

BALASSA PÉTER

A mélabútól a megakadt fájdalomig

Nádas Péter esszéiről

Született 1947-ben Budapesten. Az ELTE esztétika tanszékének docense. Legutóbbi írását 1996. 9. számunkban közzöltük. Részlet a szerző Nádas Péterről írt, megjelenés előtt álló monográfiájából.

Az 1995-ben megjelent *Esszék* című válogatott gyűjtemény tizenhét írást tartalmaz. Közülük három az 1982-ben megjelent *Nézőtérből* ismerős (*Hamlet szabad, Taganka, fények, Anna Margit bohócai*) nyolc esszé és egy mese azonos a *Játekter*, (1988) anyagával. Ezek között található az egyik korszaknyitó remeklés, a *Hazatérés*. Őt olyan írás került a kötetbe, amelyet már folyóiratban olvashattunk (*Thomas Mann naplóiról, Mese az elcsereált királyokról és az őrangyalukról, Szegény, szegény Sascha Andersonunk, Sors és technika, Helen*).

Ebben a gyűjteményben tapasztalható meg ismét, a *Talált cetli* mellett, hogy az esszék nyelve milyen nagy mértékben az *Emlékiratok könyve* alkatából és szövegszerkezetéből származik, ahogyan a könyv stílus-genezisééről a többször említett *Hazatérés*ben olvashatjuk. A konkrét tárgyi-történeti leírásnak, a metafizikai fejtegetésnek egymás mondat-tükreként való megszerkesztése — igen hosszú mondatok és rövid, súlyos mondatok váltásait eredményezi. Állandósul e váltások ritmusa. Hosszú képleírások, képekben való beszéd, takarékos jelzőhasználat, kérdőmondatok halmozása, sokszor ironikus fordulatok, feszített retorika jellemzi. Kimunkálása és az egész korszak bevezetése a *Hazatérés* mellett a *Mélabú* című nagyesszében történik meg. Nádas képekről beszél itt, s közben tükörbe néz. Az esszében a beszélő egyszerre néző és szereplő, a tőle már ismert, Marxra hivatkozó ember- és történelemfelfogás jegyében. Annak a rejtélynek ered a nyomába, amit a tanulmány egyik kiindulópontjául választott könyv, a *Melankólia*, Földényi F. László műve is kutat: „Aki olvassa, pontosabban fogja érezni, ám még kevésbé fogja tudni, hogy mi a mélabú. Ez így természetes. Hisz a mélabúnak a tudás úrjéről való érzés, vagy az érzés úrjéről való tudás a legjellemzőbb tulajdonsága.” Emez érzés művészi megcsinálásának, poétikájának titkait kutatja a „végtelenség festészetében”, Caspar David Friedrich képeiben, illetve az ő műterméről készült Kersting-képet elemezve. Igaza van Magyar Évának (aki részletes és invenciózus analízist írt róla), amikor ezt mondja: „A *Mélabú* célja, az elérhetetlen tér, a halál tere.” „Minden szó ide tart. Ide még nem lépett be szó.” „Minden szó, tehát a *Mélabú* szavai is (és ezek szerint azok is, melyeket éppen most írok). Az igealak múlt ideje mögött ott bujkál a remény, hogy talán most ezeknek a szavaknak sikerül, ami eddig lehetetlen volt. Az író kitűz maga — írása — elé egy (ki nem mondott) feladatot, majd megállapítja e

¹Magyar Éva: *A mélabú arca*, Jelenkor, 1996. július-augusztus.

