

Nagy Ferenc

Living will

Nádas Péter: Saját halál¹

Az emberi méltósághoz való jogból, illetve az abból levezetett önrendelkezési jogból nem következik a saját halálról való döntés joga, sem pedig öngyilkosság elkövetéséhez való jog; ilyen jogok nem léteznek.

22/2003. (IV. 28.) AB határozat,
Dr. Tersztyánszkyé Dr. Vasadi Éva
alkotmánybíró párhuzamos indoklása

Tudományos igazságok kérdésében dönteni, kutatások tudományos értékét megállapítani kizárólag a tudomány művelői jogosultak.

A Magyar Köztársaság Alkotmánya 70/G. § (2)

Részletek, szerkezet, kontextus

Nádas Péter *Saját halál* című elbeszélésének kritikai megközelítésében nem a téma vagy a megformálás módja jelenti a voltaképpen kihívást; sokkal inkább e kettő megkülönböztetésének nehézsége, a témához kapcsolódó irodalmi előzmény hiánya. Bár a halál a jelentésekben legkevésbé megújítható téma volna, s a klinikai halál tapasztalata is széles szöveg hagyomány tárgya, mégsem rendelkezünk olyan nézőponttal, amelyben az elbeszélés megformáltsága irodalmiságában, retorikaként mutatkozna meg a számunkra. Az olvasó nem talál fogódzót annak megválaszolásához, mennyiben fakadnak az értelmezés problémái a leírt események természetéből, és hol kezdődik az oly áttetszőnek tűnő nyelv metaforikája. A szöveget szinte lehetetlen másként, mint a vélt jelentések vonzását követve értenünk, noha az ismételt újraolvasás során egyre világosabban válik érzékelhetővé, hogy egyszersmind ez az az olvasási mód, amelynek a szöveg a legerősebben ellenáll.

A megközelítés egyetlen szilárd támpontja, hogy az elbeszélés két, igen eltérő kontextusban jelent meg², gyakorlatilag ugyanakkor: 2001-ben az *Élet és Irodalom* karácsonyi számában és 2002-ben, a fotókkal kiegészülve, könyvként (német fordításban³). Míg a folyóiratközlés esetében a zavarba ejtő időzítés nyújt támpontot az értelmezéshez, addig a

1 Dolgozatom átolvasására szánt megtisztelő figyelméért, újragondolására ösztönző kritikájáért és tanácsaiért hálás köszönettel tartozom Virág Zoltánnak. Úgyszintén köszönettel tartozom Balázs-Hajdu Péter kritikájáért, élelátó észrevételeiért és javaslataiért.

2 A szöveg bizonyos részletei már egy 1997-ben rögzített beszélgetés során elhangzottak, melyet ugyanebben az évben a rádió is sugárzott. A beszámoló jórészt követi a későbbi elbeszélés fonalát, egyes hosszabb részletek pedig csekély eltéréssel szó szerint megegyeznek bennük. A beszélgetés 2006-ban kötetben is megjelent: Mihancsik Zsófia: *Nincs memnyezet, nincs földém – Beszélgetés Nádas Péterrel*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2006.

3 Péter Nádas: *Der eigene Tod*. ford. Heinrich Eisterer, Steidl Verlag, Göttingen, 2002.

könyvforma esetében a szokatlan felépítés. A könyv, mely magyarul 2004 óta vehető kézbe⁴, érezhetően más és több is, mint képek és egy szöveg megkomponált együttese.

Hasonló (közvetett) kiindulópontot nyújthat az értelmezés számára, ha nem a halál leírásának egzegézisére, hanem a cselekmény látszólag marginális vagy problémátlan mozzanatainak végiggondolására és a szöveg szerkezetiségének vizsgálatára helyezjük a hangsúlyt. Dolgozatomban erre vállalkozom a két szövegek közlés együttes szem előtt tartásával. Az olvasás során a legegyszerűbb kérdésekre keresem a választ: miről szól az elbeszélés mint történet; hogyan kapcsolódik egymáshoz történet és megismerés; mi a közös a megjelenés két kontextusában; miként érthető a szöveg mint megnyilatkozás. Azon gondolkodom, vajon kitapintható volna-e így a szövegben valamilyen átfogó retorikai szervezőelv, amely lehetővé tenné érdemben közelebb lépniünk a szöveg irodalmiságához.

A történet (az ügy áthelyezése)

Vázát tekintve az elbeszélés könnyen olvasható szöveg benyomását kelti: a történetalakítás a tradicionális hármasszámra épül (a halálig, a halál a kórházban, a halál után⁵), amelyben, megbontva az időrendet, a fő témák (az „én” és „a többiek”, az orvosok, a halál) egymást tükrözik a középpont, a halál két oldalán⁶, és a megbontott időbeliséget az okszerű megértés linearitása szervezi (a fejezetek egyre rövidülnek, az időrend fokozatosan helyreáll⁷). A szöveg egyszerre ígéri a metonimikus (okszzerű) és a metaforikus (allegorikus) megértés lehetőségét, s ekképp az utazás vagy a beavatás történetsemái szerint válhatna értelmezhetővé mint a megismerés és az önmegértés folyamata. Az okszerű megértés linearitása az általunk is belátható dimenzió eseményeinek belső logikáját világítaná meg, míg a szimmetrikus elrendezés az elindulás és a másként visszatérés centrumában álló töréspontra engedne következtetni, vagyis a tükörszerkezetnek a megértésünk számára elérhetetlen „optikai tengelyére”, az egykori és az új önazonosság közti transzformációs szabályra.

