatos felhalmozás. Amikor egyszer megkérdeztem tőle, milyen szempontok szerint szerkeszti ciklusba verseit, hiszen minden kötetét ciklusokra bontja – csak éppen nehéz megmondani, ezek tematikus vagy miféle egységek –, kissé megütközve nézett rám, és azt válaszolta, hogy egyáltalán nem szokta ciklusba szerkeszteni a verseit, ha elkészül egy új vers, a paksaméta tetejére rakja, és amikor már elég vastag, elviszi a kiadóba. A versek tehát, feltehetőleg egész eddigi életművében, keletkezésük sorrendjében követik egymást.

Nádasdy költészetének ezt a rendíthetetlen állandóságát mindig veszélyesnek éreztem. Úgy gondoltam, nem helyes, ha valaki örökké csak biztosra megy. Ez nem ugyanaz, mint amikor valaki csak kiérlelt darabokat ad ki a keze közül. Nádasdy költészetét az a veszély fenyegette, hogy újabb és újabb variációkban ismétli önmagát. Új köteté azonban rácaffolt ezekre a kételyekre. Látszólag semmi nem változott sem hangjában, sem módszerében. Csak mégis, az évek múlásával, ahogy életére újabb és újabb tapasztalatok rétegei rakódtak, és ahogy tapasztalatai megfogalmazásának újra és újra nekirugaszkodott, kialakult benne valami mélyebb belátás. Távolabbról szemléli önmagát, és új kötetében szenvedélyei, fájdalomai ettől alig tetten érhetően ugyan, de egyszerűbben szólalnak meg. Mintha ennek a letisztulásnak lenne apró, de fontos jele, hogy A REND, AMIT CSINÁLOK-ban szakított azzal az eljárással, hogy a ciklusainak címet adjon. Minek, ha úgyis időrendben következnek? A ciklusok élén most csupasz évszámok állnak: 1998, 1999, 2000, 2001.

A kötet elején pedig egy háromoldalas prózai írás áll, Az ÚR HEGEDŐJE, amely annak idején nagy feltűnést keltett az *Élet és Irodalom* hasábjain. Megrendítő, nyílt vallomás ez szerelme tragikus haláláról: tiszta, csendes, ugyanakkor veretes bibliai hangon perlekedik az Úrral. A veszettség feletti fájdalmat a régies forma és mai környezet ellentétének épp csak megpendített öniróniája szinte fokozhatatlanná teszi. A kötet minden verse ennek a prózai szövegnek az erőterében hangzik el, így aztán ami Nádasdy költészetében a gyanútlan olvasónak – gondolom, nem sok ilyen olvasója

akad – korábban sejtelmesnek tűnhetett, most egyértelművé vált.

A biblikus hangvételű nyitánnyal összhangban Nádasdy motívumkincsének jellegzetes eleme, az éteriség is máshogy jelentkezik, mint korábban. Verseiben gyakran felbukkantak angyalok, tündérek, Oberon és Titánia a SZENTIVÁNEJI ÁLOM-ból és más, nevetlen szárnyas lények. Mostani kötetében a transzcendenciának ez a játékos formája az istennel való párbeszédnek adja át a helyét. Ezekben a versekben külsőleg elfogadja a perlekedő fohász nagyszerű hagyományának megszólalási formáját is. „*Kegyelem, Istenem, most már olcsón adom, / mi úgyis a tiéd –*”, kezdi Kis ÉLET című versét, de aztán gyors váltással a sor közepétől így folytatja a kamaszkori hitehagyás leírását: „*ha meglógtam vele, / ha serkenő bajusz és izzadó tenyér / keresztüzzében tőled disszidáltam*”. Az izzadó tenyér és serkenő bajusz keresztüzzének finom kétértelműsége akár a kötet előszavában nyíltan kifejtett főtémára is utalhat. A HIÁBA HOZTUK A PÁRNÁNKAT című vers első sorában az „*Uram*” és „*vetetél*” szavak összekapcsolása szinte archaizálásnak hat, az Úr akarata „veti” kénye-kedve szerint a vers alanyát különféle élethelyzetekbe. De a soráthajlás leheletnyi késleltetéssel más síkra helyezi az állítmány jelentését: „*Édes Uram, hát máshova vetetél / ágyat nekem, ágyat neki – hiába hoztuk / a párnánkat*”. A vers azonban egy profán párnacsata leírása után mégiscsak visszatér a „*vetetél*” szó enjambement előtt felsejő jelentésének konnotációjához, hiszen a költő hirtelen egész sorsára kérdez rá: „*Mit kér az, aki meg akarja úszni / a választást, a mérleget?*”