feladat teljesíthetetlenségét, zavarba hozva olvasóját... Ez az út mégsem válik öncéllá, a próteuszi felhőtől kölcsönzött technikának köszönhetően (...) addig faggatja a látványt, míg a vászonra festett felhők gomolygása egy arccá sűrűsödik... Próteusz nemcsak Friedrich képének, hanem magának az esszének is középpontja, s az író gondolatai mint erővonalak rendeződnek köré.”¹ A *Mélabú az Em-lékiratok könyvének* ott közvetlenül kimondatlan, de mindent átfogó melankóliájának esszéisztikus összefoglalása, *utóirat és bevezetés*. Az egész hosszú s helyenként hosszadalmas tanulmány mindenesetre annak a kitérésnek az előjátéka, amely a szöveg utolsó mondatában következik be — „Szóljunk a politikáról, szóljunk a szerelemről”, s ami megnyitja az esszé-korszakot. A mélabús ember tevékenységéről ezt írja: „e tevékenység a szellem munkája a lélekben avagy a lélek munkája a szellemben, s mindkét esetben a létezésre irányul, hiszen a nem létezés szempontjából kell foglalkoznia a létezéssel, de akkor annak is igaznak kell lennie, hogy ez a tevékenység éppen így a születés munkája a halállal avagy a halál munkája a születéssel, s ebben az esetben a nem létezésre irányul, hiszen a létezés szempontjából foglalkozik a nem létezéssel... a tevékenységre mindössze két lehetőség van: teremtés vagy pusztítás... a tevékenység soha nem irányulhat önmagára. (...) Hajlékkeresők vagyunk. Onnan ide és innen oda. Sötétből a fényre, fényből a sötétbe. Vagy van remény, vagy nincs remény.” Ebbe a képbe illeszthető nagy erőfeszítéssel Próteusz alakja: „A hajlékkeresőnek minduntalan vissza kell térnie oda, ahonnan elindult... vagy a káosz szempontjából látja a rendet, vagy a rend szempontjából a káoszt, s megint csak az egyet fogja választani a sokból, vagy a sokat az egy helyett. Vagy tevékenykedik, vagy nem tevékenykedik. A mélabú sarkalatos pontja ez a próteuszi parancsra megtett visszatérés. (...) A mélabú a minden tevékenységnek megfelelő áldozat.” Ebben az esszében tehát az egyes egyetemesnek a közösséggel szemközti meghaladhatatlansága árnyékos-halálközeli aspektusa emelkedik ki további elemezhetetlenségével együtt. Az analízis útvesztő jellege: a Próteusszal való szembesülés ars poeticája ez. *Innen* törekszik Nádas gondolatmenete a kölcsönösség (szerelem) illetve a közös (politika) felé, nagy erőfeszítéssel, átjárókat kialakítani: miután Friedrich képének három dimenziósságához hozzáadja a képen kívüli negyedik dimenziót, a nézőt, akivel szembenéz a képen látható három dimenziós Próteusz, ezt a levezetést olvashatjuk: „Ha... egy magasabb számú dimenzióval rendelkező képződmény természetesen nem különbözhetik annak a térnek a természetétől, amit háromdimenziós tudunk, akkor ebből közvetlenül következik, hogy nem azt az embert kell ápolnunk és gyámolítanunk, aki ezt az igen lényeges különbséget azonosságként érzékeli, hanem azt az embert, aki hijával van ennek az érzésnek. Ilyen ember a politikus, és ilyen ember a szerelmes.” Eszerint a nem-azonosság, a hasadás kozmikus embere a politikus és a szerelmes, szemben a próteuszi művésszel

(látóval, misztikussal), aki mindezt ábrázolja és/vagy megéli? Nem értem pontosan. Ezen a végponton ez az esszé erősen kapcsolódik a *Földből csinálj nékem oltárt* és az *Isteni rész, emberi egész* tételeihez. Az utóbbiból idézek: „Az alkatnak az emberi közösség egészét illető szava vagy milyenségére vonatkozó ítélete ezért mindig rebellió: a közösségnek csak milyensége van, de nincsen személye. Az emberi közösség egészének alkatra vonatkozó ítélete pedig mindig tévedés: az alkatnak van milyensége és van személye is... Ha a közösség egészének nevében bátorzkodott bárki ítéletet mondani bárkiről, akkor biztos lehet benne, hogy tévedett, hiszen a közösség egészéből kizárta azt, aki fölött ítéletet mondott; a milyenségéről beszélt, holott a megítélt személye nélkül a közösség is megszűnt egész lenni. De nem így van, amikor az emberi egyed alkot ítéletet a közösség egészéről. Ez az ítélet mindig hiteles és igaz, mert az emberi közösségnek nincsen személye, csak milyensége. Így aztán kizárólag az a közösség képes hitelesen gondolkodni önmagáról, amely a közösség egészének alkatra vonatkozó téves ítéleteit, legalábbis korrigálja az őt alkotó alkatoknak a közösség egészére vonatkozó rebbeliójával.” Ha innen nézzük, s ha megközelítőleg helyes az értelmezésünk, akkor a *Mélabú* politikai és erotikus bevezetés az alkat nevében való közösséghez szólások sorozatába — *a szabálytalan szépség politikája és erotikája (és: thanatológiája)*. Még így is érvényes azonban, hogy Nádas itt, az egész esszé-korszak intonációjaként valami artikulálhatatlanról beszél, amely végtelenített, olykor követhetetlen következtetésekhez vezet, s amelynek azonban a figyelembe nem vétele a közösség szempontjából — ön- és világsmereti zavaraink Achilles-sarka. A kimondhatatlan életprobléma és alaphangoltság ütközik a végletes megcsináltság, a festett kép erős tényével, az Egy a Sokkal (Próteusz-referencia), az alkat a közössel, s e kettősségek egyeztetése — politika és szerelem.