A szöveg így arról szólna, hogy a beszélő miként szembesül az infarktus tüneteivel, hogyan meztelenítődik le személyisége a halál közeledtével, mit tapasztal a nem evilági dimenzióban, majd onnan visszatérve hogyan alkotja újra (másként) önmagát. A szöveg megfelel e sémának, amennyiben a lemeztelenítés témáját következetesen végigvezeti

4 Nadas Péter: *Saját halál*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004. A továbbiakban e kiadás oldalszámaira hivatkozom.

5 A felosztás az üres oldalakkal is jelölt [zárójelben]: [2., 8.] kezdet: egyedül „a többiek” között a tünetekkel (11–147.); [148.] közép: orvosok és halál (151–257.); [260.] vég: egyedül „a többiek” között az átélték tapasztalatával (261–83.); [285–6.].

6 Kezdet: az „én” és „a többiek” (11–95., 107–19.); orvosok (99–105., 121–3.); halál (127–47.). Közép: orvosok (151–99.); halál (201–43.); orvosok (245–57.). Vég: az „én” és „a többiek” (267–71.); a halál emléke (261–5., 273–81.); orvosok (283.).

7 Az időrendet sorszámokkal jelölve: Kezdet: 1. a tünetek, a város (11–95.); 3. a mentő (99–105.); 2. a rendelőig (107–19.); 5. kórház, a streptokinase (121–3.); 6. halál (127–47.). Közép: 4(–5). kórház (151–99.); (6–)7. halál (201–43.); 8. kórház (245–57.). Vég: 9. elbocsátás, otthon (261–83.).

Időrend és okszerű megértés viszonya szövegszerűen is jelölt a három rész között. A cselekmény időrendje vezet át a kezdet és a közép között: „És ezzel új fejezetet nyithatunk.” (95.) A megértés linearitása bontja meg az időrendet a közép (al)fejezetei között: „Néhány fontos részlet megértése érdekében azonban vissza kell térni az előző fejezethez.” (145.) Az okszerű megértés és az időrend linearitásának egybeesésével jelölt a vég: „Csak jóval később jöttem rá, hogy mi történt, amikor hazakerültem.” (261.)

a kezdettől a halálig: a beszélőről leválnak „a többiek” (vagy fordítva); a személyiség „én”-t mondani képes részéről leválik (legalábbis meghasad és eltávolodik) a test és a neveltetés; a kórházban a hangsúlyozottan finom, ritka ruházattól az alsóneműn keresztül eljutunk a testi lemeztelenítésig; a lecsupaszodás témája folytatódik a halál leírásaiban a testtel, a nyelvvel és a tudattal. Szembeszökő azonban, mennyire üres e szempontból a zárlat. Jóllehet az átéltek értelmére vonatkozó megértés bekövetkezik, és valamilyen új identitás is kialakul, az elbeszélő attribútumai lényegében azonosak maradnak: a halál előtti, erősen reflektált, távolságban szemlélt szociális kapcsolatokkal erősen reflektált szociális normakövetés áll szemben⁸; a tudatossággal, a távolságban szemlélt érzetekkel a tudatosság, a távolság az érzetektől⁹; a feleséghez fűző érzelmekkel a feleséghez fűző éteri kötelék¹⁰; a halál intenzív, közelítő fantáziáival a halálközeli tapasztalatok intenzív, közelítő fantáziái.¹¹

Természetesen van változás: a valóságérthetőség élménye, az élet minden vonatkozásával szemben érzékelt távolság és az önmagán vett erőszak, amellyel a beszélőnek a világhoz fűződő minden viszonyát újra létre kell hoznia (271.). Arról azonban, hogy ezek az újraépített kapcsolatok bármiben is eltérnének az egykoriaktól, vagyis hogy szerveződések logikája megváltoznék-e, nem esik szó. A tevékenykedést ugyan felváltja (legalábbis egy darabig) az elszigetelődés¹², de nem tudjuk, megváltoznak-e később maguk a tevékenységek. A korábban meghatározó szakmaiság témája ugyan eltűnik, ám részleteket nem tudunk meg erről. A halálfantáziák tárgya ugyan megváltozik, ám nem említődik a hozzájuk fűződő viszony természetének megváltozása (például az öngyilkosság gondolata). A megváltozás törésként, kizárólag tagadásokon keresztül ábrázolt: „Attól kezdve, hogy erőszakosan visszahozták, semmihez nincs köze az embernek. Se a tárgyakhoz, se a többiekhez, se a tudásához, se az élettörténetéhez, semmihez.” (267.) A szöveg nem teszi lehetővé a beszélő attribútumainak árnyaltabb megközelítését az időbeliség szempontjából, így a megváltozás elsősorban mint téma, nem mint a történetalakítás révén megjelenített cselekmény látszik kirajzolódni.

