

Látványos (vagy kevésbé látványos, ámde bármikor láthatóvá tehető) paradoxon, ha egy művész a 'mintha' és a valóság közötti határ átlépésére, vagy egyenesen felszámolására törekszik – történetesen a 'mintha' művi eszközeivel. Pontosabban eszközként használva, azaz nem művészi módon fel- és kihasználva a művészetet, mégpedig valamely nagyon nem művészi (bestiális és/vagy ideologikus) ügy érdekében. Ahogyan azt Nadas *Évkönyvének* egyik gondolatmenete szerint a költő és performer Hajas Tibor tette; egyfelől testével elkövetve, másfelől szavaival dokumentálva a határsértést.

Bazsányi Sándor 25

NÁDAS – HAJAS

– MANN*

De – egyelőre még csak nem is érintve a művészet és a valóság közötti határ erőszak-cselekedetekkel való áthágásának súlyos testi vonatkozásait – mi van akkor, ha a testi akciót leíró szavak is elsősorban testi (akusztikai-imaginárius) képződmények? Olyanok méghozzá, amelyek csakis a 'mintha' látszatvalóságában léteznek. A művészetben a szavak leginkább önmaguk (materiális és imaginárius) valóságát jelentik, és nem pusztán dokumentálják ama bizonyos valódiabb, igazibb valóságba történő átlépést (még akkor is, ha – különösen akkor, ha – előadó művészetről van szó). Meg egyébként is, nincs feltétlenül szükség átlépni a testek valóságába akkor, ha már egyszer *eleve* ott vagyunk valamilyen valóságban, a megtestesült szavak látszatvalóságában. Ellenkező esetben a testek valóságán élősködő szavak éppen attól kívánnának megszabadulni, aminek viszont menthetetlenül ki vannak szolgáltatva: saját látszatvalóságuktól. (Míg az ábrázoló művészetek esetében a valóság több-kevesebb áttétellel történő leképezéséről lehet csak szó, vagyis a művészet és a valóság közötti határ tiszteletben tartásáról;¹ addig az előadó művészetek övezetében gyakorta felmerül a könnyen kétes következményekkel járó késztetés, hogy a művész egyenesen átlépjen a valóságba.) A szavak látszatvalóságának nem a testek valóságához, hanem azok művészi látszatvalóságához lehet csak köze – ahogyan arról Nadas színházi elképzelései is tanúskodnak. És míg Nadas a szótól, a szótesttől jut el a test látszatvalóságához, addig Hajas – kései szövegeinek Nadas-féle értelmezése nyomán legalábbis – a test fájó valóságát fordítja le a szavak bántó valótlanására.²

Noha Nadas alkatilag igényli, és szemlátomást rendszeresen gyakorolja is, a tájékozódást a létezés minden lehetséges felülete és mélysége irányába, mégiscsak tiszteletben tartja a határokat: egyrészt a művészet és a valóság között húzódó határvonalat, másrészt a valóságon belül megnyíló, a titkos-tiltott ('abnormális') és a nyilvános-megengedett ('normális') emberi késztetések és cselekedetek közötti választóvonalat. Éppen ezért lesz különösen érzékeny akkor,

Noha Nadas alkatilag igényli, és szemlátomást rendszeresen gyakorolja is, a tájékozódást a létezés minden lehetséges felülete és mélysége irányába, mégiscsak tiszteletben tartja a határokat: egyrészt a művészet és a valóság között húzódó határvonalat, másrészt a valóságon belül megnyíló, a titkos-tiltott ('abnormális') és a nyilvános-megengedett ('normális') emberi késztetések és cselekedetek közötti választóvonalat. Éppen ezért lesz különösen érzékeny akkor,

ha valaki nemcsak hogy áthágja mindezeket a határokat, de még össze is keveri, egymásra is csúsztatja a különböző határvonások által felosztott különböző zónákat: egyfelől a művészet és a valóság, másfelől – a valóságon belül – a titkos és a nyilvános létezés között megnyíló mezőket. Az egyik övezetben 26 (a valóságban) elkövetett határsértés így automatikusan értéknek bizonyulhat a másikban (a művészetben): a kiszolgáltatott másikon (Hajas szerelmi partnerén) elkövetett *valóságos erőszak-cselekedet* valamiféle *művészi tettnek* tűnhet. Holott egyáltalán nem biztos, hogy az; vagy legalábbis nehéz nem ideologikusan, kultikusan vagy retorikusan, hanem esztétikai-művészetfilozófiai síkon érvelni amellet, hogy miért volna az. Leginkább azért nehéz, mert a valóságban elkövetett határsértés művészi el- vagy átkönyvelése esetünkben hagyhat némi minőségbeli kívánnivalót maga után, azaz (a kései Hajas kritikusanak lábjegyzetben idézett szavait megismételve): „E folyamatban az esztétikai mozgástér egyrészt beszűkül, másrészt – néha banálisnak tűnő – horrozmotívumokkal telítődik.”