Nádas Péter minden, az *Emlékiratok könyve* és a *Mélabú* meg a *Hazatérés* utáni írása, műfajuktól szinte függetlenül, politikai és együttéléstani, beleértve a testek érintkezéséről szólókat. Mint ilyenek: metafizika-keresés és metafizika-kritika határpontján állók. A mondat-központú nyelv illetve a mondatok, mondatrészek egymáshoz viszonyításában megcselekedett mérlegelés és egyeztetés művei. Következtetés-láncai azonban, mint önmagára kényszerített abrancsok, az értelmezhetetlenig csúsznak. Az esszényelv plaszticitása és időnként bizonyos fokú merev rendje, kényszerítő levezetésszerűsége egyszerre mutatja a rendet és a rend problémáját — káosszal szemben, káosz közelében. Kimondhatatlan és megnevezhetetlen, artikulálhatatlan és megragadhatatlan közelében. Így válik értelmezhetővé a *Földből csinálj nékem oltárt* két fajta művészet-fogalma: „Az ornamentikus művészet annyiban van közelebb a kimondhatatlan kimondásának alapkövetelményéhez, amennyiben egy tovább már nem fokozható mértékben lemond a személyesről, holott annak szakrális jele. A mitikus művészet

annyiban van közelebb, ... amennyiben egy tovább már nem fokozható mértékben megszemélyesíti (ti. a kimondhatatlan kimondását — B.P. megj.), holott nem hasonlata. (...) Mindezzel pedig nem állítok mást, mint hogy a művészet csupán akkor nem veszíti el a legitimációját, ha az együttállásban és a különállásban mintegy reprodukálja az emberi kultúra alapfeltételét. Ha úgy beszél a kimondhatatlanról, hogy nem beszél, illetve beszéde a kimondhatatlanra vonatkozó emberi szó-kép. Ha az istenábrázolat egyben emberábrázolat.” (Vesd össze a nagy regény mottójával a test diplomáról). A metafizika-keresés és -kritika mint tevékenység tehát a művészet milyenségében, poétikai formulaként mutatkozik meg.

A két mese közül az első (*Mese a tűzről és a tudásról*) az 1989-es változások küszöbén keletkezett. Az *Évkönyvhöz* hasonlóan, annak stilizációs módozatainak közelében, a történelmi léptékű változással kapcsolatos szorongás, félelmes-nevetséges vízió és a káosztól való félelem példatörténete. A mesei dikció, mely a politikai elemzést fedi el, szépen összehajlik a televíziós metaforával és a bemondó által közvetített változatosan hazug szövegek példázatával. A közösség a tudás és az önáltatás, felismerés és az elhallgatás pólusai között fluktuál. A mű szimbolikus alapeleme a tűz, az országégés és az ökológiai válságra utalások közege. Nádas úgy ír itt is, másutt is a politikai közösség, az ember világról, mintha a természetről írna — természetleírásai viszont társadalom-metaforák. A narratív-fikciós elemek a geometrikus-fotografikus elemekkel feszítetten illeszkednek. A mese nagy fokú humorossága egyben a melankólia fentebb elemzett értelmében mint az azonosság-hiány felfokozottságának megfelelője van jelen. A közösnek, a közösség életének dinamikus természetként való leírása — véleményem szerint — az esszé-korszak egyik fő erőssége; a tömegtársadalom mint színház hallucinált-vizionált, olykor freskószerű bemutatása radikális és egyedülálló irodalmunkban. Mert nem mond le a történelem-alakulás és a sorstörténés megérzőkítéséről. Az isteni rész, emberi egész mozgásban lévő alakzata lép elénk itt — az egyes-egyetemes megragadhatatlan mélabújától hangoltan, de onnan ki is vezetve.

