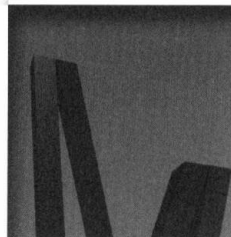


CZUCZ ENIKŐ

EGY VADKÖRTEFA, EGY ÉLET

AZ ÖNÉLETÍRÁS LEHETŐSÉGEIRŐL
NÁDAS PÉTER SAJÁT HALÁL CÍMŰ MŰVÉBEN



Nádas Péter önéletrajzi ihletettséggű írásai között a *Saját halál* kiemelt helyet foglal el. Ennek egyik oka, hogy Nádas egyszerre két médium, a szöveg és a kép összjátékára épít: a rövid, elsőként az *Élet és Irodalom*¹ hasábjain olvasható írás a gombosszegi vadkörtefáról készült fényképsorozattal kiegészülve könyvformát kapott, 2002-ben németül,² 2004-ben pedig magyarul is megjelent.³ A kötet kivételességét elsősorban a rendkívüli életrajzi esemény biztosítja: a szerző szívinfarktusanak, klinikai halálának, visszatérésének, s az ezeket közvetlenül megelőző és követő eseményeknek beszámolóját olvashatjuk, mely az írói pálya későbbi alkotásai szempontjából is jelentőségre tesz szert, a motivikus variációk, a strukturális-, retorikai-, stilisztikai rétegzettség és az alkotások mögött megbúvó, azokat egységesítő írói viláértelmezés tekintetében egyaránt.⁴ Már a bevezető mondatok az értelmezés megkerülhetetlen kérdését körvonalazzák. Önéletírás-e a *Saját halál*? Mennyiben lehet referenciális egy szöveg, amely túlmutat a referencialitáson, s a nyelv által uralhatatlan, élettényeken túli dimenzióba lép át? Avagy Bor-

- 1 NÁDAS Péter, *Saját halál*, *Élet és Irodalom*, XLV. évfolyam 51. szám, 2001. december 21. Elérhető: <https://www.es.hu/cikk/2003-03-11/nadas-peter/sajat-halal.html> [cit. 2020. 02. 18.]. A folyóiratbeli megjelenés visszhangtalanságáról Borbély Szilárd *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni...* című elemző írása tér ki. A könyvmegjelenés azonban nem maradt visszhangtalan, ahogy arról a *Testre szabott élet* címet kapott válogatás is tanúskodik, amely összegyűjti a *Saját halál*ról és a *Párhuzamos történetek*ről megjelent, legfontosabb(nak ítélt) recenziókat, tanulmányokat, előadásokat, köztük Borbély írását is. Vö. *Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, szerk. RÁCZ I. Péter, Budapest, Kijarat Kiadó, 2007.
- 2 NÁDAS Péter, *Der eigene Tod*, Göttingen, Steidl Verlag, 2002.
- 3 NÁDAS Péter, *Saját halál*, Pécs, Jelenkor, 2004. A *Saját halál* részleteire e kiadás alapján hivatkozom, az oldalszámokat pedig a szövegben, az idézetek után zárójelben adom meg.
- 4 A *Saját halál* életműben elfoglalt helyének részletes vizsgálatára itt nem áll módomban kitérni, központi szerepét azonban több, Nádas önéletrajzi műveivel foglalkozó tanulmányomban is jelzem. Vö. CZUCZ ENIKŐ, *A kollektív emlékezet szerepe Nádas Péter Világlo részletek című memoárjában* = *Nova Posoniensia VIII*, szerk. MISAD Katalin – CSEHY Zoltán, Pozsony, Szenczi Molnár Albert Egyesület, 2018, 204–205. CZUCZ ENIKŐ, *Mítosz, rítus és emlékezet Nádas Péter esszéiben* = *Nova Posoniensia IX*, szerk. MISAD Katalin – CSEHY Zoltán, Pozsony, Szenczi Molnár Albert Egyesület, 2019, 179–200., 186–188.

bély Szilárd szavaival: „Nádas Péter, amikor saját halálának tapasztalatait írja le, tényleg a halálról beszél, vagy inkább a halál metaforáit írja vissza az irodalmi beszéd kereteibe?”⁵

Az önéletrajzi beágyazottságára és a megszólalás hitelességének kérdésére való reflektálás csaknem az összes kritikában kiindulópontként van jelen, az értelmezők a *Saját halál* metaforikus jelentésrétegeinek és szubjektivitásának elemzését mégis az autobiográfia-kutatás elméletei keretein kívül folytatják, s mintha az elbeszélés irodalmi értékét – minden bizonnyal a műfaj klasszikus fogalmának hatására – a referencialitás ellenében határoznák meg. A tanulmány ezért a kötet recepciójának és Paul John Eakin autobiográfia-fogalmának fényében vizsgálja a *Saját halál* önéletírásként való azonosításának lehetőségét.

