

ALFÖLDY JENŐ

Élet fája, lét fájdalma

Nádas Péter: *Saját halál*

Mióta megvettem, elő-előveszem, nézegetem, olvasgatom ezt a nagy alakú, vaskos könyvet, Nádas Péter *Saját halál* című könyvét. Képeskönyv, majdnem album. A belső szövegterjedelem nem nagy, 287 oldalból 159 képes oldal, a többi ritkás, olykor csak egy-egy mondatos szöveg, hol költői próza, hol az egzisztencialista bölcselők észjárására emlékeztető, aforisztikus tömörségű filozófia, melyet egy novella keretében fejt ki a szerző.

Izgat a fotózás és az irodalom ilyen meghitt találkozása. Móser Zoltán, az irodalomban ugyancsak otthonos fényképész a minap úgy nyilatkozott a tévében, hogy a fotóesztétikát ugyanúgy a legjobb filozófusoknak kellene művelniük, mint az irodalom vagy a képzőművészet bölcséletét. Igaza van, már csak azért is, mert – mint Nádas munkájából is kiderül –, a fotózás alkalmas, ha nem is a filozófiai művelésére, de arra igen, hogy alátámassza a filozofáló ember mondandóját: Több ez, mint illusztráció: a gondolat képi megjelenítése. A biológiai lét és az emberi eszmélet magas szintű szembesítése. A fotózás megérdemelné, hogy a filozófia is hajlandóságot mutasson a fotóművészet teljes mélységében való átvilágítására és értelmezésére, mert egyetlen kiemelkedő fotóesztétánknak, Hevesy Ivánnak (1893–1966) nincsenek igazi követői, vitára kész tanítványai.

Nádas Péter nemcsak filozófiával áthatott író, hanem fotós is. Jó, hogy nemcsak ez is, az is külön-külön, hanem a kettő együtt. Szorítok neki, hogy ez a kettőssége minél szorosabb egységbe forrjon. Ő tudhatja, biztosan tudja, hogy a fotó önmagában is képes föltenni az emberi lét nagy kérdéseit. De társművészetekkel szövetkezve, mint az ő *Saját halál* című könyvében, még több lesz önmagánál. Az érzékelés csodáival hosszabbítja meg az elvont fogalmi gondolkodást. (Nagy dolgokat produkál a fotózás Móser Zoltán műhelyében is: ahogy a fotós éli a múltat, a magyar középkort, a magyar történelmet és művészetet, a népzene és József Attila, Nagy László vagy Csanádi Imre költészetét, az gondolkodás a képek által, vélemény, megtartó akarat és állásfoglalás. Róla bővebben majd máskor szólnék.)

Saját halál: ezt a fogalmat főként a második világháború antifasiszta ellenálló irodalma tette közkinccsé, amikor nagy tétre játszottak az írók, és gyakran szembesültek a szabadság és a halál közös kérdésével, főként a franciák. Akkoriban a puskacsővel szembenézve dőlt el a kérdés: a saját halálát halja-e az ember. Vállalja-e, vagy csak elszenved a véget, miután elárulta a nácioknak társai rejtekhelyét. Hál'istennek, ma nincs ilyen választási kényszer, legalábbis Európában. (Máshol, ki tudja.) Az írók foglalkozhatnak végre az „ágyban, párnák közt halni meg” ugyancsak emberre szabott, és nézetem szerint korántsem deheroizáló léthelyzetével. „Hol sírjaink domborulnak, / Unokáink leborulnak”, de szeretnének száz évig élni. Tudtómmal először a belga Maeterlinck mondta ki *Hétköznapi tragédia* című esszéjében, hogy semmivel sem kisebb hőstett leélni az életet, majd vénen vagy betegen távozni, mint Hamletként halni fiatalon az igazságért tusázva, bátran és hőiesen. A halálra kíváncsian, az élet és a halál közti küszöbön átlépve, a test és a lélek szétválásának pillanatát lesve, életünk legnagyobb átváltozásának cselekvő résztvevőjeként is teljességgel átélhetjük embervoltunk hatalmas, katartikus élményét. Sőt, mi több: kozmikus élmény részesei lehetünk, amelyből csak a nagy művészi alkotások adnak ízelítőt, olyanok, mint Richard Wagner és Bartók zenéje, Csontváry Kosztká Tivadar festészete vagy Nagy László egyik-másik poémája, a *Gyöngyszoknya*, a *Zöld angyal*, a *Jönnek a harangok értem*. Nádas Péternek eme mondataival jellemezhetem ezt a tapasztalatot: „Időtlenség uralkodik a világegyetemben. Úrélménynek lehetne nevezni. A tudat olyan készségesen akceptálja, mintha nem csak előzetes tudomása lenne róla, hanem korábról élménye. Ettől az új tudásától válnak elkülöníthetővé azok a kisebb időegységek [...], amelyek korábban időnyomokat hagytak a tudatban, időrendjük volt, s az időtlenség úrjében lebegve meg is marad. Bolygók árnyaként lebegnek veled egykori élményeid.” Olyasmiről van szó, amit József Attila írt meg *Költőnk és Kora* című versében. Vagy – még közelebről – amit Nemes Nagy Ágnes mond: „meg kell tanulni itt a fák / kimondhatatlan tetteit” (*Fák*). Lényegében erről van szó a fotókon is, ez a fényképek sugallata.