A másik mese (*Mese az elcserélt kiskirályokról és az őrangyalokról*) szintén politikai mese, ezúttal az elcserélt gyerekek ősi toposza felől beszélvén a fajgyűlöletről, a „fajtisztaságról” és a „keveredésről”. Ez a szöveg elválaszthatatlan az 1990-94-es magyarországi ideológiai fejleményektől és a kibontakozó balkáni háborútól, illetve a „faji gondolat” általános újjáéledésének sokkjától. Komédia ez a restauratív gondolkodásról, egyben az emberi természet leküzdhetetlen törzsi, vérségi oldalának *farce*-a is. Ugyanakkor példaszzerűen jelzi a „keveredés” előnyeit is — miközben bemutatja az archaikus regressziót és társadalom-morbiditást, egyben utópiát is kínál: a kiskirály-csere békét hozhat. Hogy ez utópikus,

arra utal a megállíthatatlan nevetés a két udvarban s a két országban. A nevetés ugyanakkor artikulátlan röhögést és kínos hahotázást stilizál, amely így először az *Emlékiratok könyve* végének metró-jelenésében és a *Nézőtér* Berlinjében, meg az *Évkönyv* *December*-fejezetének antik és zalaegerszegi, jelenkori jeleneteiben hangzik fel (de messzebből talán a *Temetés* fináléja is ide tartozhat). Utópíája, melyet az őrangyal-öregasszony testesít meg, előrevetíti a törzsi értelemben nemzetit transzcendáló német-francia szerelem példázatát, a *Helen* kiút-kínálatát: „Azonos nyelven beszélő emberek csoportjában fel tudok ugyan fedezni bizonyos hasonló és visszatérő vonásokat, de ha ebből a csoportból egyetlen egy emberrel kerülök szembe, akkor nem a személyes és a nemzeti tulajdonságok valamiféle rejtélyes keverékével van dolgom, hanem egyedül és kizárólag a másik ember karakterével...” „A személyes identitás foglalja magába a kollektív identitást és nem fordítva. ...Ragaszkodom hozzá, hogy csak Pierre van, csak Helen van, s legfeljebb Isten országának ez a nagy állatkertje van.” Ugyanakkor az általános nevetgélés, mely az elcsereilt kiskirályok trónra lépését követi, igen távolról a nevetés testvériségére is utalhat. Így jut el a mese-stilizáció a hétköznapiból a történelem-metafizika és az együttélés-geológia síkjáig. Mindkét mese, mélyértelműen a vízzel ér véget: az első a kút-metaforával, a második a könnyekkel. A túztól a vízig vezető út a visszafelé megtett születés és a feledés útja is, ahogyan a *Mélabúban* mondja: „Vagy tevékenykedik, vagy nem tevékenykedik.” Illetve: „Vagy van remény, vagy nincs remény.”

Az *Esszék* című kötet végén három mestermű áll, a korszaknak a *Levélről levélre* és a *Hazatérés* mellett álló magaslati pontjai: *Szegény, szegény Sascha Andersonunk*, *Sors és technika*, *Helen*. Belső egység fűzi össze őket. Mindhárom politikai tanulmány, noha az utolsó a „szóljunk a szerelemről” jegyében is áll. Mindhárom arról is szól, hogy jutottunk a jelenig, s az miért olyan, mint amilyen. E háromhoz csatlakoznak a *Talált cetli* kisebb írásai (a *Hírek* ciklus, illetve *A pillanat, amikor halálának hírért vettem, Levél Lengyel Péternek ezerkilencszázhetvennyolcból, Gyűlöltem, gyűlölnek, Jövő, múlt, szülővárosom, Beszéd* stb.), vagy a legutóbbi időből az *Egy reformer lélek*.² Akár e tanulmányok-előadások, akár a *Talált cetli* java: a Kádár-korszak leírása, (ön)bírálata, abban a formátumos tisztánlátásban, ahogyan ez már Krisztián fejezetében is megmutatkozott. „A békés koegzisztenciának az volt az egyik legkarakterisztikusabb vonása, hogy valamennyien, hangsúlyozom: valamennyien elsajátítottuk a személyes erkölcsöt relativizáló pragmatikus gondolkodás alapelemeit, s ezért azt is megtanultuk, hogy miként lehet a személyes felelősség hiányát... mentegetni vagy megmagyarázni. ...az erkölcsi raltivizmus lett a közmegegyezés... A politika erkölcsösségének a hatalmi legitimáció csupán az előfeltétele, de az én személyes felelősségem az egyetlen biztosítéka.