És valóban, a kötet legtöbb verse valamilyen szempontból sorsvers. Visszatekintés, számvetés, összegzés. Egy kapcsolatnak állítanak emléket, és a hiány, a gyász szólama fűzi őket egybe. De maga a gyász többszólamú. Az ANGYAL A METRÓ MÁSIK KOCSIJÁBAN című versben meghitt lírai hangon szólítja meg társát:

„*Nem értettél, csak tartottál szelíden,
kezedre estem, mint egy falevél.
Mindent tudtál, csak nem tudtad, hogy minden.
Mint kutyakölyköt, fölemelhetnél.*”

Az OSZLOPI KÖZT LEBEGŐ című versben könyvvel leleplezi kínjait, majd leplezi le sa-

ját álkönnyedségét; a Gyász című versben pedig eljártssa, hogy mindennapjai apró ügyeit úgy intézi, mintha még jelen volna a másik. De a gyász előtti állapot visszahozhatatlan, a képzetet hiábavaló, a feszitlennek tettett hang váratlanul némaságba fül:

*„Italt, azt nem adok, a cigit is
eldugtam máshova (úgyhogy magam se
találom, röhejes, vehetek újat).
Mit képzél. Morgok, mintha nem a csend,
a néma csend oltaná igazán.”*

A ZSIDÓTEMETŐ című versben, a kötet egyik kiemelkedő darabjában, társának sírjához látogat. A tompa fájdalom tómondatait – „Bemenni. / Kavics. Kalap. Betűk. Nevetséges nevek” – a váratlanul feltoluló vad indulat durvasága váltja fel: „Zsúfoltság, még a túlvilágon is / egymás segge lyukába bújva élnek.” A letargiából dührohammal átcsapó indulat lélektanilag pontos ábrázolása önmagában is remek teljesítmény, de a trágár szólás – „egymás segge lyukába bújva élnek” – a helyzetet váratlan és kegyetlen önironiával új tartalommal tölti meg. Hiszen homoszexuális kapcsolatról van szó, olyan kapcsolatról, amit a világ előtt rendkívül nehéz vállalni. Ebben a kötetben azonban a vállalás nehézségeiről már nincs szó. Nádasdy Ádám tabukat dönt, még bátrabban, mint korábbi kötetekben, de a versek nem erről szólnak, a költő nem tematizálja sem a tabudöntést, sem önnön bátorságát. Az ENNYI SEBET című vers eleje, amelyben talán a leginkább szókimondó, és témája a leginkább provokatív, jól mutatja ezt:

*„Ennyi sebet még életemben,
majdnem azt mondtam: nem láttam, de hát
sötét volt, és különben is csak a
kezemmel éreztem, ahogy végre vízhatlanul
és rozsdamentesen magamhoz öleltem,
és tenyerem a hátán (a bőrös, igazi
hátán) elindult hosszában-keresztben,
hogy elmondja, amit tenyér
tud hátnak mondani,
nos, ekkor éreztem, hogy csupa seb,
ennyi sebhez még életemben nem szólt
a tenyerem, mindenütt kráter, gödör és kupac,
»beteg vagyok«, mondta, »de nem kell félni«,
nem féltem, de megnémult a tenyerem.”*