Vagyis Hajas szadisztikus motívumoktól hemzseggő szerelemtörténetfelesége, négy jegyzetből és kilenc levélből álló *Szövegkáprázata* egyrészt – létmódját tekintve – látványosan mutál az alkalmi élményrögzés és a szépirodalmi igényesség között; másrészt pedig – zavarba ejtő módon – „félúton van a titkoság és a nyilvánosság között”. Mi több, egyenesen felszámolja (ráadásul kétes művészi érvényességgel) a két utóbbi terület közötti különbséget – ahogyan azt Nadas néhány évvel később, a *Holmi* 1993-94-es hasábjain zajló Schwarzkogler-vitában írja: „Mondom, [*a bécsi akcionista*] Rudolf Schwarzkogler művészete engem kevésbé érdekel, mint ahogy annak idején Hajas Tibor művészetének élvezetétől is inkább tartózkodtam. Ám az érdeklődés hiánya, vagy a tartózkodás is hozzám tartozik. S éppen ezért lenne értelmetlen elhallgatnom a velük kapcsolatos megrendültségemet. Nem volt titkos életük. Nem csináltak kettőt az egyből, mint ahogy mi tesszük, többnyire valamennyien.” (*Belebeszélő*)

Noha későbbi vitaszövegében Nadas jóval elfogadóbbnak tűnik a Hajas-féle beállítódással, mint az *Évkönyvben*, mégsem tud azonosulni vele. Továbbra is hiányolja a létezés titkos és nyilvános felületeinek elkülönítését, vagy legalábbis észleli annak hiányát.

A Hajasnál hiányolt határvonás meglétét viszont mintha hibaként látná egyik esszéje hőse, Thomas Mann életművében – a korszakos jelentőségű német író titkos életét szelektálva és szublimálva dokumentáló naplók éles hangú bírálata során. Kérdés persze, miről akar Nadas elsősorban beszélni: a naplókban részben képmutató módon megnyilvánuló személyiségről; e személyiség irodalmi-nyilvános maszjáról; a nyilvános életmű és a titkos napló kettős álcája mögött meghúzódó valódi titokról (Thomas Mann legsajátabb gyötrelmeinek gyökeréről); netán e három terület kölcsönviszonyáról. Valószínűleg e legutóbbiról. Arról, hogy milyen hőfokon jelent meg a homoerotikus (és pedofil) hajla-

maival vívódó személyiség legbenső titka a különböző módokon és arányokban cenzúrázott műfajokban: a személyes naplókban és a nyilvános életműben. És Nádas ezen a ponton találja ludasnak Thomas Mannt, aki egyrészt mechanikus naplóírói, másrészt ironikus regényírói (harmadrészt reprezentatív közéleti) szerepjátékai során vétkesen „finomítja” és „szublimálja” ezeket a súlyos, sötét és fontos ügyeket. Lehetne ugyan a „finomítás” és „szublimálás” szavak helyett kevésbé bántó (vagy éppen még bántóbb) fogalmakat vagy metaforákat is találni, vagy legalábbis más hangfekvésben használni azokat. Mondjuk úgy, ahogyan a Nádas-elemzést bíráló Nemes Nagy Ágnes teszi – éppenséggel a szótári-jelentésében jóval negatívabb „elfojtás” kifejezés segítségével: „Ami pedig az ‘elfojtás’ fogalmát illeti, nagy kár, hogy már kitalálójától, Freudtól kezdve elsősorban pejoratív, nem helyeslő érzelmi udvarral került bele a XX. századi kultúrába. Kultúránknak ugyanis, sőt egész társadalmunknak nemcsak fennállása, de létrejötte sem képzelhető el az ‘elfojtás’ – magyarul: önfegyelem, önkorlátozás – léte és gyakorlata nélkül...”

Kérdés, hogy a közösségi kultúra fegyelmező, korlátozó és határvonó jellegének elsajátítása, bensővé tétele milyen áldozatokkal jár az egyén életvitelének oldalán, az egyéni életvitel titkos és nyilvános felületeinek kölcsönviszonyában – és itt talán mégsem kellene szinonimaként használni az „elfojtás” és „szublimálás” szavakat. Hiszen például Freud, amikor a velünk született „örömelvet” frusztráló kultúra „rossz közérzetét” enyhítő technikákról, azokon belül a minél kevesebb örömlátozattal járó technikákról beszél, a művészetet éppenséggel nem „elfojtásnak”, hanem „szublimációnak” nevezi. Ugyanakkor – és ebben igaza lehet Nemes Nagynak – Nádas negatív ízű szóhasználatában a „szublimálás” kifejezés helyi értéke közel áll az „elfojtás” szótári-jelentéséhez. Mindenestre értelmezésében Thomas Mann, magánemberként is, és íróként is, egyaránt hibásnak, már-már bűnösnek találta.

