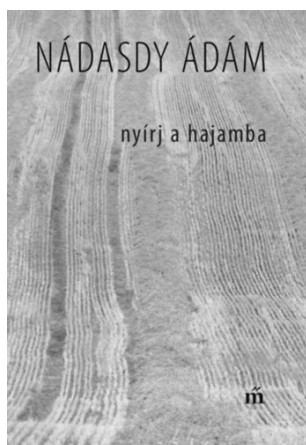


HAJNAL ZSOLT

Horribile dictu!

NÁDASDY ÁDÁM: NYÍRJ A HAJAMBA



Magvető Kiadó
Budapest, 2017
54 oldal, 2490 Ft



Van egy 1971-es film, a *Harold és Maude*, amely egy huszonéves fiú és egy nyolcvanéves nő szerelmét beszéli el. Egy alkalommal rendőrrel a nyomukban száguldanak egy lopott fát elültetni, ami két-három méterrel az autó fölé magasodva remeg a stílusos háteret biztosító Atlanti-Óceán hűvösében. A háborítatlan erdőjelenetben a földet lapogatva Maude egyszer csak azt mondja: „*A föld a testem, a fejem a csillagokban*”. Harold akkor még nem sejtí, hogy Maud-val az élet szimbolikus fáját ültették el, hogy az elválás szertartását előkészítve később megérthesse, idős útítársa miért is mondta neki még megismerkedésük kezdetén, hogy „*minden nélkül jövünk a világra, és minden nélkül távozzunk*”.

Bár elsőre talán túlságosan is szabad asszociációs ugrásnak tűnhet a jelen kritika tárgyától, mindezt csak azért írtam le, mert a *NyíRJ a hajamba* című kötetben a lírai ének mintha ez utóbbi aforizmaszerű bölcseletet esne nehezebbre feldolgozni, mi több a fentebb említett „lírai” mozzanatok is visszavisszaköszönnek Nádasy Ádám új kötetének lapjairól. Néha kifejezetten az a benyomásunk támadhat, mintha Harold irodalmi alteregójának monológjai artikulálódni kezdtek előttünk, aki a test és lélek dialektikájáról, a szerelemről szerzett tapasztalatait összegezné – immáron idősen.

A ciklusokat nélkülöző, de mégis koherens kötet legelején láthatóvá válik a vékonyka könyv *testessége*. Már a kötetindító írásban a Másik teste lényegül át egy mediterrán szigetté, amelyen a vallomásos hangon megszólaló szubjektum saját (majdani) számkivettségére eszmél rá, s a szerelem természetének föld- és vízrajzát felfedezve e bukolikus(nak tűnő) territórium határaihoz ér el: „*Volt, hogy határtalannak néztelek, / fölöttem pásztáztam, elégedetten, / mert nem látszott se kezdeted, se véged.*” Az otthonosság képei közé egy hirtelen közbeékelést követően („*És senki.*”) másféle helyekről készített dokumentumszerű látletelek vegyülnek, nevezetesen a kórházi folyosó és termék ábrázolása, a betegszoba enteriőrjének részletesebb leírása a koszos ablakokkal és kirángatott

konnektorral. Az élet ([...] *partodon / finom szemcséjű, teknős-lábnymos / lapos homok*) és az elmúlás (*A tengert kellett volna nézni, én bolond.*) filmkockaszerű, éles váltakozásaiban egy robinzonád vetítődik elénk, melyben a szeretett személy teste a halál beálltát követően lakatlan szigetté válik.

Később a szerelem tere kozmikussá táguul, s a költői én egy űrhajóban körözve tekint rá a szeretett „*égi test*”-re, amely amennyire lenyűgöző jelenség az éjszakát átvilágító fényessége miatt, legalább annyira látszólagos is – napilapok hasábjain olvasható horoszkópok szemfényvesztőjévé silányul szerepe. A rímtelen szonettformába szedett *Mint a bolygók* arról a kozmikus magányról és sötétségről szól, amit a (csillag)halál hagy maga után, s a megszünt teljesség állapotában az Én a horror vacuival szembesülve rászédve érzi magát.