Nádas Péter könyvében a történet egyes szám, első személyben számol be egy ötvenegy éves férfi szívinfarktusról, kórházba szállításáról, percekig tartó klinikai halálának beálltáról és felélesztéséről, amit már nem ő cselekszik: vele teszik az orvosok. A hős küzdelme nem „harc az életért”, legalábbis nem a szó közvetlen értelmében. A férfi mindvégig az eszméletéért küzd, azért, hogy rögzítse, és intellektuálisan feldolgozza mindazt, ami vele történik. Számos tapasztalatot szerez a kórházi élet brutalitásáról, a *Vörös sivatag* című Antonioni-filmbe illő kórházudvar sivárságáról, s az életmentésben résztvevő orvosok és ápolónők hol ridegen közönyös, hol meglepően emberséges, olykor egyenesen anyai

vagy apai, sőt erotikusan közvetlen bánásmódjáról. A férfi három és fél pernyi tapasztalatot szerez arról is, hogy mi van a lét s a nemlét küszöbén túl, a Styx túlsó partján. Legnagyobb kalandja – Nádas Péter visszatérően használt szava szerint: szenzációja – az, hogy a test és a lélek különválását egy harmadik „valaki” érzékeli, vagy veszi tudomásul. Ez már nem vagy nemcsak az *én*, hanem valami más is, alighanem a kozmosz lelke, amelyhez ilyen közvetlen köze még sosem volt az *én*nek. Goethénél a *Faust*ban és Madáchnál a *Tragédiában* jelenik meg vagy szólal meg így a Föld szelleme (Goethe le is rajzolta, színpadra álmódta). A színházi szakembereknek istentelenül nehéz dramaturgiai feladat ez, sokan ingerülten mondanak le erről a kétes kilétű vagy mibenlétű génuszról, pedig a föld vonzaskörének határán egyfajta határszituációra figyelmeztet, és ő maga is egy másfajta határhelyzet megtestesülése az emberre méretezett világ, a mundus (a Föld és az őt körülvevő szférák) meg a nagy egyetem, a kozmosz (az űr és a csillagok) között. A hős beavatást szerez a szívinfarktusa révén olyasmibe, amit az ember általában nem kommunikálhat az embertársaival, mert a halottak vajmi ritkán járnak vissza az árnyékvilágba. Igaz, újabban számon tartanak néhány ilyen esetet, és akiket sikerült visszahozni a halálból, rendre valami nagy fényről és fehérségről beszélnek. Sok mindent hallottunk már erről, de gyarlón szavakba öntve, külsőséges kalandokkal fűszeretetlen, vagy ami még rosszabb, édesítőszerekkel és színesítő anyagokkal felöntve közvetíti a filmipar és a lesipuskás szórakoztató-irodalom.

A kórházi életmentés során, a három és fél perc innenső partján megkérdezték a hőstől a felesége telefonszámát, hogy tudják, kit értesítsenek *szükség esetén*, ami azt jelenti az ő tolvajnyelvükön: amennyiben a halál bekövetkezne. (Jelentheti persze azt is, hogy lehet hozni a váltás pizsamát, a házi papucsot meg a beföttet, de az ember mindig a rosszabbra gondol.) A kérdésfelvetés pillanatában vesztette el a férfi az eszméletét, és „élte át” – paradox módon – a klinikai halált. Ekkor ismerte meg az exodust. De nemcsak az elmenetelt tapasztalta, hanem a visszatérést is. Három és fél percen át bordatörésig ütötték-verték, boksztolták a szívét, vívták az orvosok mérkőzésüket a halállal, elektrosokkal pörkölték a férfi rángatózó testét és mellszőrzetét, s amikor a három és fél perc elmúlt, ő – mintha mi sem történt volna közben –, szabatosan válaszolt az eszméletvesztése pillanatában fölített kérdésre: megmondta a felesége telefonszámát.

*

Nádas könyvében a képeken ugyanannak a faóriásnak a fotója ismétlődik más-más változatban, különféle napszakokban, évszakokban, a tavaszi virágzástól és a gyümölcsözéstől a hóborította téli tetszhalálig.

