



„Szóljunk a politikáról, szóljunk a szerelemről”

BAZSÁNYI SÁNDOR

Nádas Péter értekező prózája az 1990-es évek közepéig

1969-ben született Miskolcon. Irodalomtörténész, kritikus, esztéta, a PPKE BTK Esztétika Tanszékének megbízott vezetője. — Alábbi írása egy Nádas Péterről szóló hosszabb munka egyik fejezetének részlete.

Nádas Péter nyolcvanas években kibontakozó esszéművészetét — amelynek műfaji előzményeit fellelhetjük már a hatvanas-hetvenes évek könyvismertetéseiben és színházi írásaiban — sokan az *Emlékiratok könyve* vonatkozásában értelmezik és értékelik. És nem is jogtalanul. Hiszen az 1986-ban megjelent regény keletkezéstörténetét feltáró, miközben egyszerre egzisztenciális és poétikai kérdéseket tárgyaló, ráadásul mindvégig mesterien ritmizált és helyenként fülbemászóan dallamos esszé, a *Hazatérés* (1984) tényleg érzékelhető úgy, mint a nyolcvanas évek értekező prózavonulatának valamiféle eredetszövege, amelyből azután — a rendszerváltozást követően — egyre tágabb körökben és irányokban gyűrűznek tovább a regényírói műhelyben fogant, a szerzői észjárásra jellemző kettősségek nyomán működő gondolatok, vagy még inkább gondolatalakzatok: képzeletről és tapasztalatról; alkatról és környezetről; emberről és nemről; európaiságról és magyarságról (németségről, franciaságról...); lélekről és testről; egészről és részről; „kölcsonösségről” és „viszonosságról”...

Az időszak legfőbb esszétémáit — „Szóljunk a politikáról, szóljunk a szerelemről.” — tételesen kijelölő, *Mélabú* című írás történetesen abban az évben született, amikor az *Emlékiratok könyve* megjelent — és így akár szimbolikus jelentőségűnek is vélhetjük, hogy Nádas jó néhány értelmezője éppen ezzel a szöveggel kapcsolatban fogalmaz meg olyan kérdéseket és kételyeket, amelyek nyomán tényleg nem észlelhetik máshonnan az ekkoriban keletkezett esszéket, azok sajátosságait, mint az *utániség* óhatatlanul normatív nézőpontjából, a nagyszabású regényvilág nyelvi és szemléleti érzékiségének fényében, azazhogy árnyékában. Így például a monográfus Balassa Péter szerint „az esszék nyelve (...) nagy mértékben az *Emlékiratok könyve* alkatából és szövegszerkezetéből származik (...). Kimunkálása és az egész korszak bevezetése a *Hazatérés* mellett a *Mélabú* című nagyeszszé.” Angyalosi Gergely ellenben élesen szembeállítja a Balassa által rokonított két írást: míg a *Hazatérés* „szuggesztív személyessége” megalapozza az értekezői nyelv „feszítő élvezetességét”, addig a *Mélabú*-ban a „személyesség visszaszorulása” eredményezi a gondolatmenet „naivan kategorikus, ellentmondást nem tűrő ízét”, amely így





„önmagában megvonja érvényessége határvonalait”. Sőt, Gács Anna olvasatában „a személyes, elbeszélő jellegű részek [is] általában csak ugródeszkául szolgálnak az általánosítás felé” — vagyis ő nem lát lényeges különbséget a két esszétípus között. A *Játéktér* című kötet (1988) írásait mérlegelő Beck András jóval elfogadóbban, leíró értelemben beszél ugyanerről a kettősségről, mégpedig az „írói filozófia” és a „geometrikus” szerkezetű „teoretikus filozófia” megkülönböztetésével, ráadásul ugyanazon két esszé kapcsán: „...a legszemélyesebb hangú *Hazatérés* jelzi az írások egyik »szélét«, míg a leginkább »geometrizált« *Mélabú* áll a másikon”. Nádas értekező stílusának kettősségét hangsúlyozza az *Emlékiratok könyve* érzékiségére elismerően hivatkozó, egyúttal a kritikaműfaj lehetőségeit mérlegelő Radnóti Sándor is, aki szerint az esszék akkor „bámulatosak, amikor az író és/vagy a kritikus szólal meg bennük [az utóbbira hozza példának a Pina Bausch táncszínházáról szóló, 1995-ös írást], és ezért mesterkéltek, amikor a spekulációt erőlteti”.