A szerelmes versek tematikus csoportjából kiemelendő a *Hogy mi a tálalás* című, amely a kötetben felsorakoztatott darabok legtöbbszörével ellentétben nem egy konkrét viszonyba enged bepillantást, hanem a szerelem különböző formáinak legitimitását vizsgálja. Az esztétikai érzékelés kulcsfontosságú ingerforrása a forma, az alak, ugyanakkor nem mindegy, hogy e receptív folyamatban mennyire meghatározók azok a szocializációval létrejött prekonceptiók, amelyek alapján értékítéletet hozunk létre az egyes jelenségekről. Nádasy a következő kijelentéssel kezdi versét: „*A szerelmesség íze nyelvemen: / leginkább marcipán.*” Majd a várt gejl folytatás helyett a cukrászdai miliő közéleti platformmá válik, s elkezd sorolni, hogy a bizonyos marcipánfigurák, legyen az éppen Hófehérke, egy alpesi templom vagy malac, színiüktől és formájuktól függetlenül ugyanazt az ízt hagyják a szájban, mindannak ellenére, hogy a „*formák győzködnek, hogy ők a lényeg, / más életük van, mint az anyagnak; / nagyon is számít, mi a tálalás, / igenis malacizú a malac, / és a templomnak is templomíze van*”. A kötet modalitása itt lép be egyfajta nyílt kritikai attitűdbe, s mutat rá a retrográd mozgást végző mai közvélemény-alakulásból eredő konvergens gondolkodás sematikus mintázataira.

Nádasy hitvesi lírájának variábilis érzésvilága mellett aztán az ötvennégy oldalnyi vak-térképen határozott vonalakkal rajzolódik ki a mai Magyarország területe is, s külön csoportot alkotnak azok a versek, amelyek a hazához fűződő személyes viszonyról, a jelenlegi állapotok feletti ítéletekről szólnak. A *hazafiúi hűségről* című versben a szülő-gyerekek viszony metaforáját felhasználva beszél a hazaszeretet kényszerűnek érzett kötelességéről, s az állampolgár és a haza közötti (vér)szereződésnek tűnő kapcsolatáról, amelynek megszegése nem ritkán a leszármazás elárulásának aktusává minősül a közbeszédben. Erre a gondolati koncepcióra erősít rá Nádasy azzal, hogy az *anyaföld* lexémáját, a magyar haza anyametaforáját használja fel a nemzethez fűződő ambivalens kapcsolatok és érzések projekciójához, s ha ebben a formában elsöre talán mizogin irányultságúnak is tűnik a vers, a tradicionális értelmezés szerinti védelmező és tápláló anyai testnél nehéz lett volna alkalmasabb képet találni, amely ironikusan oppozícióba állítható a lírai én által tapasztalt hazai körülményekkel.

Szorosan kapcsolódik a vershez a *Gondolatok a színházban*, melynek 2013. június 30-i keltezéséről sejtethetővé válik a tematikai fókusz: ezen a napon történt ugyanis Alföldi Róbert búcsúztatása a Nemzeti Színházból. Igazgatása alatt az intézmény „*nem tolt nagy eszméket maga előtt / se szentelt vizeket, se mű-ködöt*”. Nem csak az egyes darabok kortárs átértelmezésének jogosultsága mellett teszi le a voksát, hanem a meleg karakterek és azonos nemű kapcsolatok reprezentálhatósága mellett is főlemeli hangját a heteroszexualitáson kívül eső kategóriákat patológizáló diskurzusokkal szemben: „*De ilyen színház csak mesébe’ van, / ahol a kurta farkú malac túr. / Tessék fölébredni! Álmodni tetszett, / hogy Kulka volt a Lear, s Blas-*

kó az Úr, // hogy János vitéz színét és fonákját / előadták egyazon színpadon, / vízbe ugráltak Bánk címén a srácok, / s meleg angyal jött puha szárnyakon...” Ezekkel a sorokkal ezen a versszöveget is átfűzi a kötet egyik leglényegesebb tematikus szálát, s fellillantja az autobiografikusban az örökérvényűt. Sajnálatos, hogy a mizogin attitűd feltételezése a *Gondolatok a színházban* esetében már jogosnak tűnik. Az Alföldi igazgatósága alatt eltelt időszakot Nádasdy a következőképpen összegzi: „És bár kesergünk kárról, veszteségről, / ha el is tűnik, mi itt honolt, / egy régi kollégám üzeni nektek: / ez jó mulatság, férfimunka volt!” Tehát a jól végzett és eredményes munka a férfiasságból következik. Figyelembe véve nem csak a szóban forgó vers, hanem a kötet egészének politikai elkötelezettségét, a közhelyszerű szófordulat használata egyértelműen csorbít valamelyest az emancipációt támogató retorikai stratégiák hitelességén. Még ha csak a minduntalan feminizált melegkép dekonstrukcióját is volt hivatott elősegíteni a kifejezés, az egyfajta hegemon maszkulinitás fetiszizálásának vádjára ad okot.