A másik véglet meg persze az „örömelvet” szolgáló ösztönök szabad kiélése volna – Hajas módra. Akivel szemben viszont Nádas majdhogynem úgy beszél saját magáról, mint a Nádas-sal vitatkozó Nemes Nagy Thomas Mannról: „Én minden nap ösztönösen mindent megteszek azért, hogy elkerüljem magamban azt a lényt, aki nem én vagyok.

Ő mindent megtett, s tudatosan tette meg, hogy ne kerülje el azt a lényt önmagában, aki ő lehetne.

Én a saját tudathasadásom adminisztrátora vagyok. Ő a saját tudathasadásának volt a demonstrátora.”

Nézzük meg közelebbről a Hajas-féle „demonstráció” Nádas által idézett példáját: „Az állandó izgalom, az alkohol, a kábítószeres és a nemiség vakító káprázatában lassan teljesen leváltam a világról, mint egy leprásról az orra vagy

a füle; nem láttam, nem hallottam, emésztő gyöngeségemben egyetlen impulzus mozgatott, egyetlen kérdés maradt, aminek a végére akartam járni; annak a kevés életnek, ami még pislákkolt bennem, magnéziumlobbanássá való szítása.

28 Látni akartam, élesebb és riasztóbb fényben, mint ahogy az természetes, szülői vagy társadalmi tanítás, kulturális örökség, ráérős keresgélés, ideológia vagy vallás nem adott használható és átélhető információt; a létezésnek, az életnek azt a ritka levegőjű magasságát vagy fullasztó mélységét, ahová az ember, beépített önvédelmi reflexeinél fogva, ritkán jut el és soha megtorlatlanul; amelynek létezése csak az álom, a téboly, az ekstázis, a rémület, a katasztrófa, a vallásos egzaltáció, a halál lobogásában tárul fel. Bármí árat hajlandó voltam megfizetni ezért; és reszkető gyönyörérzettel töltött el a tudat, hogy minden számon lesz kérve rajtam; és hogy éppen ezért én is mindent számon kérhetek.” (Hajast idézi Nádas, *Évkönyv*)

Míg tehát Hajas a nappali álcák (az „olvasmányélmény, szülői vagy társadalmi tanítás, kulturális örökség, ráérős keresgélés, ideológia vagy vallás” ajánlataiból szövőődő álcák) mögötti éjszakai titkokat („az álom, a téboly, az ekstázis, a rémület, a katasztrófa, a vallásos egzaltáció, a halál lobogása” titkait) hajszolja, illetve „demonstrálja”; addig Nádas folyamatosan ellenőrzi, „adminisztrálja” a kettő közötti határt, csak hogy biztosan elkerülje a lehetséges határsértéseket. (E két ellentétes típus alakmásai bukkannak fel – a szükséges áttételekkel persze – az *Emlékiratok könyvében* és a *Párhuzamos történetekben* is.) De vajon miért utasítja el Nádas olyan hevesen Hajasnál azt, amit pedig Thomas Mann-nál annyira nagyon hiányol: a személyes létezés ama bizonyos éjszakai oldalának felmutatását? A sötét oldalét, ahol többek között a „boldogtalanul őrjöngő Nietzschevel” találkozhatunk.³ De ha már a nietzschei „őrjöngésnél” tartunk, nem árt figyelembe venni az intést, amelyet történetesen nem az őrületbe hanyatló kései Nietzsche, hanem a dionüszoszi őrülettel klasszika-filológusként vagy filozófusként szembesülő korai Nietzsche intéz hozzánk – nem csekély ironikus s így megengedő felhanggal: „A filológus világra jöttét kutatom, és a következőket állítom:

1. Az ifjú ember egyáltalán nem tudhatja, hogy kik is a görögök és a rómaiak;
2. nem tudja, hogy alkalmas-e a kutatásukra [...]

Azt hiszem, száz filológusból kilencvenkilencnek egyáltalán nem *kellene* annak lennie.”

Óvakodnunk kell hát – nem csak filológusként, de művészként is – a „dionüszoszi” mélységekbe való pillantás, netán alászállás túlságosan közvetlen módjaitól (hiszen „egyáltalán nem tudhatjuk”, miről van szó valójában, és mik lehetnek a gyakorlati következmények). Noha másfelől nem volna jó teljességgel lemondanunk a szörnyű mélységek közvetett, elsősorban művészi (vagy eszté-

tikai) megtapasztalásáról, ama bizonyos „apollóni” látszat élvezetéről sem. Nádas leginkább talán éppen ezt a látszatelvű közvetettséget hiányolja Hajasnál. És sokallja Thomas Mann esetében.