Ugyanakkor a *Mélabú* szerzője már írása legelején sem másra alapozza a kritikusi szerint „kategorikus” és „spekulatív”, ráadásul „retorikusan magabiztos” esszéjét, mint az általuk hiányolt „tárgyas-szenzuális” látásmódra, pontosabban a szóhangzást („mélabú”) kihangsúlyozó érzékelésmódra, és innen építi tovább fokozatosan a gondolatmenetét a valóban nehezen követhető, mivel nehezen is működtethető — „Minden szó ide tart. Ide még nem lépett be szó.” — fogalmi játékgig:

„Legszébb hangalakú szavaink között is egyike a legnemesebbeknek.

Az első szótag minden erőszakosságtól mentesen, ám élesen hasítja a térbe, amit a második szótag azonnal eltompít; hogy aztán az élesség és a tompaság ellentétének feszültsége, mint valami szívárványlő buborék, immár egyként pattanjon meg a harmadik szótag mássalhangzóján, s az így támadt üresség hosszan és mélyen zengjen ki a szó végén.

A hiány szólítja meg a teret ebben a nyitott végű szóban, és a hiány óriás teret kíván magának; a nem elképzelhető terek legnagyobbikát.

Amennyiben a halál az élet elképzelhető jelensége lenne, akkor azt mondhatnánk, hogy a világ jelenségei átélhetőek és megérthetőek.”

A létbeli „hiányt” megszólító fogalmi „tér” kisvártatva átváltozik a romantikus Caspar David Friedrich egyik tengerparti festményének érzéki „terévé”, amely egyfelől ugyanúgy az ábrázolhatatlan „hiányra” nyílik, másfelől viszont játékban tartja Nádas érzéki látás- és írásmódját (háttérben az *Emlékiratok könyve* emlékezetes képleírásaival). A tragikus alapszerkezetű létezés iszonyatát és a rávonatkozó fogalomhasználat hiábavalóságát egyaránt átérző mélabúnak vagy melankóliának tényleg nincs nyelve. Illetve Nádas fogalmi nyelve most leginkább arra lehet képes, hogy körülírja a festmény érzéki tapasztalatát, amely viszont ez esetben nem korlátozódik a látás körére: „Mi egy kicsit *benéziünk* a képbe, és a kép ugyanígy *lehel ki* ránk” (kiemelések: BS). Nem beszélve arról, hogy a mélabú sötét titkának megközelítéséhez választott kép maga sincs közvetlen kapcsolatban a tár-





gyával — és ezt Nádas is kiemeli a festő műtermét ábrázoló Georg Friedrich Kersting-kép rövid elemzésével: „Nem győzöm hangsúlyozni annak az életkörülménynek a fontosságát, hogy a természetes fénynek háromszor kell megtörnie, háromszor kell átváltoznia, míg a szemébe juthat. Először a folyó tükrén, aztán a mennyezeten, végül a vászon friss festéktől sima felületén. Caspar David Friedrichnek ezeken az átváltozásokon kell átpillantania ahhoz, hogy azt a fényt láthassa természetesnek, amelyet éppen megteremt.” A Friedrich-mű háromszoros képi közvetettsége hatványozódik tovább a Nádas-esszé nyelvi közvettségében, annak leginkább nyelvi formájában, a fogalmiságban. És itt valóban a Beck által említett „geometrizált” térszerűségben találjuk magunkat, ahol már nem feltétlenül tudunk az egyes fogalmak jelentéseiből összeálló értelemszerkezet birtokában olvasni, ehelyett kénytelenek vagyunk a hangsúlyos kifejezések közötti geometrikus viszonyok szerint tájékozódni — például az *érzés-kép-lélek* és a *tudás-fogalom-szellem* fogalmi hármasságait párhuzamosan forgató tengelyszerkezet háromütemű mozgását követve:

„(1) Az érzés képet alkot, a tudás fogalmat alkot.

(2) A mélabús ember tevékenysége pedig arra irányul, hogy érzéseinek képeit és tudásának fogalmait egymásra vonatkoztassa, egymással vagy egymásból magyarázza. Erre irányuló tevékenységével alakítja ki azt a holt teret, amely a tudás úrjéről való érzés vagy az érzés úrjéről való tudás, és ilyen értelemben fölöttébb mozgalmas tér.