Motivikusan jelölt ezzel szemben az azonosságba hajló megfelelés kezdet, közép és vég között. A kezdetben, az egyre súlyosbodó tünetekkel szembesülve, a futás (mint megis-

8 A középig: „Miközben játszottam persze a magam életszerepét” (19.); „Vagy nem azért izzad-e, kérdezi, mert megint undorodik mindentől és mindenkitől.” (31.); aszketikus életvezetés (41.); „Itt ültem neveltetésem jéghideg csődjében.” (65.); a „többiek” témája, pl. „Halálom előtt a többiek miatt azért még le akartam mosni a halálverítéket.” (83.) A végben: „Igyekeztem mindent úgy csinálni, hogy elégedettek legyenek velem” (267.); „Tudja, mit kell tenni, hogy elfogadják a többiek.” (271.).

9 A középig: a halálfélelemmel szemben: „jól láttam, hogy a test félelme ő, nem az enyém” (37.); a fájdalommal szemben: „A szakmai okokból kötelezőnek tekinthető kettős látás gyakran megzavarta a realitásérzékemet, s ezért önmagam észleléseivel szemben meg kellett őrizni a bizalmatlanságomat.” (93.); az életveszéllyel szemben: „holott épp az tűnt föl neki, hogy milyen veszélyesen nyugodt vagyok.” (105.); a reanimáció sokkjával szemben: „az öntudatnak ez a foka sok volt neki.” (257.) A végben: „Vannak emóciói, ha megböki az ujját, akkor fáj, de semmi köze hozzá.” (267.); „Ne a dolgok helyét lássa a szerkezetben, hanem a dolgot, amelyet a többiek reálisnak tartanak.” (271.)

10 A középig: „A nyomdai levonat kijavítása mellett ez lett a legfontosabb. Miként kímélhetném meg őt.” (175.) A végben: a visszatérés után, a világhoz kötő pár megmaradt, megfoghatatlanságában is leginkább valóságos kapocs felsorolása közt ott a feleség éteri jelenléte: „Magda parfümjének illatáról a korábbi parfümjének emléke” (269.).

11 A középig: „Nem volt nap, mikor ne képzeltem volna el az erőszakos halálomat, megöltek vagy megöltem magam” (39.); „nem a haláltól tartottam” (89.). A végben: „nem tudtam elfelejteni. [...] Visszavágytam arra a helyre” (263.); „Megint egyszer elég volt gondolni rá, hogy magával ragadjon.” (275.)

12 „Sokáig nem mertem kimozdulni a lakásból [...]” (283.)

merésmód) válik az addigi, épp megbomló identitás kitüntetett példájává. A szövegrész összekapcsolja a légzés, a távolság, az absztrahálódó testi érzet és az öröm fogalmait, kiemelve a határok átlépésének jelentőségét¹³: „Igen, ez bizony én vagyok.” (45.) A halál bekövetkeztéig a levegő és a légzés motívuma kíséri végig a megsemmisülő önazonosságra vonatkozó reflexiókat (és viszont), lásd a vendéglőbeli mosdó jelenetét a tükör előtt: „Nem voltam én.” (67.) A középben, a halálközeli állapot történéseinek „sorsdöntő pillanatában” (209.), amikor a beszélő „átbillen” az „ősállapotból” a fény felé, újra feltűnik a motívumok kezdeti együttállása (209–11.): megjelenik a távolság, a levegő (ti. nincs), a határvonal, valamiféle egészen absztrakt testi érzet¹⁴, és a határ átlépésének tétje ismét az önazonosság kialakításának lehetősége: az egyesülés a fényvel.¹⁵ A tagadásokra épülő zárlatban (ld. „de nem voltam itt” [267.]) szintén ennek az élménynek az emlékképe adja a beszélői arculat egyetlen megfogható vonását: „Visszavágytam arra a helyre, ahol a testi érzet absztrakció lehet.” (263.) A kijelentés nem csupán pozíciója, de jelentése miatt is kiemeli a motívikus építkezést, hiszen korábról tudjuk, hogy ez a hely „[a] megelőző állapothoz, az őszállapothoz képest ismeretlen eredetű nyugtalanságot, feszültséget támasztott” (241.). A kizárólag az elragadtatottság jelzőivel illetett „ősállapot” érthetőbbnek tűnnek a vágy tárgyaként. Hasonlóak ehhez a 'hazatalálás' szinonimái a halálközeli állapot jelen idejű értelmezésekor, ahol a tapasztalatok jó része a beszélő számára otthonos, ismerős, nem éri készületlenül (127.), még ha életidejében másként képzelte is őket (203.). A megismerés jelentőségét (jelentését) a történetalakítás nem teszi értelmezhetővé.