Hogyan lehetne feloldani ezt az ellentmondást?⁴

Mondjuk úgy, hogy figyelembe vesszük azt a *kettős* mércét, amelyet Nádas többnyire *egyszerre* alkalmaz. Amivel időnként jócskán zavarba is hozza olvasóit; így például a Mann-esszét bíráló Nemes Nagyot; vagy azt a lehetséges olvasót, aki könnyen megütközhet a Hajast elutasító *Évkönyv*-fejezet élesre fent retorikáján. Egyébként az *Emlékiratok könyve* keletkezéséről szóló esszéjében maga Nádas is felfigyel a kétféle mérce együttes használatának veszélyére – mégpedig a huszadik század „két nagy csonkolója”, Thomas Mann és Proust életműveinek fényében: „...hiszen rosszul gondolkodtam róluk. [...] Életük és esztétikájuk tényeit összevetve, hazugságra gyanakodtam, tehát etikai szempontból értékeltem a formát.” (*Hazatérés*)

Ráadásul az esszéíró Nádas nem jelenti be mindig jó előre, hogy most éppen az „élet” vagy az „esztétika”, az „etika” vagy a „forma”, a valóság vagy a művészet szempontjából készül-e beszélni az adott kérdésről, kérdéses személyről vagy műről. Ámde a figyelmesebb és türelmesebb olvasó valamelyes munkával szétszálazhatja ezeket a szempontnyalábokat, miközben az is világossá válhat számára, hogy itt nem feltétlenül – témánknál maradva – Hajasról, Thomas Mannról vagy Nádasról rajzolt igaz (vagy hamis) személyiségportrékkal találkozhat; ellenben rácsodálkozhat bizonyos művésztypusokra, amelyek ráadásul beszédes párhuzamba, azaz részleges megfelelésbe vagy ellentétbe állíthatók egymással. E típusleírások legfontosabb szempontjai: az adott figura (1) viselkedése a személyes életvalóságban; illetve (2) egyidejű megjelenése és rejtőzködése a kimunkált életműben; továbbá (3) állásfoglalása e két érintkező terület közötti határ, egyáltalán bármiféle határ vonatkozásában. Lássuk a lehetséges változatokat.

Az első típus – nevezzük Nádas Péternek – saját életvilágában önnön legkínzóbb kérdéseinek józan „adminisztrátoraként” viselkedik, a művészet át-tételes közegében viszont bármikor hajlandó pokolra szállni; így tehát sosem hágja át a határokat.

A második típus – viselje a Hajas Tibor nevet – az életvalóság síkján bátran „demonstrálja” legsajátabb tébolyát, ugyanakkor személyes kínjait és gyönyöreit dokumentáló művészete olykor pusztán „retorikus”, „majdhogy unalmas”, máskor viszont „botrányos, undort keltő és idétlen”, ráadásul még ideologikus is; hiába sérti hát folyton és látványosan a határokat.

És talán további típusokra is bukkanhatunk az alábbi Nádas-passzus megnevezettjei között: „Hajas szövege botrányos, undort keltő és idétlen. De nem irodalmi előzmények nélkül való. De Sade márki, Lautréamont és Genet szövegeinek

méltó társa az irodalmi botrányokozásban. A magyar irodalomban pedig ott a helye Csáth Géza hét lakat alatt őrizett morfinista naplója és József Attila nem kevésbé őrizett, és nem kevésbé botrányos szabad ötleteinek jegyzéke mellett.

30 Így néz ki a pokolra szállottak díszes társasága. [...] Nem szeretem Hajas szövegét, mert nincsen rajta semmi szeretnivaló, mint ahogyan De Sade, Lautréamont vagy Csáth szövegét sem szívelem. De bevallom néktek nyilvánosan, hogy szeretem Genet szövegeit, és József Attila szabad ötleteinek jegyzékénél magasabb rendű költészetet nem ismerek.”

A felbukkanó nevek két nagyobb csoportba oszthatók. Az egyik körbe tartozik – Hajas mellett – De Sade, Lautréamont és Csáth. A másik galériába pedig Genet-t és József Attilát sorolhatjuk.

Így hát a harmadik művésztypus – legyen a neve József Attila – személyes valóságában ugyan „demonstrálja” a tébolyát, ámde művészetében, lévén mindig jambusokba kapaszkodik, biztosan elkerüli az előző – Hajas Tibornak elkeresztelt – típus hibáit; következőképpen nem törekszik *minden áron* a határok áthágására (vagy ha igen, akkor is próbál valamilyen rendhagyó műfajt találni, mondjuk pszichoanalitikus jegyzékbe foglalja túlságosan szabad ötleteit).