²Holmi, 1995. október.

Az én személyes felelősségemnek... én vagyok az egyetlen letéteményese, egyedül én képviselhettem.” Ebből következik a Sascha Anderson-esszé vezérgondolata: e szerencsétlen és nyomorult kelet-német értelmiségi besúgó fölötti ítélkezés fölöttébb kétséges művelet, hiszen akkor az egész jaltai rendszer és önnön cinkosságunk fölötti ítélet is elkerülhetetlen. „...én magam is elveszett ember vagyok... hozzá fogok járulni más emberek elveszejtéséhez”. Egyúttal arról is beszél ez az esszé, hogy miért nem lehet bizonyos módon beszélni a mindenkori másikról. Hogy miért nem beszélhetünk igazán — a közösségi ítélet hangján — más emberi egyedek erkölceiről — mielőtt a magunkét megvizsgáltuk volna (vö. *Isteni rész, emberi egész*). A politikai erkölcsöket tehát mindent megelőző módon a személyes felelősség erkölce kreálja (Bibó István nyomán haladva, akit esszéisztikájában sűrűn emleget). Az egyik fontos konklúzió mindebből ismét e történelem-metafizikához közelít: „A modern demokráciának az lenne a dolga, hogy egyenrangú kapcsolatokat teremtsen az önálló személyek és az önálló nemzetek között, s ezeknek a kapcsolatrendszereknek ne legyen primátusa se egymással, de a természettel szemben se. Semmi kétség, ezt a dolgát a modern demokrácia ebben a században rosszul végezte el.”

A bevezetőben négy példát említ: a stáziba beszervezett Sascha Andersonét, a vegzatúrára vigyorgással felelő Eörsi Istvánét, korábról a minden kínzást elbíró Szász Béláét, és a saját akkori lépéseit, a KISZ-hez való viszonyától a rendőrségi kihallgatásig. Ez az opus magnum az esszéisztikán belül a fent említett tételt az egyszemélyi felelősségről saját plasztikus példájával hitelesíti, amelyet szinte novellisztikusan ad elő, méghozzá egyik pontján radikalizálva tapasztalatát: „A titkos szolgálatok konstans és sötét tudását nem a fillérekkel megfizethető ócska kis spiclik, nem a könnyedén befűzhető karrieristák vagy más erkölcsi hullák léte tartja fenn, hanem én.” Ez az esszé tehát politikai és emberi természet kivételes együtt-látásának plasztikus pillanatában jut el a magaslati pontokra — ez egyúttal történelem és metafizika sokat emlegetett feszültségben láttatását is jelenti. „A gonosz nem azért szenvedett vereséget, mert győzött a jó. Ugyanazt a dolgot nem lehet tetszés szerint váltogatva hol az ésszerűségével megmérni, hol a moralitásával.” Nádas az *objektive személyes vallomás* beszédhelyezetében szinte mindig nagyszerűt képes létrehozni (gondoljunk a *Talált cetli* hasonló, kisebb írásaira: *Hazug, csaló*, illetve *Az a bizonyos folt*, vagy az *Ein zu weites Feld*, illetve a *Hazatérés* kivételes konfessziója).

Mindeközben szóba jön fasizmus és bolsevizmus különbsége és összefüggése, ami szintén hol rejtettebb, hol nyíltabb vezérmotívuma az Európáról gondolkodó esszéisztikának. Ide tartozik a mindenkori titkos szolgálatok főnökeinek közös és konstans tudásáról szóló remek fejtegetés, amelyben Shakespeare és Csehov

emberismeretéhez méri rendszerük zárt bölcsességét, amely egyben az emberi lényről tud és mond valami egészen mélyet — a szörnyűséges dimenziójában. „Valami olyasmit kell tudniok, amit mi a békés foteljeinkben ülve nem vagyunk hajlandók tudomásul venni... Egy jól működő titkos szolgálat főnöke elvileg annyi lélektani ismerettel és lelki érzékenységgel rendelkezik, mint amennyivel Shakespeare vagy Csehov... Mi, emberek, valamenynyien brutális szörnyetegek vagyunk. Van, aki jól érzi magát, van, aki nem érzi jól magát szörnyetegként, ám a pusztá érzés még nem bizonyítéka annak, hogy ne lenne mindenki szörnyeteg. És ebben nagyjából és egészében igazuk is van.”