A *Saját halál* műfajiságát illetően több elképzelés született. A *Saját halál* és a *Párhuzamos történetek* recepciójából válogatást nyújtó *Testre szabott élet* megfelelő szekciójában legtöbbször az „elbeszélés” műfaji kategóriáját emelik ki az egyes értelmezők,⁶ de nem hallgatják el a stílári szövegtulajdonságok specifikumait, illetve a kép és szöveg kölcsönös kapcsolatából fakadó bizonytalanságot sem. Jánossy Lajos a műfaji besorolás nehézségének forrását abban látja, hogy a kötetet a szubjektivitásra támaszkodó önéletírói alapállás ellenében egyfajta értelmezői hang uralja, amely az életesemény tapasztalatának személyességét – a befogadó elvárásainak dacára – episztemológiai fejtegetésekkel helyettesíti. A kontextus- és témaidegen elbeszélésmód következtében egyrészt megkérdőjeleződik a szöveg önéletrajzi hitelessége, másrészt pedig a feltételezett műfajba való besorolás helyénvalósága.⁷

Borbély Szilárd kritikája az irodalmi nyelvezet sajátos elemeinek redukciója miatt elsősorban beszámolóként értelmezi az alkotást,⁸ azonban rámutat az irodalmiság – intertextuális struktúrákban megnyilvánuló – szövegszervező erejére. Borbély Szilárd, Jánossyhoz hasonlóan a szöveg messzemenőleg tárgyias hangjára helyezi a hangsúlyt, de míg Jánossy „önmagán túlmutatni nem akaró dikciót” feltételez, addig Borbély az egyébként szigorú beszámoló szépirodalomként való olvashatóságának lehetőségét épp a határátlépésben, az önmagán nyelvileg és kulturálisan túlmutató textus feltételrendszerében ismeri fel. A „metaforák, formák, minták és hagyományok tehetetlensége”⁹

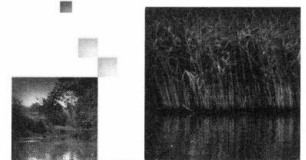
5 BORBÉLY Szilárd, *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni... (Leírás Nádas Péter Saját halál című könyvéről) = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, 64.

6 Megjegyzendő, hogy az egyes kritikusok néhány esetben az „elbeszélés” megjelölést nem műfajkategóriaként, hanem „narratíva” értelemben használják. A tanulmányban, bár tudatosítom az „elbeszélés” fikciós jellegre utaló konnotációit, szinonimaként tekintek e két fogalomra.

7 Vö. JÁNOSY Lajos, *Kasmír zakó, teljesség, körtefa = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, 75–78.

8 Vö. „Nádas Péter szigorú értelemben vett beszámolót írt, lefosztva a szövegéről mindent, ami az irodalmias nyelvhasználat velejárója.” BORBÉLY, *i. m.*, 43.

9 BORBÉLY, *i. m.*, 49.



által irányított elbeszélés narrátora Borbély értelmezésében egy közvetítő, aki a mások tapasztalatainak és a kulturális hagyományok eszközeinek használatához fordul, amikor a nyelv korlátaiba ütközik.