De tovább játszva a lehetőségekkel, illetve végképp kimerítve azokat, elképzelhetünk egy újabb, immár negyedik – ezúttal nevenincs – típusfigurát, aki nemcsak hogy „adminisztratív” módon van jelen saját életvalóságában, de nyilvános művészeti teljesítményeiben sem tesz egyebet, mint hogy kalkulál, rendezget és – untat; mely sivár döntés egyenesen vezet a határok lanyha felszámolásához. Szó se róla, nem túl vonzó képlet.

Nem valószínű, hogy a mégoly szigorú Nádas éppen ebbe a típusba sorolná Thomas Mannt.

Már csak azért sem, mert elmarasztaló ítélete – és ezt Nemes Nagy pontosan látja – nem is annyira a német író művészeti teljesítményére vonatkozik, mint inkább a nem túl szerethetőnek megrajzolt emberre, reprezentatív polgárpéldányra, önjelölt csúcshumanistára. Többnyire személyes titkait, azok eltusolását kéri számon rajta, és nem nyilvános művészetét, annak értelmezhető és értékelhető tulajdonságait. Hogy miért nem jelennek meg nyíltabban ezek a titkok – elsőfokon a naplóokban, és másodfokon a regényekben. Az elsőfokon meghozott ítélettel akár még egyet is érthetünk. (Annál is inkább, mivel Nádas – írásából legalábbis úgy tűnik – nem kevésbé „adminisztratív” stratégiát választott saját életvezetésében, sőt nyilvános szerepfelfogásában; noha – és ez persze nem ellenőrizhető – nem hazudik magának valamely titkos napló formájában, csak hogy ezáltal mintegy stílusosan előkészítse a még nagyobb nyilvános hazugságait.) De vajon biztosak lehetünk a másodfokon kihirdetett ítélet jogosságában? Abban, hogy a Mann-naplók magáncélú szerepjátékai a nagyszabású írói szerepjáték előképei volnának; és hogy, végső soron, a naplőhazugságokon edzett író a regényeiben is – hazudik? Hogy a naplóokban megfigyelhető

„finomítás” és „szublimálás” technikái révén ússza meg a pokolra szállás feladatát – a regényeiben is? Igaza volna hát Nádas alábbi kőrisméjének?: „A naplóíró Thomas Mann írásmódja nem kevésbé reprezentatív jellegű, mint a regényíró Thomas Manné. E kiszabott és minden ízében beszabályozott feltételrendszer mentén haladva végrehajt, feladatot és kötelességet teljesít. 31 Korának tán legderekabb gyermeke, aki ezért a kitüntetető címért a személyesség tragikus hiányával fizet. S hogy megfizethesse ezt az árat, alig engedi tudatának küszöbére a saját mértéktelen tragédiáját.” (*Thomas Mann naplóiról*)

Vagy nézzük az *Emlékiratok könyve* Mann-paródiája, a szépíró Thomas Thoenissen alábbi – a Nádas-kritika szempontjából talán fontos – önjelmezését: „...magam is illetéktelenné váltam hát a saját életemben, mert bűnözőnek, szerencsétlen torzszülöttnek gondoltam magam, viszont tökéletes úriember óhajtottam maradni a világ szemében, én magam voltam hát a kifényesedett szalonkabát, a keményített ingmell és a nyakkendőn a tű, a feddhetetlenül üres polgári forma; miközben titkon, és saját ravaszságomra büszkén arra számítottam, hogy amennyiben kellő körültekintéssel halmozom föl a rejtjelezett élményeket, akkor majd a magamnál tartott kulcsot bedugva, bármikor föl tudom pattintani e zárat, ám a dolgok természete szerint oly jól sikerült a zár, hogy amikor végül sort keríthettem volna rá, szorongásaimtól már reszketeggé vált kezem egyszerűen nem találta a lukat.”

Megítélés kérdése, hogyan látjuk a Mann-próza Nádas-féle megítélését, vagy a Mann-prózát magát. Vagy éppen a Nádas-próza és a Mann-próza kapcsolatát. Jómagam például részben osztanám Nemes Nagy álláspontját – ha nem is feltétlenül az „európai polgárság” eszméjét képviselő „szellemi-morális autonómia” mindenhatóságáról (Nádas joggal sokallja ezt a méltóságot), de a naplók és a regények esztétikai igényű megkülönböztetésének szükségességéről mindenképpen. Mert valóban: „Thomas Mann naplójegyzeteit olvasván [Nádasnak] hirtelen-váratlan (vagy ki tudja: lassacskán) valamely negatív látomása támad az író személyéről, amely teljességgel érvényteleníti a szemében az író műveit...” (Nemes Nagy Ágnes: *Thomas Mann mint álarc*)