A zárlatbeli teljes megértés szintén csak témaként jelenik meg (273–81.), nyomában a „nagy nő” megajándékozásának gondolatával (283.). A vállfa a kórházi kezelés során mint a „nagy nő” által beszélt gesztusnyelv, mint a szimpátia kinyilvánításának metonimikus alakzata értetődött (155.). A beszélő ajándékeként a vállfa e gesztusnyelv megértésének utólagos bizonyossága volna, vagyis az általa egykor megfogalmazott szimpátiáért és a törődésért mondott köszönet és hála jele. Jól érthető, tiszta jel azonban akkor lenne ez, ha az ajándék egyetlen vállfa volna, ám az, teszem azt, cédrusból faragva. Itt azonban nem egyetlen, de a legdrágább és legszebb, hanem a legszebb és legdrágább, de tíz vállfáról van szó. A számszimbolika mintha megerősítené, valójában ravaszul visszajára fordítja a jelölést. A vállfák így külön-külön már nem funkcionálnak jelként, a szimbolikus mennyiségben viszont gyakorlati képtelenség nem eredendő funkcionalitásukban kezelni őket. Emellett az ajándék közvetlen címzettje bár a „nagy nő”, a beszélő többes számban utal a megajándékozottakra, vagyis a tényleges címzett a gesztusnyelvbe nem beavatott kórházi személyzet egésze: „Legalább vállfát ne kelljen keresgélniük.” A kórházi gyakorlat szempontjából azonban (ti. adományként érve) nemhogy tízesével, de mázsákkal számolva is nevetségesen jelentéktelenek. Az ajándék tehát eldönthetetlenül kedves és intim vagy cinikus és megalázó, pontosan a visszáját mutatva a kiszolgáltatottság és a hatalom, a megalázottság és a segítségnyújtás ambivalens kórházbeli helyzetének.¹⁶ A megértés megjelenik

13 A motívumok értelmezésénél részben Borbély Szilárd tanulmányára támaszkodok, aki a légzés és a határátlépés motívumának jelentését a lélek szó etimológiáján keresztül bontja ki. Ld. Borbély Szilárd: *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni...* In: *Egy gyilkosság mellékszálai*. Vigilia Kiadó, Budapest, 2008. 60–61. (Első megjelenés: Alföld, 56. évf. 2005/3.)

14 „feszültséget támasztott, bár nem állíthatnám, hogy az én testi érzetem volt.” (241.)

15 „A fényt azonban, mely elvakhíthatott és elmoshatott volna, nem érhettem el.” (240.) „Ha átlépek a sötétségnek és a fénynek ezen a határán, tudtam, akkor visszafordíthatatlan.” (265.)

16 „[...] a tartós fájdalmat [...] nem leszek képes orvosi segítség nélkül elviselni.” (89.) „Az ember végül is hálás érte, hogy ismeretlen emberek segítenek.” (177.) „Kocogó fogakkal kértem a nagy ápolónót, aki egész testével fölém hajolt, segítsen ezt a reszketést valahogy leállítani. / Mondta, ezzel most ne törődjek. Ők most már mindent szépen elrendeznek. [...] Ne törődjek semmivel, semmivel.” (255.)

mint téma, de cselekményként csak a tudás birtoklása (és nem jelentése) ábrázolt mint attribútumváltás, mint a testre és a halálra vonatkozó tudás birtokosaival, az orvosokkal szemben megváltozott hatalmi viszony.

Az orvosok témája két szálra bomlik, a szereplőkre és az orvosi nyelvre. A szereplőkkel a mentő, a kórház halál előtti és utáni, valamint az ajándékozás jelenetében találkozunk. Az első jelenet egészében is elliptikusan tárgyalt, míg a részletesen leírt kórházi jelenetben a szereplők elidegenítetten ábrázoltak. Az események be nem látható oldalajtók és függönyök mögött zajlanak, az eszközök nem felismerhetők, a fecskendők tartalma ismeretlen, az orvosi tevékenység kiragadott, töredékes mozzanatokban jelenik meg. Az orvosok mozgásai inkább bizonyos ingerek (többnyire hanghatások) által kiváltott automatikus reflexeknek tűnnek, semmint okszerű cselekvésnek.¹⁷ S ami a legfontosabb, túlexponált tekintetükkel¹⁸ (és az ordibáló „nagy nővel”) szemben mindannyian némák. Azt is csupán az először feltűnő szereplő, a mentősnő kapcsán tudjuk meg, hogy egyáltalán beszél, ám a hangját neki sem halljuk. Feltűnése pillanatában ugyanakkor – személyével együtt, közvetve – a hallhatatlan orvosi nyelv is rögtön ‘idegenként’ tételeződik.¹⁹

Az ‘idegen’ nyelv – jelentésében és stílusában is pontos – idézetei ezzel párhuzamosan a beszélő oldalára kerülnek át, és a kezdettől a kórházig, terminológiájában pedig az újraélesztés végigkísérik a történetet. A beszélő saját arculatára, adott esetben ez irányú tudatlanságára olvassa rá a kardiológiai univerzálékát.²⁰ Arc és nyelv e két motívuma a khiasmus alakzatában kapcsolódik össze, melynek metszéspontja az újraélesztés utáni párbeszéd orvos és páciens között. Ez az egyetlen szöveghely, ahol az orvosok közül bárki is ténylegesen megszólal:

Vacogó fogakkal kérdeztem az orvostól, mi történt, s ahogy a friss égési sebhez értem, a fájdalom le is állította a mutatóujjamat, kérdeztem, reanimáltak-e. Az idegen szó megütötte, épp ment volna el, zavartan visszanezett, az öntudatnak ez a foka sok volt neki. [...] Nem úgy viselkedek, ahogy haldoklóhoz illene. Majd hogy megbántottan válaszolt, hogy igen, hogyne, reanimáltak, valóban. (255–7.)