A megfogalmazásban nincs semmi hivalkodó, szélsőséges. Pontos és tárgyyszerű. Úgy beszél, mintha errefelé mindig is természetes, magától értetődő lett volna a szerelemnek erről az oldaláról írni. Egyik figyelemre méltó költői erénye az, hogy 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. A kötetre sokkal inkább jellemző a gyásznak és veszteségnek az a halk, bensőséges tónusa, amely A TAVON ÁT című verset zárja:

*„nincs szava, nincs üzenete
a távollétednek, csak súlya van,
dobol, kopog távoli koponyánkon,
ujjbegyeim a semmibe, puhán
círögatnak, ahogy elfordulok
az előszobába, szagolgom
a pulóveredet, a tavon át
úszol felém, csak most, most meg ne fulladj.”*

Nádasdy Ádám új kötetének, úgy vélem, ez múlhatatlan líratörténeti érdeme. Jelentősége ahhoz mérhető, mint amikor nálunk a tizenkilencedik–huszadik század fordulóján Szilágyi Géza és néhány más költő korábban elképzelhetetlen nyíltsággal kezdett beszélni a testi szerelemről. Vagy amikor a huszadik század harmincas éveiben például Hajnal Anna botrányt kavart azokkal a verseivel, amelyekben korábban elképzelhetetlen szókimondással vallott a nő testi vágyairól. Nádasdy még csak nem is elszánt nyíltsággal, hanem tökéletes, mondhatni ártatlan leplezetlenséggel beszél az emberi kapcsolatok olyan rétegéről, amelyet az álszent társadalom részéről elutasítás, félreértés, megvetés övez. Nádasdyt is érik nemtelen támadások. Valójában ez készített arra, hogy írásomban egyáltalán szóba hozzam ezt a kérdést – amely valójában a legkevésbé sem kérdés. Költészetének értéke felől nézve meg sem kellene említenem. Ő maga személyesen rég túl van rajta, legjobb verseinek minősége pedig amúgy is kikezdetlen. De ha figyelembe vesszük, milyen közegben írja verseit, a költői teljesítmény mögött emberi tartását is a legnagyobb elismerés illeti.

Ferenc Győző

II

AZ ÚR DÖGNEHÉZ AJÁNDÉKAI

Nádasdy Ádám, aki immár közelebb jár hatvanadik, mint ötvenedik évéhez, a negyedik verseskötetét tette közzé. Persze nemcsak ezek révén van jelen az irodalomban, hiszen fordít is (egyebek mellett Shakespeare-t), amellet nyelvészetet tanít az ELTE angol tanszékén. A kevés kötet, azokon belül a kevés vers arról árulkodik, hogy Nádasdy (Várady Szabolcs-hoz, Ferencz Győzőhöz és másokhoz hasonlóan) ama költők közé tartozik, akik eleve csak a válogatott verseiket írják meg, egyrészt szigorú, önkritikus alkatuktól, minőségigényüktől vezetettve, másrészt annak a megfontolásnak engedve, hogy a költészetnek nem kell tárgyat keresnie, hanem azt kell lirizálnia, ami az élet során tárgyként *adódik*; kizárva így a lírai tárgyak sorából a nagy látomásokat és a költészet önmagát objektíváló törekvéseit éppúgy, mint a rendszeres közéleti reflexiókat vagy éppen a jelentéktelen mindennapok naplószerű rögzítését. Nádasdy esetében azonban a szükszavúságnak még egy oka van. Korábbi kötetiből csak sejteni lehetett, amit itt a kötet bevezetőjéül szolgáló, Az ÚR HEGEDŐJE című prózában (mely az ÉS 2001. évi karácsonyi számában jelent meg először) kerek perec ki is mond: „A zsidót, akit szerettem, az Úr adta mellém, de persze nem azért, hogy megkönnyítse az életemet, hanem inkább, hogy megnehezítse. [...] Mennyit rúgódostam, 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.” Ez a tematikus kötöttség ropant problematikussá teszi egy konzisztens költői univerzum kiépítését, mert a magyar közgondolkodásban a homoszexualitás stigmának számít, amiről csak suttogni illik, Nádasdy pedig nyíltan beszél róla. Ugyanakkor alkatából adódóan kerüli a pikantériát, a „másság” szociografikus megközelítését, egyáltalán minden olyan utat, melyen az efféle kérdések megközelíthetőnek látszanak. Esze ágában sincs betagoiódni a homoszexuális szubkultúrába, melynek kezdeményei (a feminizmushoz hasonlóan) derengenek már. Nem szégyenként, de nem is társadalmi kisebbségi öntudattal, hanem a normalitás tragédiájaként éli meg