De nem lehet, hogy a naplóiban ellenszenvesen megnyilvánuló, önnön reprezentatív szerepfelfogása érdekében mintegy – Nádas önleíró fordulatával – saját „tudathasadását adminisztráló” Thomas Mann a regényeiben igenis mélyre ásott, csak éppen a „finomítás”, a „szublimálás”, az áthelyezés szépirodalmi igényű eszközeivel? (Éppúgy egyébként, mint Nádas az *Emlékiratok* könyvében, annak többszörösen művi közegében.) Gondoljunk csak a legnyilvánvalóbb példára, a *Halál Velencében* ünnepelt írója, Gustav Aschenbach látványos összeomlására, aki tehát – Nádas szavaival – éppenhogy áldozatává lesz „saját mértéktelen tragédiájának”, hirtelen felszínre törő erotikus vágyának, platonikus színezetű

fiúszerelemnek (miként *A megtévesztett* című kései Mann-elbeszélésben a fia angoltanárra iránt szerelemre lobbanó Rosalie von Tümmeler). És így, ha nem is maga Thomas Mann, de művének egyik szereplője mégiscsak színre viszi azt a „mértéktelenül tragikus” bölcsességet, Nádas széles panorámájú
32 következtetését (amelyet egyébként Nemes Nagy gonoszul kifiguráz), miszerint: „Mert a fiúk apaszerelemnek tényét és napi gyakorlatát egyenesen szükségesnek és kívánatosnak kell tartani [...] az apák fiúszerelemről, éppen az apák tekintélyének védelmében, mélységesen hallgatni kell. Ezen a ponton van aláaknázva ez a kultúra. A fiúk apaszereleme biztosítja azt a tekintélyt, és serkenti azt a teljesítményt, amit az apák titkos fiúszereleme ízzé-porrá zúz és kiolt.” (*Thomas Mann naplójáról*)

Nincs kizárva, hogy valamicskével több az alkati és írói hasonlóság a *Halál Velencében* szerzője és Nádas között, mint ahogyan azt Nádas kritikai esszéje alapján gondolhatnánk. Az egyetlen vitathatatlan különbség pedig talán nem is olyan lényeges: míg Thomas Mann az európai humanista hagyomány reprezentatív polgárfírójának szerepét alakítja, egyébként nem minden kritika és önirónia nélkül, addig Nádas e hagyomány engesztelhetetlen és – látszólag – iróniamentes bírálójának tűnik. Noha nem szabad elfeledkeznünk arról sem, amire viszont Nádasnak van némi ironikus érzékenysége, hogy mindeközben, tehát a humanista hagyomány módszeres lebontása során, éppenhogy e hagyomány törmelékein éledsködik; esszéíróként is, de még inkább regényíróként. Ráadásul Thomas Mann „híres iróniája”, amely a Nádas-esszében elítélt szerepjátékok egyik legjellemzőbbike, bizonyos alkati áttételekkel megjelenik a híresen nem ironikus Nádas regényeinek ábrázolásmódjában és szerkezeti-narratív síkján. Sőt még az is lehet, hogy Nádas rendhagyó iróniája, más szóval látszólagos iróniátlansága, bizonyos szempontból, nagyobbacska túlzással élve, nem más, mint: a közismerten ironikus német íróelőd hatásától való szorongás sajátos formája. Mint ahogyan például Nietzsche is az ironikus Szókratész és Platón iránti – mondhatni – szakmai féltékenységből választotta az iróniával ellentétes retorikai formát, a hiperbolát, amely ugyanakkor szerkezetileg mégiscsak letükrözi az iróniát; csak éppen általa a „hatalom akarásának” filozófusa nem kevesebbet mond magáról, mint amit (véltetően) gondol, hanem többet (lásd: *Ecce homo*), azaz túloz, de nem lefelé, hanem felfelé. Nietzsche hiperbolikus iróniája és Nádas úgymond nem-ironikus iróniája ugyanazt a meghatározó, átfogó szerepet töltik be az életművükben, mint Platónnál a szókratészi irónia és Thomas Mann-nál a humanista-rationális irónia.

De térjünk vissza a felszíni álcázás rokonlelkű ironikusaitól az iróniamentes mélybe tekintés és pokolra szállás hőiséhez, a határsértő Hajashoz; akinél ugyanakkor Nádas csak nehezen tudná elválasztani „a reális történeteket az elképzelt történetektől”, és aki ennek ellenére minduntalan a „test megistenülésének” komor és konok ideológiáját hajtogatja, ráadásul többnyire

„retorikus” és „majdhogy unalmas” módokon. Az ízléssértő szépséghibákkal határt sértő Hajas ellenében a határtisztelő Nádas két alkalommal is szinte egyazon retorikus fordulattal summázza saját írói hitvallását: „Nem addig él az ember, amíg elbeszél, de az elbeszélés a legreálisabb életremény. Az ész reménye a vak sors ellenében. Az ész reménye mindazon erők ellenében, amelyek 33 tán legfőbb kormányozói életünknek.