A megnyilatkozás tárgyilagos, esszéisztikus jellegét több értelmező is kiemeli. Az üres helyek értelmezésére irányuló írásában Milián Orsolya egyfajta „intermediális szemszög” érvényesítésén keresztül jut el *Saját halál* fotografikus esszéiként való felfogásához: a szöveg és kép kölcsönösen meghatározó viszonyában a fénykép kétirányú közvetítő jellegét az egymástól üres helyekkel elválasztott szövegdarabok pillanatfelvételnként való viselkedése egészíti ki – ebben a relációban válik felismerhetővé az elbeszélő és a fényképészi tekintet összecsúsztathatósága.¹⁰ Kiss Noémi szintén az esszé műfajában tartja elhelyezhetőnek az írást, bár ennek explicit megindoklását nem adja meg. Hasonlóképpen rejtett marad Bazsányi Sándor érvelése. Az esztéta Nádas-monográfiájában használt megjelölés, az „esszészzerű kisepika vagy kisepikaszerű esszé” kategóriája egyszerre teszi érzékelhetővé mind a tárgyilagos, díszítő jegyekről megfosztott beszédmód és az ennek ellenére is megőrzött szépirodalmi jelleg kettősségét, mind pedig a műfajhatárok átjárhatóságát és az értékelés szöveg helyét, illetve a mindenkori értelmezői pozíció által való meghatározottságát. A műfaj-meghatározásba foglalt fikciós jelleg sejtetése, bár nem zárja ki az elbeszélte történet referenciális vonatkozásait, kétségkívül elfedi azokat. A szerzői élettörténet kiemelkedő eseményének és a *Saját halál* „cselekményének” egyezése természetszerűleg egy referenciális olvasatot provokálna, azonban az alábbi rövid idézetből is jól kiolvasható ennek tompítására, megszorítására irányuló igyekezet a szépirodalmiságra való utalással: „Nádas 1993-as szívinfarktusát, klinikai halálát és újraélesztését meséli el *kisregényszerűen*.”¹¹ A mű esszéisztikus jellegére Visky András is felfigyel, aki a halálélményt rögzítő alkotást *Az égi és földi szerelemről* című esszékötet mondatainak betetőzéseként, továbbírásként és lezárásaként értelmezi.¹² Visky, Borbélyhoz hasonlóan, a szöveg jelentésképző mechanizmusainak mintáit a kulturális emlékezet régmúltjában találja meg: a kötetből evangéliumi beszédként, teremtéstörténetként beszél. **Eörsi István** eposznak nevezi, gondolatmenete így az európai kulturális hagyomány szépirodalmi és történetírói vonalához vezet.¹³ Pályi András hasonló alapállást képvisel, amikor kijelöli a műfaji vizsgálat tengelyének fő pontjait, s az alkotás irodalmiságát és értékét ezek szétszalaghatatlan egységében

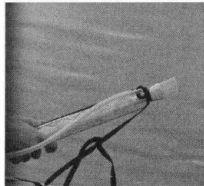
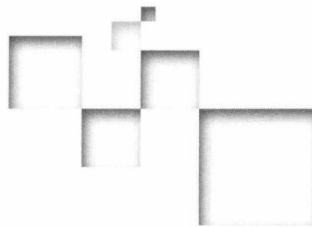
10 MILIÁN Orsolya, *Saját helyek = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, 98.

11 BAZSÁNYI Sándor, *Nádas Péter*, Budapest, Jelenkor, 2018, 349. Kiemelés C. E.

12 Vö. VISKY András, *A különbözőség vidékén = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, 114.

13 **EÖRSI István**, *Az író halála*, Élet és Irodalom, LXIV. évfolyam, 9. szám, 2020. február 28. Elérhető: <https://www.es.hu/cikk/2003-01-03/eorsi-istvan/az-iro-halala.html> [cit. 2020. 02. 18.]





ismeri fel: „Akkor hát napló a *Saját halál*? Igen. Vallomás? Igen. Netán fikció? Igen, mindhárom egyszerre. Végső irodalom, amelynek műfajáról nincs értelme vitát nyitni; mert ez az az írás, amely közvetlenül és minden áttétel nélkül exponálja azt, ami minden valamirevaló műnek a sajátja, hogy tudniillik túlmutat önmagán.”¹⁴

A kiemelt, rendkívül változatos és széttartó műfaj-meghatározások véleményem szerint a faktualitás és fiktitivás szövegszervező játékanak szimptomatikus következményei. A két, többnyire ellentétpárként kezelt minőség szétválaszthatatlan összefonódása a *Saját halál* mind az önéletrajzi, mind pedig a fikciós műfajok klasszikusan meghatározott kategóriáiba való besorolása ellen dolgozik. Az emlékezet hiányait és az elmondhatatlant áthidaló fikció szükségessége nem csupán a fogalmi gondolkodás és nyelvi kifejezőképesség határain túlnyúló tapasztalat átadásában válik nyilvánvalóvá, de a szubjektum élettörténetének és önazonosságának rekonstrukciója, illetve folytonosságának biztosítása esetében is. A *Saját halál* különböző műfaj-definíciói így Paul John Eakin emlékezet-, illetve az erre alapozott önéletírás-fogalmában érnek össze.