Vs. „Ott feküdtem kiterítve. Odakinn süvített a gőz. Elvitték minden holmimat. Némán csöpögött belém az infúzió.” (165.) „Húsig égették a mellemben a reanimáció pecsétjét. [...] az egész pusztá lélet a törött bordákból áradó éles fájdalom kísérte. [...] Én azt hiszem, mondtam vacogva, hogy vizes lett az alsónadrágom. Mondtam, nem tudom mitől.” (255.)

17 „az orvos nesztelenül távozott a medikussal, [...] mert valaki egyre hangosabban húzta a lélegeztetőt a színfalak mögött. Éktelen lármá támadt a hörgés körül, [...] mire többen kirohantak a függöny mögül és visszarahantak.” (175.) „Ezek ketten a haldokló nyöszörgését követve megint eltűntek”. (177.) A reflexszerűség mint kontrollálatlanság kapcsán lásd még: „arcukon a professzionális figyelem nem fegyelmezhető boldogságra váltott” (241.) vagy később ennek inverzét: „Nyugalmat imitáltak, a szakmai méltóságuk mögé rejtették a személyes boldogságukat.” (255.)

18 „úgy figyelt a [...] tudós szemével, mintha jelenést [...] kéne látnia. Felindult volt, átszellemült, a tárgya és az intuíciója [...] között osztotta meg az állatias figyelmét.” (161.); „bejött a testi létezésemtől elbűvölt orvos az élesen figyelő tekintetével” (173.); „a hatást figyelték az arcomon.” (177.); „némán figyelték az arcomat. [...] A két férfi [...] elnyílt ajakkal és megnyílt szemekkel veti rám magát.” (197.)

19 „Egy vadidegen megmondja, mi zajlik a mellkasodban, te nem tudod.” (105.) Később, a halált (az allergiás sokkot) előidéző kórházi injekció előtt: „ismeretlen emberek segítenek” (181.)

20 A tünetek kezdeti érthetlenségével („[h]alvány fogalma nincs az embernek, hogy milyen folyamatok zajlanak a szervezetben” [31.]) és a fájdalom személyes tapasztalatának megfogalmazásával szemben: „a test ismeretlen mélyéről érkezett. Sötét rejtektűtjain nem érintett idegvégződésekkel átszótt szerveket. / Mintha a csonthártyát érte volna el a megfelelő ponton. / Valójában nem történt más, mint hogy a koszorúerek különböző ágain az elzáródások és az érgörcsök miatt akadozott a keringés.” (59.) Továbbiak: 101., 105., 121. Vö. Borbély, i. m. 67.

A metszéspontban a reanimáció áll mint 'idegen' szó. Az olvasó tekintetében kétszeres a megjelenő idegenség. Az orvos számára nem az orvosi szakszó, hanem ennek a beszélői arculattal való illetén kapcsolata idegen. Mint az imént láthatóvá vált, ez a kapcsolat az elbeszélés mód sajátja is egyben, vagyis a szöveg irodalmiságára is vonatkoztatható. Ezzel szemben az önmagát az újraélesztés pillanatáig lélekként átélő „én” arculatára olvasva a szó orvosi pragmatikai jelentése és az orvos megértése válik idegenné, ellentétben a szónak a lélekre utaló etimológiájával.²¹ Visszahozva valaki (egy arc és egy hang) lett, noha az erőfeszítés nem erre (hanem egy diszfunkcionális szerv újraindítására) irányult. Vagyis, ismét követve a fenti érvelést, az orvosi nyelvi megértés egésze válik idegenné az elbeszélés nyelvének tükrében.

Az orvosi nyelv nem az infarktus egzakt leírásának eszközeként jelenik meg a szövegben, hanem mint az elbeszélés tárgya: mint egy univerzális jelentéseket és automatikus cselekvéseket generáló, ám jelöltjét elvétő, s így a jelentéstársítás következményeivel is elszámolni képtelen, tárgyától 'idegen' nyelvi gyakorlat, egyfajta arctalan nyelvi robot. (Lásd még: „Orvos nem szemlélheti tétlenül, hogy elhaljon a szívizomzat” [105.]; „szak-szerűen és szenvedélyesen, boldogtalan közösségük nevében tesznek rá kísérletet, hogy megtartsanak maguk között.” [145.] Amennyiben nem a cselekvés a nyelv jelölője, hanem fordítva, úgy a gátoltság azonnal láthatóvá válik: „Mintha dadogva jutnánk hozzá az ismert eredményhez.” [173.]) Az orvosi nyelvvel való találkozás a halál és a fájdalom megkülönböztetése²² miatt válik az elbeszélés tárgyává, egészen pontosan a történet konfliktusává. Az elbeszélő által az orvosokra ruházott felelősség a fájdalom enyhítésére vonatkoznék.²³ Ezzel áll szemben az automatikus „erőszak”, amellyel „visszahozzák” valahonnan (267.), amire egyiküknek sem vonatkozott ismerete a halál pillanatáig. E feszültség terében jelenik meg a bosszú²⁴, a pofátlanság²⁵, a zárlat kétértelműsége vagy az örök antoniusi jelző, a „derék” orvosok (101., 121.).