hőse/beszélője élethelyzeteit, és bármennyire szomorú is ez, a tragédia akkor tud kibontakozni, amikor maga a kapcsolat is tragikus módon, a szeretett férfi halálával megszakad. Erről számolnak be ennek a kötetnek a költeményei, melyek 1998 és 2001 között keletkeztek.

Persze nem ilyen egyszerű ez. Az alanyi-valomásos költészet műegyüttese vagy általában véve azok az irodalmi ciklusformák, melyek narrátora műről műre azonos (akit némi naivitással hajlamosak vagyunk magával a szerzővel azonosítani), egy mozaikos, szakadós, mégis a megismerhetőség és folytonosság képzetét keltő horizontelbeszélés terébe íródnak. Ez a történet az olvasat formálódásával együtt alakul, és javarészt az olvasó műve, melynek létrehozása során saját képzeletének alkotásain kívül a költőről szerzett ismereteket is felhasználja. Nádasdy könyvében ez az elbeszélés, mint említettem, meg van írva, és a versek élére illesztve eleve egyfajta bevezetőként, az olvasás módjára tett ajánlatként működik. A benne ábrázolt létállapot pedig (nem élethelyzetként, hanem költői témaként) annyira különös, a magyar irodalomban példátlan, de a világirodalom egészében is ritka, hogy ez az egyetlen tény a kötet valamennyi versét és Nádasdy költészetének egészét egyberántja, és arra ösztönzi az olvasót, hogy ennek az egyetlen ténynek rendeljen alá mindent, ami ezt a poézist alkotja, strukturálja és jellemzi. Ez pedig bizonyosan ellentétes nemcsak a költő szándékával, de a szenzációtól elvonatkoztatni képes, józan értelem megfontolásaival is. A gazdagabb, összetettebb, árnyaltabb olvasat megalkotására törekvő olvasónak tehát célszerű azzal kísérleteznie, hogy az általános emberi kérdések felé terjessze ki a költemények értelmezési tartományát.

A horizontelbeszélés hangsúlyos jelenléte arra készlet bennünket, hogy az egyes versekben „ő”-ként megjelenő figurát, valamint azt az alakot, akit jelöletlenül megszólít a versek narrátora, minden alkalommal az elbeszélésben megjelenített másik szereplővel, a halott társal azonosítsuk. Ez sokszor „helyes” (amin azt értem, hogy az így megalkotott történet szereplőivel tartalmas párbeszédet folytathatunk), de nem mindig. A narrátor ugyanis gyakran magáról szól harmadik személyben (vagy „róluk, kettejükéről” többes szám harmadik személyben, például TÁBORI KIS TRACTA); ar-

ra is van példa, hogy valószínűleg a halott beszél megszemélyesítetten első személyben (LEVÉL ODAFÖNTRŐL, GOMBÓCFEJŰNEK); és még többször találkozunk olyan szituációval, melyben egy meghatározatlan, általános alany megartása tűnik szerencsésebbnek. Mindjárt mondok példákat, de előbb egy kis kitérőt teszék egy kivételezett megszólított: Isten kedvéért.