Az önéletírás klasszikusan egy jelentős személyiség önmagáról, önazonossága kialakulásáról és életútja eseményeiről szóló, retrospektív nézőpontból előadott egyes szám első személyű elbeszélése. Ahogy a hagyományos meghatározást követő elméletírók többsége, Roy Pascal is a gyermekkor kiemelt jelentőségét hangsúlyozza, és az önéletrajz lényegét a regény strukturális jegyeinek ellenében határozza meg. Úgy gondolja, hogy míg az autobiográfia az életet követő, ezért szükségszerűen lazább szerkezetű, szimbolikus eseményekben szegényebb, nem-fikciós műfaj, addig a regény szimbolikus eseményekből konstruált, csúcspontban kiteljesedő koherens és tömör struktúrával rendelkezik. A stiláris és strukturális különbségek alapján felállított műfajhatár átjárhatatlanságát az önéletrajzi regények értékelése is jelzi: a két írásmód közös metszetét alkotó alműfaj helyét Pascal, a fikció által csorbult referencialitás okán, a képzelet által létrehozott „lehetséges valóságokra” vonatkozó regény kategóriájában jelöli ki.¹⁵

Eakin ezzel szemben referenciális művészetként tekint az önéletírásra, amelyben fikció és az élettörténet valósága szétszalazhatatlanul összefonódik. Ilyen értelemben az önéletírás nem a dokumentálható életrajzi tények megerősítését szolgálja, hanem az

14 PÁLYI András, *A Styx és a vadkörtefa = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, 105.

15 Vö. ROY PASCAL, *Design and Truth in Autobiography*, London–New York, Routledge, 2016, 1–20.; 162–178.

életesemény újraalkotására irányul, amely szimbolikus és metaforikus korrelációban láttatja az életrajz ellenőrizhető tényeit és az alkotás szubjektivitását.¹⁶ Az autobiográfia, bár antimimetikus indítékkal jön létre, már szétszóródó, nem-folytonos szubjektuma és az emlékezet inherens fallibilitása miatt sem képes leválasztani a képzeletet az emlékezés anyagáról.¹⁷

Az emlékezet „szennyeződései” azonban nem csupán természetes és eltagadhatatlan velejárói az önéletrajzi megszólalásnak: Eakin koncepciójában egyenesen az identitás irodalmi rögzítésének feltételrendszerét jelentik, amennyiben a múltbeli tudatállapotok és azonosulások értékelését, valamint az én-narratíva egységének kialakítását a visszaemlékező szubjektum jelenkori igényei és önreprezentációs szándékai vezetik.¹⁸ Az identitás megalkotása így a múlt és a jelen kölcsönös meghatározottságában, a „különbséggel való ismétlés” (*repetition with a difference*)¹⁹ során az életesemények átírásának lehetőségei szerint megy végbe, hiszen a múlt megismétlése szükségszerűen a múlt szupplementuma, nem pedig különbség nélküli másolata; s mint ilyen, az önéletírás elkerülhetetlenül kiegészített és átírt múlt: a már megtörtént eseménysor különbséggel való megismétlése.

A személyes emlékezet genealógiáját Eakin a palimpszesztével azonosítja: olyan szöveggként beszél róla, amelynek „tartalma különböző időkben gyarapodott, részét szándékosan törölték és helyreigazították, túlírták és gondatlanul maradványokat hagytak benne, s ezért a palimpszeszt egyszerre ébresztheti fel jelen és múlt kapcsolatának tudatos és tudattalan dimenzióit, ahogy azok az autobiográfiai aktusban megjelennek.”²⁰ Eakin számára az emlékezet palimpszesztként való értelmezése szolgáltatja az alapot a hagyományos önéletírás-meghatározás kritikájához. Az önéletírást élettények tiszta rögzítéseként definiáló elméleti pozíció nem ismeri fel a műfaj kettős természetét, a fikció és faktualitás szembenállásának teremtő feszültségét,²¹ amely a szubjektum „önmagát való feltalálásához” (*self-invention*) vezet. A fikció így nem csupán attribútuma, hanem feltétele is a referenciális esztétika és az önéletrajzi szöveg létrejöttének.

A *Saját halál* már első látásra sem teljesíti az önéletrajz klasszikus kritériumait. Központjában egyetlen esemény, a szívinfarktus miatt bekövetkező klinikai halál, valamint az onnan való visszatérés áll, nem pedig a személyiség fejlődéselvű, gyerekkortól

16 Vö. Paul John EAKIN, *Touching the World. Reference in Autobiography*, Princeton, Princeton University Press, 1992, 69.