Míg az orvosokkal szembeni viszony a zárlatban a főlerendeltség irányába mozdul el, addig a kezdetben az alárendelt szembenállás helyzetéből indul. Az elbeszélés nehézségének problémája a mitológiai utalásokon keresztül topográfiai allegóriává válik mint az akadályokkal övezett Styx átszelésére irányuló kísérlet. Bár elvben az elbeszélés oda- és befelé vezetne, a pokol Kerberossal asszociálódó vonyító kutyái (23., 29.) csak akkor érthetők az út során leküzdendő akadályként, ha azokat az evilági nyelv belső határaitra helyezük. Általuk így, egyrészt, a pokol az alvilág megfelelőjévé válik, másrészt felcserélődik alvilági és evilági, s így a valahová való eljutás is mint valahonnan való kijutás értetődik. A 'vonyító' kutyák képe a jelentések oldalán pontosan annyira nem illik a klinikai halál tapasztalatához, mint amennyire párhuzamos a jelölők síkján azokkal a – csak

21 A szöveghely értelmezésében nagyban támaszkodom Borbély Szilárd idézett tanulmányára, mely a szövegrész kapcsán ekként fogalmaz: „Az elbeszélő mintha azt értené [a reanimáció szón], hogy visszahozták a halálból [...]. Az orvos [...] arra vonatkoztathatja a kijelentést, hogy a test egy létfontosságú működésében beállt zavart elhárították [...]. Miközben az irodalmi olvasóban azt a visszhangot keltheti, hogy a lélek visszatért a testbe.” Borbély, i. m. 63.

22 A fájdalom és a halál megkülönböztetésének jelentőségére az általam ismert tanulmányok közt csak Borbély Szilárd idézett tanulmánya utal, az eutanázia problémáját is felvetve az értelmezésben. A tanulmányból e helyen is sokat meríték. L. Borbély, i. m. 65–7.

23 „A hirtelen szívhalál ellen nem lett volna kifogásom, de világos, a tartós fájdalmat és a ténylegesen növekvő légszomjat nem leszek képes orvosi segítség nélkül elviselni. [...] nem a haláltól tartottam, [...] hanem a fájdalmat és a levegőtleniséget nem tudtam elviselni.” (89.)

24 „Készséggel kiszolgáltatta magát, utolsó leheletével még bosszút áll.” (201.)

25 „Gyorsan befejeztem hát a megkezdett mondatot. [...] Hatásosnak bizonyult, tudtam mit csinálok [...]. Még élveztem is a pofátlanságomat.” (249–53.)

pár oldallal korábban feltűnő – mindenünnen 'vijjogó' mentőautókkal, melyek ugyanúgy próbálják útját állni az alvilágból való szökési kísérleteknek (15.). A sértő hanghatások az orvosi dimenzió kizárólagos sajátjai a szövegben, melyek a kórházhoz közeledve fel-erősödnek: szirenázás a dugóban (103.), folyamatos ordítózás odaérve (151., 161–3.), a kórteremben sivító gőz (153., 165.), éktelen lárma és fémes csörömpölés (175.), szemben a „[v]áratlanul lett teljes csönd” mondat kontrasztjával az egyik betegárs haldoklása kapcsán (175.). Ebben a szövegrészben hangzik el a vonyító kutyák metaforáját allegóriává építő invokáció vagy fohász: „A pokoli hangzavarban szólni tudjak. Minden elbeszélés anyja, Polymnia, légy hozzám kegyes, segíts át köznapi szavakkal a Styxen.” (169.)

A közép közepén, a halál bekövetkezte és a halálközeli tapasztalatok leírásának második (legproblémásabb) szakasza előtt elhelyezett invokáció az írás jeleneként, így az élet allegóriájaként láttatja az alvilágot (/poklot) (l. a rokon 'árnyékvilág' és 'siralomvölgy' metaforáit később [201., 267.]), határán elhelyezve a mentőket, legmélyén pedig az intenzív osztályt sötét folyosóival (151.), függönylabirintusával (155.), a holt lelkek nyöszörgésével (153.) és mitikus termetű vagy „félíg ember, félíg állat” figuráival.²⁶ Az allegória oly módon fűzi egybe az élet mint pokol, az élet mint kórház és a kórház mint pokol – külön-külön konvencionális – metaforáit, hogy, egyrészt, a pokolnak az alvilág topográfiájával történő megfeleltetése révén kizárja a szerkezetből a 'menny' jelöltjét, vagyis a halál (az odaát) dimenziója bár életként allegorizálódik, nem társítható a Élet képzetével. Másrészt az alvilág (/pokol) nem az általában vett élet metaforájaként jelenik meg az allegóriában, hanem egy speciális nyelv- és tudásforma által elbeszél (megteremtett) valóság képeként, mely nyelv, s ez a fontos, teljhatalommal rendelkezik a birodalmába lépők sorsa, élete és halála felett.