Az a világ feletti entitás, melyhez Nádasdy kötetében többször is fordul, meglehetősen összetett figura, de (megkockáztatom az eretnokség bélyegét:) egyetlen lényeg különböző lényekben. Krisztusként, Istenként, angyalként határozódik meg, de ez inkább vonatkozik megmutakozásának körülményeire, mint a benne foglalt szubsztanciára. Olykor, mint a KIS ÉLET című versben vagy AZ ÚR HEGEDŰJE című bevezető prózában, ábrázolását egyfajta keresett naivitás jellemzi. Azt mondhatnánk, hogy ez az alak problémamentesen azonosítható azzal az Úrral, Jahvéval, Teremtővel, Jóistennel, akire jobbra gyermekként tekint az ember. Hatalmas apafigura ez, aki gondoskodik és parancsol, ellentmondást nem tűrőn, kegyetlen kegyelemmel. A szerep, melyet ezekben a szövegekben a narrátor vállal, a premodernitás hívójéé. Könyörgése (mint az említett KIS ÉLET-ben) azonosítható az imádsággal, a kötetlen fohással. Ezzel kapcsolatos képzelődéséi azonban sokkal kötetlenebbek, attribútumai ötletszerűek, világa térbeli, időtlen. Azt lehet mondani, hogy egyszerre archaikus és naiv, gyermekien egynemű, ugyanakkor teológiailag nagyon flexibilis figura ez. Hatalmas, hiszen mindenható a szó katolikus értelmében (és még inkább az a Tóra szellemében: az özőnvíz fenyegetésének istene ő), ugyanakkor antropomorfi: angyalként a metró másik kocsijában áll (ha nem is ő maga, de az Ő angyala), a Kossuth Lajos utcában, a Hungarotex irodaház felett Jézus alakjában jelenik meg a felhőkben (AZ ÚR HEGEDŰJE), de maga is mindvégig beszédközelben marad, és gondoskodása – ha jelképesen is – személyes, már-már anyai („Édes Uram, hát máshova vetettél / ágyat nekem, ágyat neki...”). Ezzel a lényvel a korábbi kötetek verseiben is gyakran találkozhattunk, de talán kissé kevésbé komolyan. Szerepjátékosan gyerekes komolyság persze ez is, de hát az ilyen elementárisan komoly dolgok mindig meseszerűek, játékosak, gyermekiek.

Ez az istenalak voltaképpen nagyra nevesített metafora: léptékében nevezhető nagynak, amennyiben az *alak*, aki a költői kép centrumában áll, nagyszabású. Másutt azonban maga az *alakzat* mutatkozik terjedelmesnek. Nádasdy költészetének jellegzetes eleme a keresetten hétköznapi, jelentésében azonban kiterjesztett metafora, ami néha már valóságos allegóriává bővül. Ebben a kötetben A KOMPÁNÁL című vers is ennek példája. Jól illusztrálja azonban azt is, ahogyan a Nádasdy-versek némelyike egyszerre szűkül és szélesedik, amennyiben az ábrázolt jelenet egyre hétköznapibbnak mutatkozik, ugyanakkor újabb, általánosabb és a transzcendenciához kapcsolódó jelentésréteggel gazdagodik. A vers nyitása – „*Nem akarok a túlsó partra menni, / de titkolom*” – világosan arra utal, hogy a halálról van szó. A továbbiakban azonban annyira konkrét mozzanatokkal bővül a jelenet, hogy erről meg is feledkezünk, és csak újraolvasáskor fedi fel magát a többértű jelentés: a költő gyermekien bízik a halál elkerülésének lehetőségében. Persze maga is tudja, hogy ez képtelenség, ezért az erről szóló beszédet magát is ironizálja, és derűs kívüllállással mutat rá attitűdjének gyermekded voltára; a látványt azonban annyira konkrétan jeleníti meg, hogy az olvasó nem is tudja, a gondolatnak melyik része komolytalan. „*A döntő pillanatban majd kilépek / a sorból, [...] gondterhelt, kicsit bosszús arccal, / de kisfiús bűnbánattal is, / fejszoválvá fogok kilépni / az utolsó pillanatban...*” A vers tétje a halál elkerülése. Ezt tervezi el magában a vers beszélője, és arra gondolhat, hogy az a megfelelő megoldás, ha előre végiggondolja a teendő *részleteit*. Kerékpárral, gyermekként látatja magát a folyóparton; gyermekként, amikor a felnőttvilágba vetett bizalma, a szabadság állapotában való otthonossága még természetes volt; annyira természetes, hogy nem is vett róla tudomást. Ennyire természetes lesz majd kilépni a sorból és nem menni át a halálba. Nem mondja ki, nem is jelzi, hogy belátja a gondolat naivítását. Az olvasó eleve tisztában van ezzel. Éppen ez a közös tudás, melyre azonban célzás sem történik magában a szövegben, mélyíti el a költemény iróniáját.