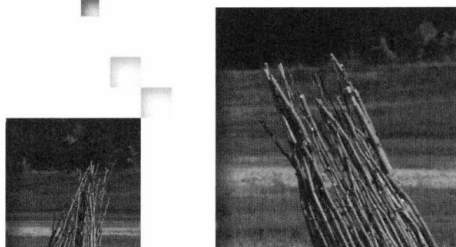
17 Vö. EAKIN, *i. m.*, 31.

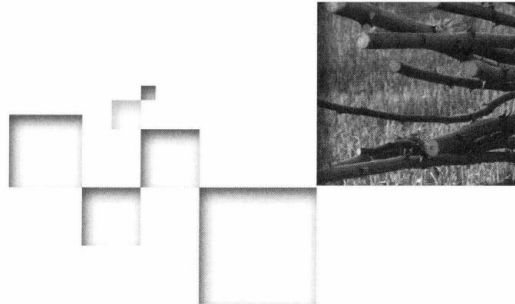
18 Vö. EAKIN, *i. m.*, 64–67.

19 Vö. Uő, *i. m.*, 45–46.

20 Uő, *i. m.*, 67.

21 Vö. Uő, *i. m.*, 48–50.





felőttkorig vezető kialakulása. Bár az esemény biográfiai tény, néhányan a fiktivitás lehetőségének és az esszéisztikus jelleget kölcsönző önreflexív kijelentések jelenlétére hivatkozva kérdőjelezik meg a (bevallottan) önéletrajzi narratíva hitelességét. Eörsi István²² a tapasztalat és az utólagos reflexió vegyülésének okán utasítja el a referenciális olvasat lehetőségét, míg Angyalosi Gergely a szerző és narrátor azonosságának hangoztatása mellett is feleslegesnek tartja az „önéletrajzi hiteles” és a szépírói képzelet nyomainak elvlasztását.²³ Ahogy láttuk, Pályi András pozitívan értékeli a referencialitás és fikció keveredését, amelyet a nyelv kívüli állapot közvetítésének szükséges eszközeként tüntet fel: „hogyan másképp mondhatná el a hazatalálást a »tisztá érzéki felfogás« révén ismerős vidékre, ahol immár egy a kezdet és a vég, ha nem e fikció által?”²⁴

A *Saját halál* fikciós és esszéisztikus olvasatának előnyben részesítése – az életrajzi tény és a paratextuális elemek által támogatott – referenciális olvasat ellenében rámutat arra, hogy a szövegben az önéletrajzi esemény rögzítése során megjelenő képzelet kiemelt jelentésképző mechanizmusként nyilvánul meg, melynek funkciója az életesemény metaforizációja. Ez a metaforikus viszony leginkább a vadkörtefa fényképei és a szöveg kölcsönösségében teljesedik ki. A fényképek kétfajta értelemben is megelőzik a szöveget. Egyrészt, a 2005-ös magyar megjelenést alapul véve, a kötettest strukturális szintjén, hiszen öt körtefa-fotó után jutunk el a címlapig, s még kettő előzi meg a szöveg első két önmagában álló mondatát. A fotográfia elsőbbsége a szerzői életút tekintetében is érvényes: Nádas kitanult fényképész szakmunkás, és rövid ideig fotóriporterként is dolgozott.²⁵ Ez a tény a *Saját halál*ban a halál utáni állapot fényélményének interpretációs törekvéseivel való összefüggésben szövegszinten is megjelenik: „Az értelmezés szempontjából mulatságos kis előnyt jelentett, hogy nem csak író voltam előző életemben, aki a szavak értékével és értékelésével foglalkozik, hanem fényképész, aki a fény mibenlétével.” (221) Az Isten „leghitelesebb hasonlataként” feltűnő fény és a fényképész múlt említése a fiatal felnőttkori „én” és a későbbi, a fotókon át tükröződő szemlélet „tulajdonosának” azonosításához vezet, az így megképződő szubjektumot pedig a teljesség, az – idő és a tér végességében létező fizikai világon túli – ősalapot közegében helyezi el. Ezt a kapcsolatot megerősíti a vadkörtefa szövegbeli említése is: „A nagy fazék rablott aranyat a nagy vadkörtefától három lépésnyire ástam el.” (193) A mese szerkezeti formációja az életből való kilépéssel, az oda való átbillenéssel kerül összefüggésbe, melynek leírását a körtefa téli képei kísérik. Ez a kettős kapocs, a fa és a szubjektum létállapotainak párhuzamossága és a fához kapcsolódó kulturális jelentések – az életfa narratív és kulturális kódjával megerősítve – emeli metaforikus szintre a képsorozatot. Ilyen értelemben a fentebb említett szerkezeti megelőzőtség is metaforikus értelmet kap: az önazonosság jelölőjének, a névnek fényképek közé való beágyazása a természetben megmutatko-

22 EÖRSI István, *Az író halála*.

23 ANGYALOSI Gergely, *Mint gyümölcsben a mag* = Rác I. Péter szerk., *Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, i. m., 14.