Többször átlapoztam a könyvet, nézegettem a felvételek változóságát az egyformaságban. A láthatóan hol leica-filmre, hol 6x6-os

rollfilmre vett felvételek legtöbbje egyazon látászögből készült a hatalmas, tömött koronájú, arányosan és egészségesen nőtt, évszázados vadkörtefáról, csak egy-egy részletkinagyítás szakítja meg a sorozatot. (Önkéntelenül Monet festménysorozata ötlík föl bennem *A roueni székesegyházról*. A festő ugyanabból az ablakból a napjárás és az időjárás változásainak megfelelően mindenféle állapotában megfestette a gótikus tüneményt. Ennyi a hasonlóság, más semmi, a további, tetszetős összetevésektől megkímélem az olvasót.) A vadkörtefa fürtös, fehér virágairól azt gondolná az ember, hogy cseresznyével van dolga, de nem, apró szemű körték teremnek rajta, olyan bőséggel, hogy még Tündér Ilona és kísérei sem tudnák leszüretelni egy éjszaka alatt.

A mű esztétikai alapkérdése szerkezeti természetű: miként függ össze a képsorozat a szöveggel. A kettőt egymásra kell vonatkoztatni, e nélkül csonka élményhalmazokhoz jutnánk: egy okos és érzékeny szöveghez, meg egy felvételsorozathoz a vadkörtefa különböző megjelenési formáiról. Az egész könyv esztétikuma pedig abban rejlik: mi köze a vadkörtefa színváltozásainak és – bocsánat, hogy már elszóltam magam – téli tetszhalálának a három és fél percig tartó szívhalálhoz meg az egzisztencialista filozófiához.

Több, mint amennyit már elárultam. Nemcsak arról van szó, hogy a fa is, a novellahős élete is „tetszhalálban” szünetel, a vadkörtefa a lombhullás és a rügyfakadás között, a hősé pedig az EC-készülék három és fél percig folyamatosan tartó sípolásakor, de végül mindkettőjünkél helyreáll a szerves lét folyamatossága. A vadkörtefa téli álmát alussza (alvó-rügyeiben roppant erők szunnyadnak, s a kérge alatti eresztékiben nem áll le teljesen a nedvkeringés), a kiegyenesedett elektrokardiográfiai fényvonal viszont a szívhalált és egy emberi élet végét jelzi, de szerencsére, mint kiderült, nem visszavonhatatlanul, a cikk-cakkok megint lüktetni kezdenek az elektronikus ábrán.

A növényi és az emberi lény azonosságáról és különbségéről szól ez a mű. Arról, hogy egyazon kozmosz és az egyetemes létezés részei vagyunk mindketten, de ez csak különleges „határhelyzetekben” derülhet ki számunkra. Ez a mű szerkezeti elve, ezért terjed az egy ívnyi novella 287 oldalra, ezért a rengeteg fotó, és ezért nyom a könyv két kilót.

A vadkörtefa koronája hibátlan, egyenletesen tölti be a képmezőt, mintha egyetlen ágát sem kezdte volna ki az idő – fagy, szél, villámlás, aszály, fűróféreg, harkály, csúszka csőre, mókus foga vagy gombásodás. Kapitális példány ez a fa, mint egy sokágú agancsot viselő, huszonnégy esztendő szarvasbika. A nyár eleji felvételen a lombozat földig ér, mint a szépségkirálynői becsvággal megáldott, különlegesen szép lányok hajzuhataga. Télen úgy mutogatja dérből vagy hóból való ékszereit, mintha

megnyerné a szépségversenyt. Lombhullás előtt pirossal árnyalt arany-sárga ruhát visel: ez az őszi divat. A tavasz menyasszonyi ruhába öltözteti, így a legszebb; a nagyon szép lányok is ilyenkor a legszebbek. A vadkörtefa télire ledobja ruháit, és meztelenségével sem lehet betelni: arányos mindene, nincs takargatni valója. Nyáron olyan sűrű a lombzata, hogy csak egy-egy ponton lehet keresztüllátni rajta, de nincs olyan parittyás gyerek, de még légpuskás sem igen, aki úgy löne át a koronán, hogy a kavics vagy az ólomszemcse ne érintse a leveleket.