A kötetben kitüntetett szerep jut az orális inkorporációnak. Néhol maga az ember degradálódik az állatok szintjére („*Rágcsálnak, szimatolnak, mint a pockok*” – *Emberek, karcúsú társaim*), másutt maga az élet válik „desszerté” („*Az élet legyen lassú és finom*” – *Majd csak nagyon sokára*), vagy éppen a versek elbeszélője könyörög kedvesének, hogy „*Sétálj velem, vigyél és támogass, / francia mustárba mártogass, / ingerelj wasabival, sushival, / parázslók, mint a szorgalmas szivar.*” (*Én jó leszek*). Az appetitus és az egyes szám első személyű animális identifikáció az *Étvágyban* keresztezi egymást, s ez az első vers, ami a saját halál tematikáját bevezeti a kötetben. Az ember közelében folyton jelen levő, közelségével pedig szüntelenül fenyegető halált leleményesen egyfajta *Tom és Jerry* viszonyrendszerben reprezentálja a költő, ugyanakkor objektív optikájának köszönhetően arra is egyértelműen rámutat, hogy a hajsz és a megmenekülés tétje mindkét fél részéről ugyanaz: egy archaikus vágy kielégítése. A halált megtestesítő, egeret kergető macska képében összegződik mindaz a felhalmozott kulturális tudás, ami a halált a bekebelezéssel összeköti, vagyis hogy az idő felemészti a testet, Szaturnusz (maga az idő) pedig felemészti fiát, vagyis minket. Az öregkori Énként antropomorfizált eger éppen ezért nem hajlandó elhagyni rejtékhelyét, pedig szükségletei erre ösztönöznék: „*A spejzig ha csak át tudnék szaladni, / már följebb sorolhatnám magamat. / Egy kirándulás, egy sajtízú randi, / Mert az étvágyam a régi maradt.*”

Az életutat és annak viszonylagos végét rezignáltan szemlélő *Újra itthon* egy teljesen más önarckép-módozatot mutat be, ugyanakkor a legjobb példáját szolgáltatja, hogy ciklusok nélkül is egyben maradhat egy könyv a tematikai és képi átfedések által: „*Amikor fölnéztem, jó messzire, / győzködtem magamat, hogy majd oda, / oda fog ívelni a röppálya, a drága: / de földet túrtam inkább, mint finom / szaglású disznó, erdei avart, / puha humuszt, szarvasgombát keresve. / Túrtam gusztustalan, energikus, / sertési ösztönnel, alkalmazott / szimatolással. Inkább föl se néztem.*” Az animális identifikációkat illetően fontos megjegyezni, hogy egy alkalommal sem esik szó domesztikált állatokról, amelyek esetében szükséges volna szót ejteni rendeltetésük legfőbbjéről, vagyis a táplálékszolgáltatásról. A fentebb említett állatok egyikét sem ölik le programszerűen a háztartásban, leginkább a vad minőségében lépnek elénk. Az *Újra itthon* erdei sertésében mint önarckép-projekciós lehetőségben kulminálnának a kötet olyan máshol olvasható rezisztens és rebellis sorai, amelyek az egyént ontológiai alapjaiban megkérdőjelező, de alázatosan „*végighallgatott, sőt helyeselt faszágokért*” (*A rám erőltetett*) cserébe replika gyanánt íródtak meg.



Néhány sorral följebb idéztem a röppályáról: *A négy nyúlánk* című verset El Kazovszkij egyik Ex Librise ihlette, a képre ráíró Nadasdy-szöveg pedig a kötet egyik „családi címereként” funkcionál. A „modern heraldika” segítségével jobban megérthetjük, hogy Nadasdy választása mögött körültekintően átgondolt koncepció rejlik, ez pedig nem más, mint a kanonizációs feltételekkel szembeszegülve és az irodalmi apaság hagyományait megszegve tudatosan bekapcsolódni egy transzszexuális passió-oeuvre-be. A vers nem csak az *Újra itthon* tematikai mintázatát követi, de a létösszegző verseskötet hangulati végkicsengését és legfontosabb gondolatait fogalmazza meg: „*Hiába törtök kétségbeesetten / föl, föl az égre, / az árnyékok mind egyfelé mutatnak: / az lesz a vége.*” Kazovszkij egész életében szeretett volna hívővé válni, hogy a hit transzcendenciája valamelyest enyhíthesse az élet végességének radikalitását: ezért vet minden alak – a szubjektumtól kezdve az objektumon át egészen a megdőlt fáig –, megnyúlt, sötét árnyékok képein, ami mindaddig látható, amíg a test maga meg nem szűnik létezni. Ennek kifejezésében talált rokonságra Nadasdy, s kanonizált író lévén egy olyan irodalmi vérvonalat hozott létre kép-szöveg relációjával, ami a Segantinire vagy éppen Réz Pálra való hivatkozás mellett egy egészen másfajta regiszterbe is beemel a kötetet.