24 PÁLYI András, *A Styx és a vadkörtefa*, i. m., 105.

25 Vö. pl. NÁDAS Péter, *Életrajzi vázlat = Nádas Péter bibliográfia 1961–1994*, gyűjt., összeáll. és szerk. BARANYAI György – PÉCSI Gabriella, Pécs, Jelenkor, 1994, 16–27.



zó teljesség individuumot megelőző, illetve azt magába foglaló valóságára irányítja a figyelmet.

A két médium kapcsolatát szintén többféleképpen értékelik az egyes értelmezők. Míg Bazsányi Sándor elsősorban a képek szövegtagoló funkciójára helyezi a hangsúlyt, a szöveget szolgáló alárendelt pozíciót tulajdonítva nekik,²⁶ addig Kiss Noémi és Milián Orsolya értelmezői technikája kizárja a fénykép kiegészítő szerepét. Kiss „narratív eszközként” azonosítja a körtefát, amely a „képek ősi, kultikus, misztikus eszközeit” felhasználó fényképek „itt és mostjának” közegében létezik.²⁷ A fényképhez és a szöveghez hagyományosan rendelt minőségek – a fa és Nádas elmúlás- és újjászületés-történetének párhuzamossága következtében – megcserélődnek: „nem az írás lesz ugyanis allegorikus és a fénykép konkrét, hanem épp fordítva. A fotográfia elvont, fogalmi jelölővé válik, méghozzá a halál jelölőjévé.”²⁸ Bán Zsófia szintén szöveg és kép hagyományos minőségeinek felcserélésére hivatkozik, de ő a viszony időbeliséghez kötődő aspektusát emeli ki: „A narratíva, a szöveg, noha linearitásban időbeliséget testesít meg, itt mégis az időtlenséget fejezi ki, arra mutat rá, mintegy indexikusan. Ezzel szemben, illetve emellett, a képek, amelyek – legalábbis hagyományos értelmezésben – nem az időbeliség, hanem az időtlenség ikonikus jelei, hangsúlyosan az időbeliségre vonatkoznak.”²⁹ Milián, aki, ahogy azt fentebb már említettem, az intermedialitás és az üres helyek vizsgálatán keresztül közelít a *Saját halál*hoz, ez utóbbit a lélegzetvételhez hasonlítja.³⁰ Ezzel rokonítható Markója Csilla következtetése, aki a vadkörtefa-sorozat elemzése során a fa ismétlődését teszi meg a szüntelen lélegzetvétel metaforájának, amely leképezi a mozgás és dermedtség, közeledés és távolodás feszültségét.³¹

A Markója által vizsgált képek csupán egyharmada vált a kötettettest részévé, a művészettörténész megfigyelései azonban ettől függetlenül is érvényesek, sőt továbbgondolhatóak a fotó és szöveg kapcsolatában önmagát (újra)alkotó szubjektum nézőpontjából. A fa a lélegzetvétellel együtt a vele szorosan összefüggő pulzáló szív működésben egyfajta reverz metaforává válik, ahogyan a kitágulás

26 Vö. BAZSÁNYI Sándor, *Mors sua, nihil aliud = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, 31–32.

27 Vö. KISS Noémi, *A fotográfia, az élet negatívja = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, 83–85.

28 *Uo.*, 86.

29 BÁN Zsófia, *Az egybeesés könyve = Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, 38.

30 Vö. MILLÁN Orsolya, *Saját helyek, i. m.*, 92–102.

31 Vö. MARKÓJA Csilla, *A mérleg nyelve*, Pécs, Jelenkor, 2016, 296.

és összehúzóds ritmikája a narratívát szervező szövegmechanizmussá lép elő: mikor leáll a szív, a szubjektum a végtelen tágasságba, a vég nélküli emlékezet ősállapotába ér,³² hogy aztán a szerv újrainduló pulzálásával újra a végtelen szűkösség, a saját, uralhatatlan test és az „evilági élet” kiszolgáltatottságába térjen vissza:

„Az erős áramütések hatására a testem azonban koordinátatlanul reszketett. [...] Húsíg égették a mellembe a reanimáció pecsétjét. Vacogtam, rúgtam, csapkodtam, hiába szerettem volna, nem tudtam a tagjaimat leállítani. Minden mozdulatot, szót és lélegzetvételt, az egész pusztá létet a törött bordákból áradó éles fájdalom kísérte.