(3) Ebben a térben az érzés nélküli tudás alanyát szellemnek, a tudás nélküli érzés alanyát pedig léleknek szoktuk nevezni.” (kiemelések: BS)

Nézzük hát röviden, mi történik a fogalmakkal a Nádas-féle szövegalkítás során: (1) az első bekezdés *páros szembeállításában* hézagmentesen összekapcsolódik egyfelől az „érzés” és a „kép”, másfelől a „tudás” és a „fogalom”; majd (2) a második bekezdés *felépített tükröszerkezetében* komótosan kihegyeződik az ellentét a „tudás úrjéről való érzés” és az „érzés úrjéről való tudás” között; csak hogy végül (3) a harmadik bekezdés *ünnepélyes hangú összegzésében* a tükrójátékkal fokozott ellentétből látványosan kiemelkedjenek a „szellem” és a „lélek” tekintélyes bölcséleti múlttal rendelkező fogalmai. A kétszer három fogalom között kiépített kölcsönviszony természetesen csakis a Friedrich-festményt elemző *Mélabú* játéktérén belül működik, még akkor is, ha a gondolatvezetés logikája és retorikája valamiféle általános érvényűséget sugall. Merthogy mindezt általánosítani kizárólag a többi Nádas-esszé, pontosabban a Nádas-esszékre jellemző észjárás és stílus irányába lehetne. Ami éppenséggel megfelel az esszé (*essai*) klasszikus műfaji meghatározásának: kísérlet, amelynek fedezete a gondolkodó és fogalmazó személy egyedisége, az értekezői alkat.

Nádas egyébként azt vallja magáról játékos iróniával a *Menekülés az érzelemben* című, 1983-as írásában (a Mikes Kelemen Kör 1981-es konferenciáján elhangzott előadás írott változatában), hogy „a fogalmi gondolkodás területén legalább annyira járatlan, mint amennyire képzetlen”. Mindazonáltal, „járatlanság” ide, „képzetlenség” oda, esszé-





írás közben nem idegenkedik a fogalmak, sőt fogalmi rendszerek egyéni — némely kritikusa szerint túlságosan is egyéni — használatától. Érdekes ebből a szempontból végigkövetni *Az öröm és boldogság között* című, alig kétoldalas szövegét, amelyet válaszként írt a Vigilia 1984-es évváró körkérdésére, és amely tömör iskolapéldája lehet az értekezői stílusát meghatározó — némelyek szerint egyenesen gúzsba kötő — fogalmi játéknak, a játék működés módjának és távlatainak. (Egyébként az 1988-as *Játéktér* legkorábbi, *Burok* című esszéje is a hetvenes években Nádaszínházi kritikusként foglalkoztató Vigilia felkérésére született, illetve jelent meg a folyóirat 1977. decemberi számában, *Az érzékelhető hiány is jelenlét* címmel.) A rövidke alkalmi írásban Nádas arra vállalkozik, hogy a lehetőségek szerint minél megnyugtatóbban rendezze három fogalom számára teljességgel nyugtalanító viszonyát, tudniillik az „örömet”, a „boldogságot” és a „szenvédést”. A logikai műveletet azzal kezdi, hogy az ellentételező párhuzamosság kétszer kettes tüköralakzatába tereli a három szót, vagyis retorikailag négyet csinál a háromból: „Kérdezik, milyen összefüggést és különbséget találok az öröm és a boldogság között. Milyen kapcsolatot látok öröm és szenvedés között?” (kiemelések: BS). A gondolatnyitó tételmondatok után további fogalmak („kereszténység”; „zsidóság”; „élvezet”) bevezetésével árnyalja, vagy inkább súlyosítja, az ellentétes jelentésű szerkezetek alaki kiegyensúlyozottságára épülő nyelvi játékot, amelynek során megpróbálja kimozdítani az „öröm” fogalmát a „keresztény kultúrában” elfoglalt alárendeltségből — és ehhez az alábbi mondat szerkezeti szilárdságára támaszkodik, illetve próbálja azt jelentésében, sőt igazságtartalmában is megszilárdítani (hátha így elbírná majd az „öröm” fogalmát): „Az én felfogásom, helyesebben élettapasztalatom szerint, a keresztény kultúra centrumában a szeretet, a szenvedés, a boldogság fogalmi hármasának teljesen egyenrangú kölcsönösségi viszonya áll.” Különös tapasztalata lehet a rövid távra méretezett esszéfutam olvasójának, hogy a felütés kérdező hangfekvését mindvégig megtartó gondolatmenet során, különösen a szövegfejlesztés retorikai csúcának számító, „És ilyenképpen mondhatnám-e...” kezdetű dallamívben, fokozatosan elmaradnak, sőt szinte teljességgel eltűnnek a mondatokból az igék. Például az alábbi mondatban, amely állhatatosan rákérdez „az öröm és a boldogság fölcserélésének köznyelvi kísérletére”, annak kulturális következményeire, egyetlennegy ige sincs, csupán afféle igényomokat érzékelünk az igenevekben — ám a kérdés hőfoka változatlan marad: „S e fogalmi csere, összemosás, párhuzamba vagy akár ellentétbe állítás, nem a szenvedés önkéntelen és önkényes megkerülésére szolgáló köznapi eszköz-e?” Talán éppen a feszített tempójú kérdés szenvedélyének tartós tüze perzseli pőrere a szöveg testét, amelyből végül csak a mondatok statikus szerkezete marad, a mondatfejlesztés dinamikája nélkül. Mindvégig megőrződik viszont a gondolatmenet személyességét jelölő „mondhatnám-e” fordulat, amelynek már-már bizonyossággá erősödő ismételtetése az utolsó