A Sascha Anderson-esszé ismét megmutatja, hogy Nádas számára az igazi *prima philosophia* — az etika. Ezzel mély, de mostanában nem mindig tudott európai hagyományt követ. Ebbe beleértendő, mint a közös felelősség egyes-egyetemesre vonatkoztatása — az ökológiai felelősség, a szociális robbanással kapcsolatos bűn tudása és állandó tudatosítása, miképpen a test szentségének primátusa. Az érzékek tévedhetetlensége és a szörnyetagszerűség mélységesen összekapcsolódik itt is, miként az emlékirat-regényben. Nádas etikájának sarokpontja éppen ez az összefüggés, sőt így válik ez a dimenzió egyáltalán etikaivá. A poliszhoz tartozás erőszá és a tartozás módozatainak keresése egyszerre politika, etika és antro-po-teo-logia. Az etikai dimenzió rigorozitása az emberi lény kozmikus sérthetetlenségéről vallott primer meggyőződésen alapszik. A *Burok* fél mondata — „Isten benne ül” — és a „brutális szörnyetegek vagyunk” — *ugyanannak* a felületnek két oldala. Így teljesedik be a *Mélabú* kép- és alak-látásának sajátos, plasztikus meta-fizikája. Ezért használja végül a ragozás leleményével, az *Andersonunk* formulát, ily módon címbe foglalva a „miénk”, miközülünk való megértésének és elemzésének önmagunkra kötelező voltát. *Mint minden politikai esszéje, ez is tehát önismereti fejtegetés: a közösségre hajlás előfeltétele. „...de a köz enyim; / S az ember élte annyi, mint ez: »egy«!*³ A *Szegény, szegény Sascha Andersonunk* című esszé elevensége nem addig marad fenn, amíg emlékezünk a 20. század totalitarianizmusaira és az ezekhez asszisztáló „koegzisztens” nyugati demokráciák jaltai „Szent Szövetségére” (mert akkor rövid életű lenne), hanem addig, amíg emlékezünk — Shakespeare-re és Csehovra...

³Hamlet, V. felvonás 2. szín. Arany János fordítása.

A *Sors és technika*, habár a keleti és a nyugati civilizáció kommunikációs nehézségeiről beszél (ahogyan a *Párbeszéd* óta oly sokszor), eredetileg német bankárok egy csoportja előtt elmondva, ott folytatja, ahol a Sascha Anderson-esszében abbahagyta: „nem nagyon tudok elképzelni olyan önvizsgálatot, amelyet a másik ember vizsgálatával kezdtem el.” Az előadás időpontjában, 1992-ben már igen éles az újra egyesített Németország *ossi/wessi* ellentéte, és egyáltalán mindaz, ami a '89 utáni Európában sokkoló újrafelismerésnek, ismétlésnek számít. Az előadás ellentétpárok le-