Ennek a mechanizmusnak a működési elvét kiismerve érthető igazán az egy oldallal A KOMPÁNÁL után álló vers, a HIÁBA HOZTUK A PÁR-

NÁNKAT gondolatmenete, melyet ez a kérdés zár: „Mit kér az, aki ágyat kér Tétőled?” Az attribútumok konkrétsága teszi mellbevágóan közvetlenné az ölelkezést és pusztulást, alvás és halál kettősségének elcsépeelt topozását. Ennek fényében kell (lezárvá ezt a terjedelmes kitérőt) még alaposabban megfontolnunk, hogy az ilyesfajta lirizációban szabad-e leegyszerűsítünk a költeményekben felbukkanó személyeket vagy pszeudoperszónákat arra a két alakra, akiket a bevezető szöveg állít elének.

A Nádasdy-líra narrátora sohasem egyszerűen maga a költő, és még csak nem is szimplán az ő szócsové, megbízottja, alteregója. Mondok egy példát. A TAVON ÁT című vers eléggé egyszerűen áttekinthető lírai vallomásnak mutatja magát: „Dobol, mint csendes basszus a tavon át, / nincs dallama és nincs harmónája / a távollétednek, csak üt, belül...” A vallomás megrendítő tényeket sorol: „Ujjbegyeim a semmibe, puhán / cirógatnak”; „...szolgáltatom a pulóveredet”. Ugyanakkor az ilyen mozzanatok: „nincs üzenete / a távollétednek, csak súlya van, / dobol, kopog távoli koponyánkon” – már semmiképpen sem írhatók le a confessio fogalmával. Az üzenet az irodalomtudomány(ok)nak az információelméletből kölcsönzött kategóriája, ami vulgarizálódása során a mondanivaló fogalmát váltotta fel az irodalmi szövegek elemzésében. Nádasdy természetesen ismeri ezeket a fejleményeket, nyelvészként nyilván használja is a szót, melynek alkalmazását így tudatosnak kell tekintenünk ezen a helyen. Olyasmire gondolhatunk, hogy a beszélő a halálnak, a halálos távollétnek eleinte jelentést tulajdonított; később, az olvasat konstitúciójának haladtával az olvasó úgy gondolni, hogy ez a mozzanat egy nagyobb közlemény redundáns eleme; majd a költő erre válaszolva pontosítja a gondolatot: igaz, hogy a dolog nem üzenet, de mégis jelentőséggel bír; súlya és ritmikája van; végül teljesen elbizonytalanítja az olvasót, hogy mit is kezdhet ezekkel a gondolatokkal, hiszen azt mondja, hogy valakivel (a halottal? az olvasóval?) együtt valahol messze van a koponyája, és ez az üzenetmentes közlés azon kopog. Horrortoposz lenne például Az ÁLMOSSVÖLGY LEGENDÁJÁ-ból? Nem tudom. Annyi bizonyos, hogy végül a verset keretbe foglaló metafora, a tó képe, melynek túlsó partjáról zene basszushangjai hallatszanak át, szintén kilép jelképi minőségéből, amikor az utolsó sorban