bekezdésben hirtelen átfordul a „mindezt kérdezem” végső bizonytalanságába. És itt már nincs is más dolga az értekezőnek, mint hogy elforduljon — és elfordítsa olvasója figyelmét is — a „fogalmak” elvont világától az „érzések” érzéki valósága felé: „Mindezt kérdezem, mert nem tudom se állítani, se kijelenteni. S így a fogalmak átlátható világából megint csak visszacsapódtam az érzések igen homályos világába.” A fogalmi kalandra vállalkozó kisesszé ezzel befutotta a maga retorikusan kimért, dallamosan ritmizált szövegívét, és egyúttal fel is számolta önmagát. Nádas értekező prózájának, az éppen adott témától függetlenül, ám a témakidolgozás minőségének arányában, ez volna a legfőbb erénye, mi több, elsődleges tulajdonsága: a szerkezete, az íve, a ritmusa, a dallama. A gondolat érzéki teste, sőt húsa. Márpedig a mindig testszerű gondolatmenetek olykor egyenesen a testről, a testi létezésről elválaszthatatlan szerelmi tapasztalatról szólnak.

A bölcséleti igényű esszék közül, már csak a *Mélabú* végén említett témák — „Szóljunk a politikáról, szóljunk a szerelemről.” — egyikének terjedelmes kibontása miatt is, kiemelkedik *Az égi és a földi szerelemről* című, külön kötetben megjelent mű, amelynek alapszövege 1989-ben hangzott el előadásként a Fidesz Akadémián (*Előadás az égi és a földi szerelemről*), és azután kiegészült egy fogalomalapozó bevezetővel (*Bevezető az égi és a földi szerelem témájába*), valamint egy hosszasan töprengő jegyzetsorral (*Jegyzetek az égi és a földi szerelemről*). Nádas tehát a nagyszabású téma feldolgozásának három lehetséges és érvényes műfaji változatát kínálja olvasóinak. Az elhangzott előadászövegben például azonnal körültekintően tisztázza a szerelemről szóló nyilvános beszéd (és egyáltalán, a bármiről szóló bármilyen beszéd) alaphelyzetét és lehetőségeit — és ehhez *A lakoma* című Plátón-dialógus alábbi mondatát „hívja segítségül” (Telegdi Zsigmond fordításában): „Én először is azt akarom elmondani, hogy miképpen kell beszélnem, s csak aztán akarok beszélni.” A továbbiakban pedig „két nyelvhasználati módot” különböztet meg: a „személyes vallomás nyelvét” és a „tudomány nyelvét”, amelyek közül az utóbbi, a tárgyilagos, a nyilvánosságban egyre inkább háttérbe szorítja az előbbi, a személyeset. Nádas viszont olyan csapdajellegű beszédhelyzetben érzékeli önmagát, amely „a mágikus, a titkos, az éjszakai nyelv” és „a szociális, a nyilvános, a nappali nyelv” között nyílik: „...aki az egyiket beszéli, megérti ugyan a másikat, mégsem tudja az egyiket a másikba átfordítani. Mert maga a szerelmi cselekmény kizárólag mágikus nyelven ért, míg a benne részt vevő személyek kizárólag szociális nyelven tanultak meg egymással beszélni.” Nagyon úgy tűnik, hogy *Az égi és a földi szerelemről* szerzője még leginkább a *Beszédtörések a szerelemről* Barthes-jához áll közel, aki a szerelmesek „zsongító nyelvéről” ír, amely viszont nem nyilvános, nem megosztható, nem megérthető. Valamiféle nyelven kívüli nyelv, olyan, amelyre nincs nyelvünk. Legfeljebb, legjobb esetben, körülbeszélhetjük — a szépirodalmi igényű leírás ábrázolóerejével:



„Ha pedig mégis úgy esik, hogy megtörjük a bölcs hallgatást és beszélni kezdünk a szerelemről, akkor ezeknek a nyögésekkel, méla csöndekkel, dadogással, sóhajokkal és zokogással kísért beszélgetéseknek a helyszíne inkább egy sötét utca szeglete avagy a szoba, ahol az első és az utolsó mondat között bealkonyult. Ezeknek a beszélgetéseknek megfelelőbb helyszíne a liget padja, vagy nagyon jól el tudok képzelni egy ápolt, régi parkot is, ahol finom folyami kavics csikorog a léptek alatt, a holdfényben megemelkedett tisztásokon szivacsossá likacsosodott kőistenek állnak, és az elhangzó emberi szavak között éji madarak hallatják a maguk beszédjelét.”