Nádas Péter úgy fogja fel a fotózást, mintha nem a technicista huszadik század európai és amerikai szellemét fejezné ki, amely azt kutatja örületes mohósággal, hogy milyen soha-máskor-elő-nem-forduló esemény történt egy pillanatban, hanem azt, hogy a folyamatos és örök-kévaló lét milyen állapotban ismételteti önmagát, hogyan vonultatja föl a lehetséges formákat. A fotózásnak őszintén a pillanat megörökítése nem a célja úgy, mint a riporternek, hanem csak az eszköze, mint a költőnek. A cél az állandó, az örök, az időtlen megragadása. Tavasszal a virágba borult, nyáron a lombzuhatagos, 'összel a színpompás, télen a vázfekete meg a hóbundás állapot vall az örök létezésről, nemcsak a vadkörtefaéről, hanem az egész élő és élettelen világ egységéről. Ez keleties észjárásra vall. Nádas Péter nagyobb élménynek tartja magát a létezést, mint az élet változatos eseménysorozatát. A fénykép lényege ezúttal más, mint a *vissza nem térő pillanat* megörökítése: inkább az *örök visszatérés* elvére utal (nem föltétlenül nietzschei értelemben). Nádas az ontológiát követte sok-sok megállított pillanattal, mintha filmezne. Amikor az élet egy kicsit szünetel – amikor slágernyelven azt mondhatjuk: megáll az idő –, akkor tárul föl a lét, az itt és most megélt mindenkori és (ha szabad így mondanom) a mindenholi létezés.

Az egy helyben álló, lassú, de folyamatos metamorfózist mutató vadkörtefa éles ellentétet alkot a törekeny, mulandó, ám tudatában intenzív életet élő emberrel. Akaratlanul is vetélkedik egymással a könyvben a kétféle lét: az öntudatlan és az öntudatos, illetve az öntudata megtartásáért küzdő. A férfinős író. Otthonában új művének félig kész korrektúrája várja, s az életmentés közben is az a legfőbb gondja, hogy miként szűrje ki belőle a nyomdahibákat. Ezzel az írásával szeretné meghosszabbítani az életét? Írói halhatatlanságra vágyik? Igen, mint bármely tollforgató. *Teremteni* szeretne, mint Isten megannyi önjelölt vetélytársa. De itt nemcsak erről van szó: *teremni* akar ő is, mint nyár végén a faóriás, mely nyár végére apró szemű, de hihetetlenül szapora termésétől aranyló színbe borul. Ez tényszerűen megbízhatóbb, mint a teremtés, teremteni bárki tud, mondhatnám kissé házardul. Csak egy részfolyamatnak szeretne végére járni az író, mármint a novellában sze-

replő író: szeretné, ha a soron levő novellája épp olyan hibátlanul jelenne meg a sajtóban, mint ahogy a tavaszi virághabzásból lett őszre dáriusi gazdagságú gyümölcstermés. Az író (a novellabeli író) is csak az életfunkcióit akarta teljesíteni, akár a fa. Szegény **Eörsi István** tévedett, mikor olyasmit állított Nádas Péterről, hogy eladná a lelki üdvösségét egy jó mondatért. Ellenkezőleg: azzal akarja visszaszerezni, hiszen oly gyarlók vagyunk, legalább a mondataink legyenek épek. Teremtmények volnánk mi is, mint a fák, és bár bennünk hiúság is van, lényegében egyek vagyunk. A vadkörtefába csak belelátjuk a hiúságot. Menyasszonyi fátyollal és virágkoszorúval vagy őszi színekbe öltözve persze, hogy hiú nőnek látjuk: „megszemélyesítjük”. De ehhez neki, a fának semmi köze, ő csak olyan, amilyen, ha virul, ha hervad. Egyek vagyunk, az író a testi törekénységével, a kórházi ágyon a nagydarab nővér hónalj-illatosítójának szimatolgatásával, a tökéletességre törekvő kéziratával meg a saját halála kóstolgatásával – a vadkörtefa pedig önmaga megsokszorozásával és újranevezésével, tökéletes egységben a hővel, a hóval, a napsütéssel, a napkeltevel, naplementével vagy a borulattal.

Különös szimmetria jött létre ebben a műalkotásban, amely így, könyvvé komponálva nyerte el végső formáját. Igaz, a fényképsorozat nem az emberi történet metaforája, mert nincs közvetlen megfelelés a könyv két vezérfonala között. Nem nagyon lehet a fa létezésformáját rávetíteni a könyvben szereplő író történetére, legfeljebb csúsztatva, körülményesen. Közvetett összefüggés mégis van. A vadkörtefa minden évben megéli saját halálát és újjászületését – és különös módon egyszer a történet hőséne is megadatik ez. E tapasztalat mozdítja ki megszokott állapotából, és olyan dimenzióba kerül, amelyben földereng kozmikus voltának régesrég feledésbe merült létezőmódja; a keletkezés és az elmúlás körforgásszerűen fölcserélhetővé válik. Meghalni annyi, mint visszaszületni a nemlétebe. A tudatban többé nincs ok és cél, csak világozás, és Nádas Péter szerint a fény Isten legjobb hasonlata. A fotó maga is hasonlat, amely őrzi nyomát a fénynek. Megérdemli a megbecsülést, ha ihletett művész él vele. (*Jelenkor Kiadó, Pécs*)