Bár fontosnak tartották kiemelni a fülszövegben, hogy a kiadó a „*Nyírj a hajamba című könyvvel a hetvenéves szerzőt köszönti*”, pusztán a versek hangvételéből is könnyűszerrel kiolvashatóvá válik, hogy az anyag nagyobb hányada egy idős ember létösszegzését dokumentálja. A *Milyen kertem lesz* explicit módon szól a saját test és az idő múlásának végeredményéhez való személyes viszonyulásról, pontosabban az azt követő stáció lehetséges formáin való kontemplációról: „*Én nem hiszem, hogy halálom után / majd nézem valahonnan mások életét – / de akkor mit csinállok? / Hol lesz időm elgondolkodni mélyen, / hogy hogyan éltem, s miért volt érdekes / épp ez a néhány év, pár évtized?*” A kert mint toposz egyrészt behívja a leggyakoribb szentírásbeli asszociációkat, a teremtés és kiűzetés kérdéskörét, ugyanakkor az élet folyamán felépített, domesztikált mikrokozmoszban elhelyezve annak egy kortárs interpretációja rajzolódik ki, vagyis a terekkel és helyekkel körbehatárolt földi életből való örök száműzetés, mi több fraktálszerű ismétlődést leképezve az emberi test mint privát „biológiai kert” elhagyása is. A szemérmes megszüntető és a kényszerű kiszolgáltatottságot indukáló testi hanyatlás elleni védekezés jegyében jelenik meg a fügefalevél képe, amellyel a bűnbeesést követően igyekezte meztelenségét leplezni az első emberpár. „*(...) egyáltalán miféle kertem lesz, / és mit növesztek benne? Fügefát, / hogy eltakarjam magam, amikor / majd jön és azt kérdezi: hol vagyok?*” – a halál megszemélyesül, közeledésével pedig a korporealitás észlelése, annak tudatosítása is fokozódik.

A kritikák szokásos dramaturgiáját megfordítva utolsóként részletezném a cím és a címadó vers központi jelenőségét. Nadasdy a nőiesség egyik attribútumaként számon tartott *haj*at helyezi középpontba, kibillentve ezzel azt általános szemantikai mezejéből. Elég Sofi Oksanen 2016-ban megjelent *Norma* című regényére gondolnunk, amelyben a *Rapunzel* posztmodern és feminista adaptációjával, azon belül is a haj kultúrtörténetéről szerzett ismereteit felhasználva beszél el a női lét mai viszontagságait. Nadasdy elégikus versében a haj egy azonos neműek közti szerelmi kapcsolat hétköznapjaiból felsejlő általános, első pillantásra talán túlzottan is mellékes fenoménként jelenik meg, amely viszont szövegbeli kontextusában már a Másikkal való szimbiotikus viszony és az egyén individualitásának egyik fundamentumává válik: „*nyírj a hajamba, majd ha visszajöttél, / átlósan széles sávot, hogy ne tudjak*

*/ feltűnés nélkül újra elvegyülni. / Légy mellettem, hogy botránykő legyek, / hogy levakarhas-
sam a tetveket."*

Kijelenthető, hogy a *Nyírj a hajamba* minden feltételnek megfelel, amit ma egy kortárs irodalmi vállalkozástól elvárhatunk: a különböző hagyományokkal számot vetve és diskurzust teremtve párbeszédbe lép azzal a magyarországi jelennel, amelyben a politikai stratégiák következtében egyre ritkábban eshet szó bizonyos dolgokról, a „nem illik...”, „nem szabad...” és „azt beszélik, hogy...” kezdetű provinciális beidegződések dacára nyit rést azon a kognitív elszigeteltségen, amely egyes jelenségeket körülvesz. A kötet összes verse, ha több vagy kevesebb sikerrel is, de azt próbálja artikulálni, amit éppen aktualitása miatt vagy sem, de még kimondani is szörnyű. Legyen az a szerelem egyik formája, a Másík elvesztése, vagy éppen a majdan bekövetkező saját halál. És mindehhez Nádasynak nem volt szüksége egyébre, mint a marcipánra, egy egerre, na meg a hajra. A haj meg a halál után amúgy is tovább nő. Legalábbis azt beszélik.



MUZSNAY ÁKOS: TALÁLKOZÁS