A szerelemről beszélő Nádasnak tulajdonképpen az a dolga, hogy átmenetileg berendezkedjen a nyelvnélküliség tapasztalatával szembesülő — de mégiscsak — nyelvi tapasztalatban. Hogy a nyelv hiányelvű közegében visszaidézzé a szerelmi jelenlét érzéki valóságát. Hogy megtalálja a „szerelmi cselekménnyel” egyidejű s így egyelőnyegű „zsongító nyelv” utóidejű megfelelőjét. És hogy közben elkerülje a tárgyiasító nyilvános beszéd kitaposott zsákutcáit, amelyek ráadásul többnyire nem is a szerelem „kölcsonosságához” vezetnek, hanem a szexualitás „viszonosságához”. Az értekező Nádas tulajdonképpen ugyanazt a nehézséget járja körül, amelyet a regényíró Nádas visz színre — mégpedig nagyon különböző változatokban: míg az *Emlékiratok könyve* a „személyes vallomás nyelvét” próbálja átültetni az óhatatlanul eltávolító történetmondás világába, addig a *Párhuzamos történetek* arra tesz nagyszabású kísérletet, hogy epikai síkon egyenrangúsítsa a szerelemre és a szexualitásra vonatkozó beszédváltozatokat, a „vallomás nyelve” és a „tudomány nyelve” mellett az „obszcenitás nyelve” és a „szimbólumok nyelve” is. Az 1991-es esszé látásmódja mintha az 1986-os regényhez állna közelebb, ám megannyi nyitva hagyott kérdésre majd csak a 2005-ös regény ad teljességgel meghökkentő választ, pontosabban átbillenti mindezt egy merőben más nyelvi-szemléleti térbe. Ám most még egyelőre *Az égi és a földi szerelemről* háromosztatú beszédcsapdájában vagyunk.

Mindenesetre a szerelemről szóló beszéd tulajdonképpeni módja: a szerelmes beszélgetés. Tudta ezt már a Nádas-esszé kitüntetett hőse, Szókratész is, akinek mitikus alakja nyomán érdemes lehet hangsúlyozni az érzéki szerelemtárgy és a fogalmi nyelvhasználat feloldhatatlan feszültségében (eddig leginkább erről volt szó) megnyíló bölcséleti távlatokat is — ahogyan például Balassa teszi: „A szerelem-könyvben azonban az író tulajdonképpen mindvégig eldöntetlenül szerepelteti egymás mellett a görögség mitikus világképeinek referenciáját és a születő, mentális, logocentrikus metafizika világképeinek referenciáját. Mindvégig a rendkívül kritikusan és ironikusan interpretált Szókratész, de mégiscsak ő a főszereplő, *A lakoma* nagyon is kevert: mitikus és metafizikus világának aktora.” Ahogyan Szókratész félúton áll a „mitikus és metafizikus világok” között, úgy az immár teljességgel „metafizikus” vagy „mentális” kultúrába született, ámde menthetetlenül „mitikus” (azon túl „mágikus” és „archaikus”) távlatokba szerelmesedett Nádas is folyamatosan ingázik a szerelemtapasztalat nyelvi megragadhatóságára vonatkozó szkep-



szis és a fogalmi erőfeszítésbe vetett hit között. Tudván tudva, hogy a „mitikus” kultúrával foglalkozó Kerényi Károly lányától hallott „közhelynek” van „realitása” a „mitikusra” irányuló fogalmi erőfeszítés terén is (ahogyan Mihancsik Zsófiával folytatott beszélgetésben olvashatjuk): „Kerényi Grácia mondta mindig, hogy »Peti, soha ne felejtse el, hogy nem az történik, amire számít«. És tényleg soha nem az történik.” Valami viszont — megfordítva a mélyen igaz „közhelyet” — mindig történik a kockázatvállaló irodalomban, most éppen Nádas belső ellentmondásoktól feszülő szerelemességében.