Kocogó fogakkal kértem a nagy ápolónőt, aki egész testével fölém hajolt, segítsen ezt a reszketést valahogy leállítani.” (255)

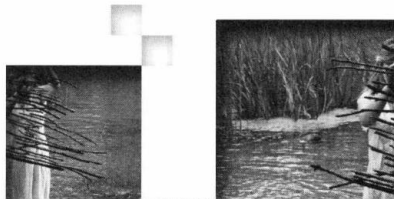
A pulzálás, összeszűkülés-kitágulás korporeális beágyazottsága révén megidézi az anyaméh összehúzódsait, a szülés és születés tapasztalatát. Először a tudat és a személyes tapasztalatok végtelenbe való bekötöttségével, valamint a tiszta érzéki felfogással kapcsolatban,³³ majd közvetlenül az életből való távozás pillanatait és az ezt kísérő elragadtatottságot rögzítő szövegrészben, ahol a teljesség élményének hasonlítójává válik.³⁴ Később az ovális nyílású, redőzött oldalú barlangból a mattüvegen megtört fény felé tartó mozgás kapcsán kerül szóba.³⁵ A beszámolóban – mintegy az önreflexió, az önmagától való távolságtartás nyelvi jelölőjeként – első és harmadik személyű elbeszélőmód váltja egymást. A negyedik utalás már a reanimáció után következik, az emberi időszámítás és az időtlenség feszültségének közegében: „Több millió év telt el három és fél perc alatt. A teremtés történik meg, amikor az ember halála és a születése összeér.” (257) Utoljára pedig a felismerés során, amelyre az evilági életbe való visszaszakadás időszakában, porszívózás közben jut az elbeszélő. A tevékenység profanitása megszorítja a születéshez tapadó kulturális jelentések emelkedett hangoltságát, a két jelenség közti összeköttetés felismerésének betoldása pedig rámutat a beszámoló megszerkesztettségére, az egymásba érő halál és születés transzcendens élményének utólagosságára. Mindkét tapasztalat a test tapasztalata, a halálé és a porszívó csövének érzetét is, melynek a tudat – bevallottan retrospektív – asszociatív-interpretációs tevékenysége a kulturális emlékezet kódjainak felhasználásával kölcsönöz metaforikus értelmet, biztosítva a személyes élettörténet folytonosságát.

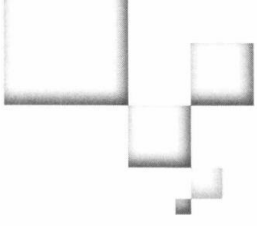
32 „... kinyílik az emberi időszámítás, de egyszerre nyílik előre és visszafelé. A halál jelenének nincsenek többé sem térbeli, sem időbeli határai. Tudom, hogy mi fog történni, ha akarom, akkor láthatom, hogy mi történik, és jól tudom, mi történt.” (203); „Az először és az utoljára nem szétválaszthatók.” (213)

33 „Az egyéni életnek ténylegesen nem a születés az eleje, nem a halál a vége, s akkor miként lehetett volna részletekből épülő egésze.” (129)

34 „A teljességnek olyan élményében részesülsz, aminek ezen a nyomorult árnyékvilágon legfeljebb a vallási vagy a szerelmi elragadtatottság lehet a hasonlata. És a nőknek valószínűleg a szülés. Bátorabb nők elmondják, hogy szülés közben összezecsüszik öröm és fájdalom, amitől kozmikus nagy erotikus kaland lesz belőle.” (201)

35 „Halálom lesz a születésem.” (225)