Az elbeszélés történetként olvasható része nem a halálban tapasztaltak mibenlétével, hanem a halál körüli nyelvi gyakorlatokkal és ezek hatalmi természetével, etikai problémákkal foglalkozik (l. a 22. lábjegyzetet). Az orvosi mindenhatóságra vonatkozó, már a kezdetben – az életmentő, de esetenként halált okozó beavatkozás kapcsán – feltett kérdés-re²⁷ a többlettudás birtokában a zárlat adja meg a választ. Ennek jelentése az allegorikus szerkezetben a megidézett orvosi nyelv illetékességének elvitatása a tárgytól, amelyre vonatkozni látszik, s amelyben automatikus döntéseket hoz. Ez a status translationis, az ügy áthelyezése a retorikában. Elvét tekintve ugyanaz nagyban, mint az invokáció alakzata, az aposztrophé, kicsiben: az adott bíróságtól (/közönségtől) való elfordulás alakzata. Az elfordulásnak Polymnia megszólítása, vagyis maga az irodalmiság a tengelye, iránya azonban az irodalmi olvasók közönsége: az elbeszélő, elsősorban a kezdetben és a végben, stílári fordulatokkal támasztja meg az immár három képből szerveződő allegória ívét (élet ~ kórház [orvosi nyelv], azaz ítélszék [ítélet], azaz alvilág [/pokol]), rájátszva az élnyelvi, nyilvános védőbeszéd vagy tanúságtétel beszédhelyzetére²⁸.

Az elbeszélés nehézsége és téje a nyelv számára elérhetetlen tudás igazolása mint hatalomszerzés, amelynek birtokában lehetővé válnék kitörni az orvosi-tudományos nyelv és

26 Borbély, i. m. 69. A kórház mint alvilág allegóriájának értelmezésekor is nagyban támaszkodom erre a tanulmányra. Vö. i. m. 67–71.

27 „nem mindig lehet eldönteni, hogy a bekövetkező halált majd az infarktus okozza-e, vagy ők maguk a terápiáikkal. / Ami a halál szempontjából tényleg édes mindegy, az élők etikája szempontjából azonban közel sem.” (101.)

28 „bár az orvosokkal ellentétben nem mondanám, hogy [...]” (121.); „És akkor valami nagyon érdekes kezdődik, valami fantasztikus történik, tulajdonképpen erről kéne beszélni. / Olyasmi folytatódik, amit igen nehéz szavakkal megragadni.” (121–3.); „Hangsúlyozom, hogy [...]”. Azt hiszem, hogy [...]” (241.); „Így a pontosabb.” (263.) Az elbeszélés ezen aspektusára Borbély Szilárd is utal; értelmezésében egy konkrét publikumhoz szóló előadó arculata társítható hozzájuk (i. m. 62.).

az általa igazolt (valóságként fikcionált) alvilági jelentések uralma alól. A nyelvi akadály sokkal „prózaibb”, mint talán a tárgy okán előszörre tűnnék; gyakorlati probléma, mely a szövegnek az olvasók világán belüli helyzetével kapcsolatos. Az elbeszélő célja világos, hisz maga nem csupán egykori visszatoloncoltja, tehát mostani foglya az orvosi nyelvnek, de újabb szökésére készülő majdani üldözőttje is egyben, megidézett közönségével együtt.

A megismerés (az ügy áthelyezése 2.)

A cél elérése természetesen a halál leírásának mikéntjétől függ. Az elbeszélés a témát három részre bontja, jelentős különbségekkel a felépítésben. Bár az érdemi megértés lehetőségéről egyik esetében sem beszélhetünk, az olvasó számára mégis az első rész jelenti a legkisebb akadályt (127–47.). A szövegrész zárt és statikus, szemlélete meghatározóan szerkezeti, központi témája az értelmezés lehetősége. A leírás tér és idő dimenzióinak törlésével és az űr metaforájának bevezetésével kezdődik (127.), amit az ember oldalán a lemeztelenítés motívumának folytatása egészít ki, bevezetve a végső lényegként értett tudat és a „tisztá érzéki felfogás” fogalmait (főleg 129–31., 145.). A fejezet innen a saját élettörténet evilági értelmezési problémáihoz (129–39.), majd az odaát tapasztaltak közvetítésének lehetetlenségéig jut el (139.).

Nyilvánvaló, hogy a szöveg itt önmagáról és olvashatóságának kérdéséről beszél: az olvasó épp úgy keresi az elbeszélésben (születés és halál végpontjai közt) a „részletek helyét a teljes történetben”, ahogyan a beszélő tette ezt életében, hiába (129.). Hasonlóképpen, a három részletben egyedül itt elhangzó, morális szempontból is érthető kijelentésnek („[n]éhány szerencsés pillanat volt az életem, amelyben megéreztem ugyan, minek kéne a közelébe kerülni” [139.]) magától értetődő következménye a szövegrész léte és oka, hogy tudniillik „erről kéne beszélni” (121.). A nem megosztható tapasztalat mégis lehetővé váló megosztásának első lépéseként a szöveg az olvasóhoz fordul, és a megosztandók létének nyomatékosítása mellett tudatja ennek lehetetlenségét (mégis). Utolsó, kontrasztív mozzanatként rámutat az orvosok ‘szakszerű’ és ‘szenvedélyes’ igyekezetére egy kétes cél elérése érdekében (145.).