A Nádas-mű nyelvhasználati és bölcseleti kettősségeinek vállaltan — módszertani bizonytalanságok formájában többször is szóvá tett — kérdéses voltára világhíthat rá egy kézenfekvő képzőművészeti párhuzam: a fiatal Tiziano *Égi és földi szerelem* című, két női személyt (és egy gyerekalakot) ábrázoló festményén nem lehet teljes bizonyossággal eldönteni, melyik főalak melyik szerelemfajta allegorizálja, hiszen a meztelenül megjelenített nő egyképp jelölheti a testiséget vagy a tisztaságot, miként az előkelő ruházatú párja is ugyanúgy utalhat a csábításra vagy a szemérmességre. A festmény elemeinek összlátványa tehát egybeforrasztja mindazt, amit a címe elválasztani látszik. És amit a Nádas-esszé címe is úgy tűnik, hogy elválaszt. Ám ha komolyan vesszük *Az égi és a földi szerelemről* című szereplő „és” szócska mellérendelő nyelvtani szerepét, akkor mégis inkább úgy vélhetjük, hogy a szerelem „égi” és „földi” változatai egymás mellett, egymás vonatkozásában, egymást kiegészítve léteznek — és nem egymás ellenében. Mint ahogyan Nádas esszéjének is talán azok lesznek a legemlékezetesebb helyei, ahol a szerző nem csupán „égi” magasságból, fogalmi szerkezetek abroncsában értekezik a szerelemről, hanem „földi” körülmények között, érzéki szövegeseményként ábrázolja is azt — nyelvi cselekmény formájában ismételve a tényleges „szerelmi cselekményt”, annak teljességgel persze elérhetetlen hőfokát. Mint korábban az *Emlékiratok könyvében*, vagy később a *Párhuzamos történetekben*. De nézzük most a *Mélabú* programszerű zárómondatában a „szerelem” mellé terelt (tehát nem tőle elválasztott!) másik fontos esszétémát, a „politikát”, mégpedig a többek által is vitatott, *Szegény, szegény Sascha Andersonunk* című, 1992-ben megjelent írás tükrében — annak egyrészt súlyosan politikai-etikai tárgyú összefüggésében, másrészt szembeszökő retorikai-esztétikai teljesítményében.

A volt NDK-s titkos ügynök (és szépíró) megítélhetőségét alaposan körüljáró, nyolc számozott részre osztott esszé bevezető egységében máris belekerülünk abba a sokszorosan összetett játéktérbe, amelynek leginkább meghatározó jegyei: Nádas sajátosan működő észjárása, személyiségének nyomatékos jelenléte és felfűtöttségében is cizellált stílusa. A magyarországi hatvanas évek sorozatgyilkosának perével összefüggő, nyíltan életrajzi felütésre („Amikor újságíró iskolába jártam, és a bírósági tudósításról beszéltünk...”) következő érzelmes, sőt indulatos szövegek („Ám ez a vérszopó vadállat, akire a közönség a legszívesebben rávetette volna magát...”) nem is annyira moralizáló, mint inkább retorikus sínre terelik az esszét. Nádas egy-





szerúségükben hatásos stíluseszközökkel készíti elő eszmefuttatásának jóval összetettebb és vitathatóbb főtémáját — és ezt még a gondolatmenet etikai ajánlatával élesen szembehelyezkedő Radnóti Sándor sem tudja nem tekintetbe venni: „A Sascha Andersonuk-esszé persze súlyos írás. Nem azért, mert hozzájárulás volna az erkölcs filozófiai újraalapozásához, hanem mert (...) [i]rodalmi értékéhez és hatásához a logikát csorbító belerejtett sötét tudás is hozzátartozik.” És ez a „sötét tudás”, amely a bűn elkövetésének (a beszerveződésnek) erotikát sem nélkülöző, érzékeny izzó pillanatára vonatkozik, még „kifejtetlenül is felforrósítja a textust és jelen van a gondolatmenet árnyékaként”. De lehet, hogy ez a nyugtalanító „árnyék” éppen hogy: az esszé teste maga; azé a gondolati-stiláris építményé, amely viszont tényleg *árnyékot* vet a volt Stasi-besúgó gyors és egyértelmű megítélésének bizonyosságára, egyáltalán az 1989-es fordulat megelőző időkben elkövetett vagy el nem követett cselekedetek és mulasztások utólagos etikai, időnként moralizáló, esetenként gyűlölködő megítélésének Elbán inneni gyakorlatára.