konkretizálódik: „...a tavon át / úszol felém, csak most, most meg ne fulladj”. Továbbá a távollét és ami távol van, egymáshoz képest is távolított, hiszen „...távolléted [...] kopog távoli koponyánkon”. Vagyis nagyon összetett a költemény tér-dimenziója, azon belül helyezkedik el a nagy víz, melynek egyik partján van a távollét, a másikon pedig a narrátor és megszólítottja, az a valaki, aki távol van. Valamiképpen az a figura, aki az előszobában pulóvert szagolgat, egyforma messze van a távolléttől, a távollevőtől és a távollétről beszámoló narrátortól. Csak egyvalakihez van karnyújtásnyi közelségben: ahhoz a *valakihez*, aki távol van. Nem az alakjához, nem is a személyéhez, hanem talán a *lénnyéhez*. Sokkal problematikusabb szerkezet ez annál, hogy egyszerűen egy elvesztett társat gyászoló helyzetdálnak láthatnánk. Pláne őszinte vallomásnak. A létezésről és a létezőkről, a létezés lehetőségességéről gondolkodik ez a szöveg, melynek „túlsó partján” nem is annyira a távollét, mint inkább a nyelv a maga komplexitásával visszhangzik, és ad sokkal kimerítőbb választ kérdéseinkre, mint amire akár a szerző, akár narrátor hasonmása képes.

Nádasdy költői világában nemcsak a hasonlóan metaforásított térbeli objektumoknak (víz, ház, táj, interieur), hanem elvont fogalmak (ilyen, emlékezés, én) versbe vetített objektívációinak is ehhez hasonló szerepük van. Ahogy a térobjektumok nyelvben ábrázolt jelei alapvetően kiszámíthatatlanul viselkednek a költemények nyelvi világában, úgy ezek az absztrakt fogalmak is lehetőséget kapnak arra, hogy nem referenciális kontextusban, nyelvi interakcióban derülhessen fény éppen aktuális természetükre. És ez a *természet* lesz azután a természetes, függetlenül attól, hogy a referenciális olvasásmódokkal kísérletezők szerint mit nevezhetünk valószínűnek és mit nem. Hogy értelmesek-e az ilyen kijelentések: „A hátizsák is szorongás”; „Engem terhelne, vagy vinne, mint a krumplit”; „Együtt se tudjuk megenni a reggelt”. Értelmet nyernek abban a folyamatban, melynek lényege, hogy megpróbáljuk elképzelni a jeleneteket, majd belátjuk, hogy ez lehetetlen.

Nádasdy korábbi kötetéről szóló írásomban a terjeszkedést, méghozzá elsősorban a hagyomány elhagyott térségei felé történő terjeszkedést jelöltem meg ennek a költészetnek a leghatékonyabb törekvéseként. Ebben a kö-

tetben a korábbiakhoz képest ez a visszafogalt terület az önéletrajziség, az elbeszélő jelleg, az anekdotikus elemek beépítése. Ugyanabban az írásomban azt is megemlítettem, hogy Nádasdy mindig ellentétpárokban gondolkodik, melyek egymást feltételezve jelentkeznek poézisében. Erről van szó itt is: a valamósos önéletrajziség az értelemmel teljes egészében nem is kontrollálható nyelviség párjaként formálódik. Ha tehát azt mondom, hogy ennek a kötetnek nyilvánvaló fejleménye a horizontelbeszélés programszerű megjelenítése és az abban elmondottak vállalása az egyes versekben, ezzel nem mondom ellent annak az állításnak, mely szerint a versek jó részében a korábban többé-kevésbé identifikálható narrátoralak helyét egy szétszalazódó, a nyelvi történetekben megsokszorozódó és olykor fel is oldódó beszélő alakja veszi át. Ellenkezőleg: éppen a két jelenség együttes felbukkanása adja ennek a költészetnek a szakadémszerűségét, logikájának töretlenségét. És ugyanígy, ha korábban a léttől való viszolygást neveztem e költészet alaphangulatának, ezúttal a tragikus lesújtottság ellentétpárjaként egy elégikus alaphangulat is átszínezi a versvilágot. A legyőzöttség maradéktalan átélése és az abban való elnyugvás képessége együtt kölcsönöz Nádasdy lírájának új mélységeket.