futtatásában mozog következtetései felé. A sorsának kiszolgáltattott keletivel szemben a sorsát alakító, szervező nyugati ember és civilizáció áll. Az előbbinek nincs technikája, csak történelme, tehát kényszeresen emlékezik. A másoknak csak technikája van, csak individuális története, tehát kényszeresen felejt. Az előbbi a szimuláns társadalmak szülötte, az utóbbi a disszimuláns társadalmaké. További szembeállítások: a Wirtschaftsbürgertum, szemben a Bildungsbürgertummal, illetve a Bildung (Weltanschauung) szemben a Lumière-rel illetve az Exactitude-del; ezek majd a *Helena* kettősség-értelmezéseiben válnak fontossá. Ami ezeket az ellentétpárokat összeköti, ami közös bennük: „az ön- és világismereti zavar, amely az egész európai kultúrát jellemzi.” Ennek remek példája a köznapis kérdésre, a „hogyan vagy?”-ra adható reakciók különbségeinek és összefüggéseinek hosszas elemzése. A szembeállítások ebben a zárócsattanóban sülnek ki: „az utópia undora az utópia hiányával néz farkasszemet”. Javaslatát pedig ez: „A kommunikációs zavar felszámolására csak úgy tehetnénk kísérletet, ha a sors szempontjából ellenőriznénk a megegyezéseken alapuló metódust, s ezért csak olyan emberi megegyezéseket tekinthetnénk elfogadhatónak, amelyek biztosítják a természet primátusát.” A keleti és nyugati ember találkozásai tehát félreértések és meg nem értések sorozatából állnak, ám van közös felelősségük — „A teremtés jó” és a „Talán” (*Talált cetli*), meg a *Levélről levélre* című írásokban kifejtett ökológiai probléma jegyében. Ahogyan a század közepén a totalitarizmusok, most az ökológiai katasztrófában való lépegetés — a modernitás és a polgári Európa válságából született. Ebből az előadásból is kivehető Nádas vélekedése, miszerint 1989 néhány év távlatából nem megújulásnak, hanem inkább egy új válság kezdetének látszik. A léket kapott, összeomlott keleti rendszerek élesebb fényt vetettek a viszonylag jól működő nyugati demokráciák zavaraira és — nem utolsósorban — kivételes helyzetük elvesztéséből adódó válság-reakcióira. Mindenesetre az ökológiai krízis, a kommunikációs zavar és a fenyegető globális szociális robbanás együttemlegetése *nem apokaliptikus beszéd a végítélet értelmében, hanem a „fényt derít a dolgokra” értelemben*, egy erőteljes alak- és lélek-látás „görögös” jegyében próbál szerkezeti analíziseket és korrekciókat véghez vinni. Nem proklamációkat közöl Nádas, hanem — *feltár és szerel*. „Görögös” látása, fotográfia-kultúrája és alaklító vonzalma egy technikus töprengésével párosulva beszél egy elromlott szerkezetről, amennyiben „Ha van lélek, akkor talán szerkezet.” (János, Simone, in: *Talált cetli*). Eközben minduntalan visszaköszön az esszé-korszakot megnyitó *Hazatérés* és különösen a *Mélabú* metapolitikus és metaerotikus gondolkodási struktúrája. Ám a *Sors és technikában* elkerülni látszik a *Mélabú* mintegy végtelenített dialektikájának olykor artikulálhatatlanba hulló útvesztőjét. Ez az 1992-es

előadás bonyolult és követhető szerkezet- és lélek-elemzés, ami: *ugyanaz*.

A *Helen a Reden über Deutschland* sorozatában hangzott el 1992 novemberében, és a német közönségnek szóló sajátos paideiája egy szerelmi dokumentum-történeten keresztül beszél a német-francia viszony viszontagságairól. A nyugat-kelet különbségeinek egy speciesét veszi szemügyre, amely azonban egész Európa paradigmaticus különbözősége és vitája, harca volt évszázadokon keresztül. Előadása voltaképpen a német és az európai újraegyesítésről szól — a magyar kultúrának és politikának is üzenve. Nádas a német asszony németiségén *mint tribalizmuson* és fatális karakterisztikumon való áttörésében (amire csak szerelem képes), a francia Lumière felé törekvésében látja azt a keskeny rést, valamiféle — mindig, végül az igazán radikális gondolkodásban felmerülő — metapolitikai *hierosz gamosz-t*, amely „új ég, új föld” esélyét hordozza, „hiszen ám az érzékelés szintjén az égvilágon semmi különbség nincsen közöttük”. Ennek közvetlen és mélyértelmű erotikus-nyelvi kifejeződése az a fejtegetés, amelyben megtudjuk, hogy Henri-Pierre Roché és Helen Hessel, feljegyzéseikben a hímvesszőt csak angol és francia isten-névvel illetik (God, Dieu): „*Dieu* vagy *God* egyszerre természet, kultúra, individuum és mágia, ezért spirituális és Mindenható. Ezzel szemben van egy olyan *Gott*, amely nem természet, nem kultúra, nem individuum, s legfőképpen nem mágia, hanem mindezekről megtisztítottan spirituális Mindenható. Elég nagy különbség egyetlen kultúrán belül. *Weltanschauung* és *Exactitude*.”