Vagyis teljességgel igaz, de azért nem eléggé igaz Balassa elismerő summázata: „A Sascha Anderson-esszé ismét megmutatja, hogy Nádas számára az igazi *prima philosophia* — az etika.” A Nádas-esszé etikája ugyanis mindenképpen kiegészítendő a Nádas-esszé erotikájával — abban az értelemben, ahogyan Radnóti is látja, csak éppen most az övénél nagyobb nyomatékkal. Még akkor is, ha ezáltal nagyon közel kerülünk az esszé „érvelésének csúsztatásait” szóvá tevő Gács Anna makulátlan gondolatvezetésű, ám következtetésében némileg egyoldalú értelmezéséhez, amely a valóban kényes tárgyú írás alábbi két részletére épít — az elsőben a Kádár-rendszer állambiztonsági szervei által a hetvenes években megkörnyékezett Nádas esztétikai ellenérzéséről (finnyásságáról) olvashatunk, a másodikban pedig a bűnös államhatalommal való „békés koegzisztencia” össznépi gyakorlatának órá is érvényes etikai következményeiről (felelősségérzetéről):

„De attól, hogy ezt a szerepet egyszerűen esztétikai okokból nem kívánhattam volna elvállalni, egyáltalán nem érzem magam felhatalmazva arra, hogy felüljek a magas morális lóra.”

„Erre [a beszervező tiszteknek adott, ironikusan kitérő válasz egyik szavára] nem mondhatom, hogy lényegtelen, azt sem mondhatom, hogy egyszerű stilisztikai vétség lenne, és az erkölcsi felelősségemet nem szóghatom senkinek a nyakába (...) Ezzel az egyszerű szóval legitimáltam magamban azt a társadalmi berendezkedést, amely sértette a kényes erkölcsi érzékemet.”

A kritikus gondolatmenete így szól: „Ezek szerint tehát úgy festene a helyzet, hogy ha jó vagyok, annak esztétikai magyarázata van, ha viszont rossz, akkor megvonom magamtól az esztétikai-stilisztikai indoklás lehetőségét, és tettemet etikai szempontból kell értékelnem. A két idézet összehasonlítása azt a kérdést veti fel, hogy van-e értelme morális vétségről beszélni akkor, ha a helyeset megfosztjuk morális tartalmától, és mint pusztán esztétikait fogjuk fel, hogy ez az *ad absurdum* vitt önkritika, az ítékezés árnyalásának szándékával szem-



ben, nem olvasztja-e fel az etikát a feltételezett egyéni és kollektív bűnösség ingoványában.” Ámde nem jelentéktelen, már a mondatok nyelvtani szintjén is megmutatkozó különbség, hogy Nádas nem úgy fogalmaz, valamiféle általános alany nevében, hogy „ha jó vagyok, annak esztétikai magyarázata van”, illetve „ha viszont rossz [vagyok], akkor (...) tettemet etikai szempontból kell értékelnem...”, hanem egészen egyszerűen csak tisztességesen, úgy is mondhatnám, egyszerűen etikusan és esztétikusan jár el, amikor a hangsúlyosan egyes szám első személyben fogalmazott mondatban nem a könnyebbik, azaz „esztétikai-stilisztikai” magyarázatot választja (önmagának). De hogy miért választja azt akkor, amikor egyes szám harmadik személyben beszél (Sascha Andersonról)? Nos, erre a kérdésre akár a *Levélről levélre* sorozat hetedik darabjában is megtalálhatjuk a választ, ahol Nádas nagyon hasonlóan, vagyis az etikai szempontot az esztétikaival — nem semlegesítve, hanem — kiélesítve beszél az egykor antiszemita író, Gregor von Rezzori egyszerűen etikai és esztétikai „finnyásságáról”: „Azt sem hirdeti, hogy ő antiszemita volt és most már nem az, hanem az emberi lélek esendőségét nem kis esztétikai élvezettel föltárja magában. (...) Finnyássága a megtalált öntudat és a hamis közösködéssel szembe forduló bátorság fedőneve.” De térjünk vissza a Sascha Andersonról szóló esszé idézett bírálatához. Itt mintha a kritikus éppen azt tenné, amit általában a kritikusok szoktak, többkevesebb joggal, tenni a Nádas-értekezések olvasásakor: a különböző mondatok különböző nyelvtani alanyainak különböző jelentés-irányultságait figyelmen kívül hagyva, határozottan továbbhajtja, jóllehet a szerző szempontjai nyomán, az esszé egyik fogalmi kettősségével mozgásba hozott logikai lendkereket, de közben nem veszi kellőképpen tekintetbe annak retorikai felépítettségét. Pedig a kettő — a logika és a retorika — szervesen összefügg. Ha tetszik, Nádas éppen az utóbbi védi meg az előbbi veszélyeitől. Nem arról van szó tehát, hogy az önkényes szerző szembeállítaná az esztétikát az etikával, vagyishogy lecserélné a morális nézőpontot a stilisztikaira, azaz-hogy merő stíluskérdést csinálna a bűnből, hanem inkább az történik, hogy gondolatmenetében hol az esztétikai, hol az etikai nézőpont érvényesül jobban — nem kizárva, csupán ideiglenesen elfedve a másikat —, mikor melyiket kívánja meg a szövegmozgás belső logikája, amely azután külsővé válik a szövegfelület retorikáján. A Nádas-esszék olvasásakor és értelmezésekor érdemes óvatosan, figyelmesen és lassan haladni kívülről belülré.