Az 1990-es évek elejéig, talán még *A BŐR ÉS A NAPSAKOK* című kötet megjelenése idején is úgy látszott, hogy ha nem is unalmas, de csak a maga tematikai szűkösségén belül kibontakozó, kulturált és pontos, de nem nagyon izgalmas poézis lesz a Nádasdyé. Az 1998-as *ELKEZD A DOLGOK VÉGÉRE JÁRNI* című kötet versei azonban már sötétebb tónusúak, hangulataikat tekintve kissé szélsőségesebbek lettek, és szélesedő terek nyíltak bennük a transzcendencia számára. A legújabb kötet pedig, *A REND, AMIT CSINÁLOK*, egy csapásra megváltoztatta ennek a költészetnek a méretarányait azáltal, hogy egy nyomasztó élethelyzet elbeszélésének háttere előtt bontakoztatja ki költőiségét. A halál, a sorsnak való kiszolgáltatottság motívumai hívatlanul, keresetlenül is betörtek ebbe a költészetbe, mint afféle inat szakasztó kegyelmi ajándékok. Nádasdy nem tért ki előlük. Hagyta, hogy költészete a tragédia mérlegén mérje magát. És nem találtatott könyvűnek.

Bodor Béla

„AMI FÖLFÉNYLETT ÉPP ODABENT...”

Bodor Béla: *Ragtime a Vérnősző Barommal.*
Versék a huszadik századból
Orpheusz, 2002. 81 oldal, 1300 Ft

Hol kacagva, hol meghatódva, sőt megrendülve – és mélyen elgondolkodva – olvastam ezt a szerénynek tetsző verseskötetet. Restelkedem is, hogy csak most, új kötete kapcsán ismerkedtem meg Bodor Béla költészetével. Eddig én is azok közé tartoztam, akik (mondjuk, a *Holmi* vagy az *ÉS* olvasóiként) Bodor Bélát, alapos recenziói nyomán, elsősorban irodalomkritikusnak, literátornak ismerték és becsülték. Minthogy azonban kritikus is vagyok, eléggé rosszallható, hogy nem olvastam megjelenésekor első verseskötetét, a *DALLAMOS FEKVÉSVÁLTÓ GYAKORLATOK*-at (1989), de még a másodikat, *A NEVEK SZÜLETÉSÉ*-t sem (1997).

Most viszont, erre a kötetsemlére készülve elolvastam azt az interjút, amelyet a költő Kőrösi Zoltánnak adott 1991 decemberében,* és amelyből nemcsak életútjának, mentalitásának fő vonásai ragadhatók meg, de azt is megtudtam belőle, hogy a 70-es, 80-as években avantgárd zenei, képzőművészeti ambíciói hogyan alakultak (felettébb szerencsétlenül!), és hogy többféle alkotóképessége milyen sok műfajjal érintkezett (csak a köteteinek borítóin szereplő rajzait ismerem). Költeményei, nyilatkozta, és egyéb művei (novellák, drámák) asztalfiókban maradtak, vagy jobb esetben a szamizdatban járták a maguk – meglehetősen kiszámíthatatlan – útjait. *A Mozgó Világnak* azt a változatát, amelyben megjelenhetett volna, addigra betiltották. Először a szombathelyi *Jelenlét* közölte verseit, majd *A KÖLTÉSZET MASNAPJA* című antológiában tűnt fel. Mire első könyve 1989-ben kijött, már harmincöt éves volt. Akkoriban nagyon megszaporodtak az „első kötetesek”, akik a rendszerváltás idején kevés figyelmet kaptak – nem az elmélyült irodalomkritika volt akkoriban a publikációs di-

* „AZ IRÓNIAHOZ REND KELL...” In: Kőrösi Zoltán: *FELROMBOLÁS – MAGÁNRODALMI BESZÉLGETÉSEK.* JAK–Pesti Szalon, 1993. 19–28. o.