A *Helen*, mely talán a legegységesebben beszél újra a kultúra és az egyes önkorrekciójának a kölcsönösségben történéséről (lásd a kitűnő kontroll-elemzéseket, Katte hadnagynak a regényéből ismert történetében és Gerstein SS-vezető ragyogó személyiségrajzán át), az erotikus-érzéki közösség kommunikációjában és kölcsönös egyeztetésben olyan társadalom-metaforáról ad hírt, amely az archaikus bölcsességi szövegek szent nászának szerkezetét imitálja: az érzékekbe helyezi a testvériséget. Polisz és Erősz találkozásának ez az esszéisztikus elbeszélése sokszorosan fölülmúlja *Az égi és a földi szerelemről* szerelem-tanát. Holott itt is bővelkedik kultúrtörténeti példákban, mégis most válik érthetővé az esszé-korszak alapproblémája, amely az írásmód konfliktusos pontjait elkerülhetetlenné tette: „Sokkal többet érzékelünk, mint amennyit tudunk, és többet tudunk, mint amennyit ki tudunk fejezni.” Illetve: „A fülem, az orrom, a szemem és az elmém végül is nagyon primitív munkát végez. Azonosít, hasonlít, megkülönböztet.” továbbá: „Nem azt kérdezem, hogy német-e, hanem azt kérdezem, hogy ki ez az ember, aki német. Nem azt kérdezem, hogy milyen nyelven beszél, hanem azt kérdezem, hogy ki beszél, milyen nyelven.” Ahogyan a szerelem-könyv sem azt kérdezi, hogy nő-e, férfi-e, hanem hogy ki ez az ember, aki nő vagy férfi. Helennel és

Pierrel-rel sem történik más, „mint mindenkivel, aki szerelmes. Ha a testükre bízzák magukat, akkor olyan azonossághoz érnek el, amelyet aztán nem tudnak szavakra fordítani.” A Narcissus/Echo féle archeológia és a Galata-levél szabadság-kijelentése fordul ismét előrefelé — a *hierosz gamosz* utópiája irányába. Ebből következik, hogy — mint idéztem már — „a személyes identitás foglalja magába a kollektív identitást, és nem fordítva”, vagy ha fordítva történik, akkor önkényuralom van. Ez a szerkezet ismét a rész-egész, kimondhatatlan/kimondható, illetve a burok szinekdoché-alakzatát formázza immár metapolitikai, a közösségre hajló, ám magára maradt én üzeneteként. A nemzetek, „fajok” stb. különbségei szerinti látásmód ugyanaz, mint a nemek különbségei szerinti — az önkényuralom felé vezető úton. A szabadság útja viszont a Kettő: Egy, amelyben a Harmadik emelkedik fel. „Ezt a feszültséget az európai kultúrának mindezidáig nem sikerült feloldania.” Mégsem marad más, minthogy ragaszkodjon hozzá: „csak Pierre van, csak Helen van”, hiszen naplóikban minél pusztítóbb „a szócata, minél több a sértés és a félreértés, mintha egy végtelen spirálon emelkednének fölfelé, a nyelv ellenében jutnak egyre magasabbra azonosságuk régióiban.” Nádas végül tehát igen radikálisan választ: a nyelv és a kultúra határainak mint kollektív identitásnak *ellenében*, azokon túllépve *ígér* egy elsüllyedt kontinenst, amely azonban mégis mindnyájunk számára adott: a személyes egyes identitás kozmikus egyetemességét, amely *még ezidáig* csupán társadalomszervezés és együttélés-technika ígéretének, illetve elnyomott tartalmának bizonyult. Valami alapvető antropológiai lehetőségről beszél, melyet mindezidáig nem éltünk meg, *holott* minden szerelemben megtapasztaljuk. Ennyiben az érzékek metafizikája mint a hagyományos metafizika ellen-fogalma lép fel, de ellene mond a 20. századi *linguistic turn*jének is. A test képét, az alaklátást és kommunikációját helyezi szembe a nyelvvel a „tudattal és szellemmel”, valamint a kulturális-nemzeti kollektív általános repressziójával. Ennyiben a *Helen*, mint esszéisztikájának egyik csúcspontja, rá is mutat ugyanennek a korszaknak a problematikus eseteire, magyarázza-kritizálja azokat. Továbbá példa arra, hogy miért nem lehet lemondani a metafizikáról *mint* önnön hagyományos alakjának megdöntéséről. *Az élet melletti nietzschei döntés nem-nihilisztikus (a bibliikumot és a görögséget magában egyesítő) változata ez, amely a grammatikától való szabadulást a nászba helyezi, ahol helye van, természettől fogva, a Mitleidsmoralnak, mint szabadelvű szerelmetességnek. Ez Nádas társadalom-ökológiája. Csakugyan: „Ennél nagyobbat nem kiálthatok.”*