Az esszé még akár bombasztikusnak is nevezhető retorikai mozdulatai valójában a kifejezni vágyott igazság szolgálatában állnak, amely viszont már nem is annyira bombasztikus, mint inkább iszonyatos: Nádas véleménye az ember — azon belül Sascha Anderson — történelmi és antropológiai „realitásáról”. (A „realitás” szó, meg persze az általa jelölt valóságismeret, pontosabban annak hiánya és követelménye, kap majd egyre nagyobb teret a következő évek-évtizedek esszéisztikájában — és nem véletlenül.) Vagyis az alábbi két mondatához hasonló mondatokat nem egymástól függetlenül, hanem



egymás tükrében kellene olvasnunk. Az első idézetben inkább logikai-retorikai, a másikban inkább antropológiai-retorikai síkon van szó ugyanarról:

„Nekem ugyan nincsenek kétségeim afelől, hogy jobb hősként megdögleni, mint erkölcsi hullaként életben maradni, de nem tudhatom előre, hogy egy ilyen helyzetben [a szervezési kísérlet pillanatában] képes vagyok-e megfizetni az árat, amit éppen kívánnak.”

„Mi, emberek, valamennyien 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.”

A Sascha Anderson-írás szerzője tehát a retorika segítségével mozdul tovább, és kívánja olvasóit is továbbmozdítani, az esszé logikai szintjéről annak antropológiai szintjére, amelynek „konstans és sötét tudása” hozzásegíthet „minket, embereket” ahhoz a nézőpontváltáshoz, amelyről *valójában* szól az esszé: hogy tudniillik mi segíthetne abban, hogy minél pontosabban lássuk az elmúlt korszak „realitását” (a besúgás mellett a „békés koegzisztencia” összes többi formáját) az új korszak „realitásának” (az ügynökliság kezelés-kultúráját magában foglaló műtfeldolgozás egészének) vonatkozásában, és persze abban is, hogy minél tisztességesebben, azaz mindenféle moralizáló részrehajlás, gyors ítélezés és még gyorsabb önfelmentés nélkül elemezzük mindezt.

Beszédesen keretezi a tárgyalt időszakot két kisebb jelentőségű, ám annál különösebb műfajú írás: az 1986-ban megjelent *Mese a tűzről és a tudásról* és az 1994-es *Mese az elcsereült kiskirályokról és az őrangyalukról*. A korábbi mesében az „ismeretlen indítékból és ismeretlen körülmények között, a négy sarkánál fölgújtott” Magyarország „még megmaradt lakói” végül olyan „közös csöndben” találják magukat, ahol „közös lett a csöndről való tudásuk” is: „Közös csöndjük mélyén valamennyien hallották a tűzvész lobogásának zaját.” A későbbi mesében már nagyon másféle „csöndről” olvashatunk: „Odakinn meg éppen dúlt a soros háború, minden égett, perzselődött, csupán idebenn volt béke, csönd, az anyatej langyos, zsíros, mézédés illata, a nagy cuppogások és a fenenagy remények.” Szokták mondani, és talán mondhatjuk most is, hogy a mesék rólunk, a mi saját valóságunkról is szólnak. Márpedig az 1989-es politikai fordulatot megelőző és követő évtizedek „csöndjei” között óriási a különbség: míg az előbbi még a „tűzvész lobogásának zajában” lefojtott *várakozásé*, addig az utóbbi már a „fenenagy reményekkel” álcázott *csalódásé*. A kilencvenes évtized első felének „soros háborúját”, a balkáni háborút övező „csönd” és más hasonló „csöndek” — vagy éppen fülsértő harsányságok — ellenében hallatja a hangját rendszeresen az értekező Nádas, aki a későbbiekben is minduntalan arra próbál rávenni minket, hogy ne fordítsuk el a tekintetünket attól az új „realitástól” (a demokráciától), amelyet csak akkor érthetünk meg, ha alaposan tisztázzuk a viszonyunkat a régihez (a diktatúráéhoz) is. Ez a szellemi és etikai beállítódás öröklődik és erősödik tovább — új hangzásbeli árnyalatokkal gazdagodva — a kilencvenes évek közepétől születő esszéikben.