Mondtam és mondom, az elbeszélés az ész reménye a sors ellenében.”

Végso soron Nádas – ugyanúgy, mint Hajas – a „létezés botrányáról”, annak testi (és lelki) megnyilvánulásairól beszél, no meg a botránykezelés elkerülhetetlenségéről; csak éppen döntő különbségeket lát a Hajas-típusú, a József Attila-típusú és a (hozá leginkább közel álló) Thomas Mann-típusú megoldások között:⁵ „Legfeljebb ha a létezés botrányáról beszélő szövegekről van szó, akkor az ember alkata szerint választ és ítél. Ám senki ne állítsa nekem, hogy van alkat, mely elkerülhetné a saját botrányát.”

A „létezés botrányát” megúszni – tetszik, nem tetszik – nem lehet. Dönteni viszont – alkati vonzások és választások szerint – nagyon is kell: akár úgy, hogy kiéljük a tragikus tudás rettenetét valamely „demonstratív” test- vagy írásaktus övezetében, annak összes lehetséges tébolyával, unalmával és ideológiájával együtt; akár úgy, hogy „adminisztratív” módon szublimáljuk a tébolyt, a teremtő képzelet (vagy éppen az „Elbeszélés Szelleme”) segítségével. És aki az utóbbi megoldást választja, ugyanúgy nem a „létezés botrányának” megkerülését tervezi, mint az, aki az előbbi, jóval látványosabb változat mellett dönt. Bármennyire is az ellenkezőjét sugallja Nádas Mann-kritikája; amelynek hőse pedig szó szerint ugyanazt mondhatná magáról, mint amit a szado-mazochisztikus testkalandokba szédülő Schwarzkogler-től és „a még elvetemültebb Robert Mapplethorpe-től” (no meg az egyik budapesti nyilvános vizele⁶ falán szexuális szolgáltatásokat kínáló „jófaszú srác” üzenetétől) elzárkózó Nádas ír a saját választásáról: „Senki ne vádoljon azzal, hogy álláspontom egykedvűséget vagy részvétlenséget takar, vagy nem venném elég komolyan embertársaim kívánságait. Nem. A képzeletemmel rendszeren végigjártam ezeket a dolgokat.” (*Belebeszélő*)

És nézzük a „dolgok” – nem feltétlenül csak képzeletbeli – „végigjárásának” Nádasra jellemző, mivel személyes alkatában gyökeredző stílusát: „Persze, átéltem én is hasonló léptékű szerelmi szenvedélyt, formátumban és mélységben hasonló kicsapongásokat. De nem az erőszaktevés és az erőszak elviselésének szenvedélyét, nem, még képzeletben sem, hanem éppen a fordítottját: a gyöngéd-ségét.”

E gondolatmenet nyomán talán megkockáztatható a sarkos állítás, hogy az erőszak (nem kiélésének, hanem értelmezésének) kizárólagos, vagy legalábbis üdvös, helye a művészet volna. Ellenben a gyöngédség bizonyosan nem csupán

a művészetek övezetében, de a valóságos emberi helyzetekben is bátran gyakorolható képesség. Ugyanakkor a művészet és a valóság határát bármikor átléphetjük, akár gyöngéden, akár erőszakosan. Persze nagyon nem mindegy, hogy csokornyí szenedélyes szonett olvastán megsimogatjuk vagy

34 megerőszakoljuk szerelmi vágyakozásunk tárgyát. Nem is beszélve a performatív művészetek egyes gyakorlóinak (például Hajasnak vagy a bécsi akcionistáknak) inkább erőszakos, mint gyöngéd határátlépő gesztusairól.