A közeledés és a távolodás dinamikája vizuálisan is megnyilvánul. A különböző hosszúságú, önmagukban álló szövegrészeket eredményező tördelés és a fényképész tárgyához viszonyított távolságának váltakozása szintén a mozgás, a változás és az átmenet érzetét keltik. Darabos Enikő, aki a fotókat az elbeszélés meta-alkazataiként határozza meg, ez utóbbit az elbeszélői pozíció váltakozásával hozza összefüggésbe: „... a fényképésznek a tárgytól való távolsága a narrációban az én-elbeszélőnek önmagától tartott távolságaként fogható fel. Arra gondolok, amikor bizonyos szöveghelyeken az önmegfigyelés nyelvi nehézségeinek leküzdésére a narrátor bizonyos távolságra helyezkedik megfigyelt énjétől, és hol második, hol harmadik személyben beszél önmagáról, vagy éppen az általános alany jelentéslehetőségeit használja ki, mintegy az emberek közösségéhez való odatartozás érzésének megerősítésére.”³⁶ Bár Darabos a szubjektumot itt a megfigyelt „én” és megfigyelő „én” pozíciójához való viszonyulásában értelmezi, a kritikus által kiemelt objektívizáló reflexiót eredményező távolságot minden kétséget kizáróan az emlékezet, az eseményre való visszaemlékezés, tehát az időbeli távolsággal járó elbeszélői pozíció teremti meg, kétféle értelemben is. A túlvilágra, a halál küszöbére való visszaemlékezés magába foglalja a nem-tér terében a nem történeteszerű élettörténetre való emlékezést, amely a megszakíttottság felől világítja meg a lét folytonosságát: „Bolygók árnyaként lebegnek veled egykori élményeid.” (127) „Emlékeztem. [...] A saját életem részletei nem a saját életem történetével álltak kapcsolatban. Ilyen történet ugyanis nem létezik és nem létezett. [...] Az egyéni életnek ténylegesen nem a születés az eleje, nem a halál a vége, s akkor miként lehetett volna részletekből épülő egésze.” (129) Az inherens narratíva nélküli élmények és tapasztalatok részlet-, illetve töredékjellegét, melynek összefüggésrendszerét a szubjektum kénytelen megteremtteni,³⁷ nem csupán az önmagukban álló fényképek és szövegrészek képezik le, hanem – át lépve a kötet határain – az 1989-es *Évkönyv* és a 2017-es önéletírás, a *Világló részletek* szerkezeti elve is.

A szerző/narrátor két döntő életrajzi eseményt tesz a tárgyává, egyrészt a léten túli ősállapotra való emlékezetet, ahová a test halála következtében lép a lélek, s ahonnan a szinuszritmus helyreállítása következtében visszatér. A tapasztalat rögzítése, a saját halálra való visszaemlékezés, annak a jelen távlatából történő újraalkotása legalább

36 DARABOS Enikő, *Az elbeszélhetetlen elbeszélése – van képe hozzá!* = *Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, 72.

37 Ennek mondat szinten megnyilvánuló vetületét l. BAZSÁNYI Sándor, *Mors sua, nihil aliud*, 26–36.

akkora jelentőséget hordoz a mű önéletírásaként való értékelésének szempontjából, mint maga a tárgy. A rögzítés nehézségei verbalizálódnak, sőt kiemelt helyet kapnak a kötet sajátos tördelésének, valamint az antikvitás és a zsidó-keresztény kulturális kódok megidézésének következtében.³⁸ A megfelelő igeidő használata már az első mondatban jelzi a tapasztalat múltidejűségét, azonban az őállapot jellemzésének leírásában a szubjektum jelen időre vált, grammatikailag is leképezve annak attribútumát: az időtlenséget, „a halál jelenét” (203).

Az előre kinyíló időt egyenesen a szöveg léte jelzi. Az újjászületés utáni retrospekció – s ebben áll a *Saját halál* autobiográfiaként való olvasásának lehetősége – egy, a múltat és jövőt összekötő, a végtelen tapasztalatát hordozó életeseeményt fog be és alkot újra az önéletrajzi narratíva segítségével. Bár a fotók és szöveg által kirajzolt történet nem sorolja el az életrajz és a személyiség fejlődésének állomásait, mégis magába foglalja annak szakadatlan egészét az élet elejének és végének kimozdítása, összemontírozása és metaforizációja révén, valamint rámutat az önéletíró szubjektum és az esemény nyelvi-kulturális rekonstrukciójára is.

38 Pl. „A pokol ugató kutyái azt kívánják, hogy tartsam a szám, ne beszéljek erről.” (23); „Minden elbeszélés anyja, Polymnia, légy hozzám kegyes, segíts át köznapi szavakkal a Styxen.” (169). Borbély Szilárd és Visky András már idézett tanulmányai részletesen elemzik a szöveg kulturális utalásrendszerét.