Mindazonáltal a „létezés botránnyára” vonatkozó belátás egzisztenciális ökümenéje okán, annak művészi „elkerülhetetlensége” kapcsán, Nádas olykor jóval megengedőbbben, sőt egyenesen „megrendülten” beszél a számára jócskán idegen, gyakran taszító Hajas-féle művészetről; a Schwarzkogler-vitában például ezekkel a szavakkal: „Mondom, Rudolf Schwarzkogler művészete engem kevésbé érdekel, mint ahogy annak idején Hajas Tibor művészetének élvezetétől is inkább tartózkodtam. Ám az érdeklődés hiánya, vagy a tartózkodás is hozzám tartozik. S éppen ezért lenne értelmetlen elhallgatnom a velük kapcsolatos megrendültségemet. Nem volt titkos életük. Nem csináltak kettőt az egyből, mint ahogy mi tesszük, többnyire valamennyien. Lehet, hogy a mérnöki tudományok és az esztétikai tudományok elvannak ilyen emberek nélkül, a művészet nincsen el. Akár tetszik, akár nem, az ilyesmit becsben kell tartani.” (*Belebeszélő*)

Tiszteletben kell hát tartani az alkati eltérésekből fakadó művészi különbözőségeket, valamint a művészi különbözőségekkel együtt járó ízlésbeli eltéréseket. Minek nyomán valószínűleg Nádas is érzi, hogy nincs igazán értelme túlfeszíteni – egy bizonyos határon túlra hajszolni – ezeket a tagadhatatlanul létező ellentéteket.

*Az írás egy Nádas Péter prózájával foglalkozó hosszabb munka egyik alfejezete.

¹ Legyen az ábrázolás bármily realista, akkor is csak a Barthes-féle „realizmus-hatás” által kijelölt határokon belül vagyunk; azaz bármennyire is felismerjük a képen az ábrázolás tárgyát, mégsem felejtjük el, hogy: „Ez nem pipa.” Hanem egy pipa képe. Egy pipát ábrázoló Magritte-festmény. (Most elfeledkezve arról a dilemmáról, hogy vajon minek nevezhetjük – mondjuk – Jackson Pollock művészetét: ‘absztrakt expresszionizmusnak’, vagyis a vásznon felületét beborító indulatábrázolásnak; vagy ‘akció festészetnek’, vagyis a kép síkján elkövetett performatív erőszaknak; vagy éppen a két művészeti forma – az ábrázoló és a performatív – közötti határ áthágásának.)

² A továbbiakban – ökonómiai megfontolásból – megmaradok ebbe a jól határolt övezetben: nem Hajas művészetéről beszélek, hanem arról, hogyan látja néhány kései jegyzet és levél tükrében Nádas Hajas művészetét, és persze a magáét. A Nádas által kritizált írás, a *Szövegképrázat* életművön belüli helyéről pedig álljon itt az összegyűjtött Hajas-szövegeket mérlegelő kritikus summája: „A nárcizmus attitűdje nemcsak az akciókban ragadható meg, hanem a különféle feljegyzésekben is. E többnyire töredékes írásokban tetőződik a nárcizmus olykor bántóan distanca nélküli, már-már *ostoba* borzalma. A ‘kései’ Hajas-írások taszító voltát azonban nem (csak) a kannibalizmus, a gyilkolás, a kínzás aktusainak egyértelműen a nárcisztikus szexualitás erőterében való elhelyezése idézi elő, hanem – mindezek mellett – egy egyértelműen nagyon intelligens és érzékeny művész-személyiség egydimenzióssá válása, elsvárosodása is. E folyamatban az esztétikai mozgáster egyrészt beszűkül, másrészt – néha banálisnak tűnő – horroromotívumokkal telítődik.” (Havasréti József: *Az agy-rém. Hajas Tibor munkáiról, Holmi, 2006/4.*)

³ Nézzük a Nietzsche magába foglaló, teljes szellemtörténeti galériát felvonultató s egyúttal Freud háromsztatú (*Id - Ego - Superego*) léleksémáját idéző költői képet: „Humanisztikus szellemvilágát, miként egy teknőc, a boldogtalanul őrjöngő Nietzsche hordozza hátán, Wagner őrült stilisztikai metódusa szerint van benépesítve istenekkel, félistenekkel és hőszokkal, s a józan Goethe trónol a legfőbb istenség trónusán.” (*Thomas Mann naplójáról*)

⁴ Ami persze nem igazi ellentmondás, hiszen csupán a személyes, titkos valóság művi közvetítettségének különböző fokozatairól van szó: ami Hajasnál túl kevés, az Thomas Mannnál túl sok, vagyis egyiküknél sem éppen annyi. De vajon mennyi az annyi? 35

⁵ A nevesítés nélkül fentebb említett negyedik – halálosan érdektelen és unalmas, színtelen és szag-talan, bűnösen büntelen és büntelenül bűnös – típus ezen a ponton, a „létezés botrányának” mélypontján, értelemszerűen, szóba sem jöhet.

⁶ Egészen pontosan a Margit-híd budai hídfője alatti vízeléről van szó, mely helyszín-meghatározásnak a *Párhuzamos történetek* Margitszigeten játszódo homoerotikus akciói fényében, különösképpen a provokatív módon ábrázolt csoportos vizeledejelet – úgymond – bestiális iróniájának vonatkozásában, van némi extrabája.