A középső rész (201–43.) az első ellentéte. A fejezet nyitott, ideát és odaát a kezdetben összecsúszik (181–201.), a középben fedésbe kerül (225–33.), a zárásban érintkezik (243.). Központi témája a tapasztalás; a fejezet mind végpontjain, mind belső történéseiben dinamikus, szemlélete meghatározóan szenzuális. Amit az első rész még a tartózkodó ‘hazatalálás’ metaforájával írt le (129.), azt itt az elragadtatottság szinonimáinak sora kíséri.²⁹ A bennfoglaló, nyugvó űr helyét erő és fény mozgáson keresztül történő megtapasztalása váltja fel, és a két új elem megjelenésének időbelisége (időbeli szerkezete) is hangsúlyosan elmosott: az erő természetének leírása, mely a testi halál beálltakor „kívül[ről] és belül[ről]” (201.) „elfúj és beszívott magába” (203.), összecsúszik a „sorsdöntő történet”, az ősalapotból a fény felé való ‘átbillenés’ és ‘belebillenés’ leírásával (209.). Az ember szerkezeti felépítésének leírása a lemeztelenítettség teljes definícióját nyújtja, végpontjáról eggyel továbblép, bevezetve a lélek fogalmát, illetve a szerkezeti aszimmetriát (főleg 235.). Az elvont gondolkodás itt már a fogalmi gondolkodáson túli (211.), és „a különböző tudatszintek[...]” egyszerre válnak átláthatóvá (235.).

A megértés e ponton már egy sejtés emlékének is csupán vétele, és ahogyan a szöveg a végpont felé közeledik, az olvasó egyre inkább segédfogalmakra szorul. A szöveg szele-

²⁹ ‘Teljesség’, „szerelmi elragadtatottság” (201.), ‘nagy szellemi felismerés’ vagy ‘nagy szerelmi egyesülés öröme’, „legpazarabb”, „eufórikus” (201–3.), „káprázatos” (211.), ‘elmondhatatlan öröm’ (217.).

sebb kontextusában Isten és Krisztus neve és képei nélkül nincs odaátról szóló elbeszélés; ha van, akkor a hiányuk jelent. A szövegrészben a beszélő kétszer, először az erő, másodszor a fény kapcsán tagadja Isten létezését (203., 221.). A frivol magabiztossággal odavetett kijelentéseket ironikusnak vélhetnénk³⁰, ám az ironia – mindenkori minden homályossága mellett is – már jelent, a megfogalmazás pedig finomul: létének első tagadása után Isten többes számba kerül, s az „istenekről alkotott kép[ek]” az erő metaforájává válnak (203.), habár az erő kevéssel korábban és később többször is a ‘teremtő’ jelzővel egészül ki (201., 203., 209., 235.). Közvetlenül második tagadása után létezésében megerősített jelöltként tételeződik, de kisbetűvel írva („ő”), akinek ekkor az a fény válik leghitelesebb hasonlatává, amely jelöltként a tapasztalati sor végén áll (221.). Ez a jelölt azonban a harmadik részben a szülőszoba ablakán átszűrődő fényvel azonosítódik (281.). Vagyis teljes és, aligha túlzás, demonstratív a zűrzavar. Az ‘Isten’ jelölő körüli két rafinált manőverrel a „nagy nő” két Istent antropomorfizáló átkozódása áll szemben, kizárólagos példáiként a jelölő pragmatikus használatának.³¹

Krisztus neve egyetlen helyen tűnik fel, de nem a Fiút, nem is történeti alakját jelöli, még csak nem is egy közismert, kiterített testet. Krisztus alakja pusztán járulékos eleme egy az optikai észlelés paradox látószögére állított hasonlatnak, Mantegna talányos perspektívájú festményének tárgyaként. A különös látószög leírása közben, párhuzamba állítva a piktorális ábrázolást a fotografikus ábrázolás metaforáival, a beszélő megteszi a kétszeresen is megtehetetlent, és gondolatban egymásra montírozza itt hagyott testének odaátról szemlélt képét és a halott Krisztus alakját (231.). Teszi mindezt úgy, hogy saját testét jó előre a hangsúlyosan nárcisztikus testiség kontextusába állítja. Ez a kontextus a szövegben nemcsak a halál pillanatában tűnik fel³², hanem az általános emberi alapvető meghatározottságaként mutatkozik meg (jóllehet igen rejtetten³³), mely összeköti a testet és „a többieket”, a testit és a halált, ez esetben pedig a halott beszélő testét a halott Krisztus testével. A szakrális jelentésnek még a blaszfémiát is értelmezhetlenné tévő ignorálásával a ‘Krisztus’ jelölőtől így csak kulturális összefüggések belátásáig juthatnánk, de a hasonlat szerkezete még ezt is lehetlenné teszi: Krisztus neve nem áll jelölő pozícióban.

Ez a szakasz is, miként az előző, az orvosok kontrasztív képével zárul, ahogy – szemben az eddig szemlélt „káprázatos” fényvel – „[f]ejüket a bántó fénybe emelve felnevettek” (243.).

A harmadik szakasz a második végének (fény- és barlangmotívumának) megisméltése, melyet a teljes megértés követ (a halál születés), ám alapvető összefüggésben áll az elsővel is. Ahogyan az első szakasz egy az olvasó ideáti megértésének lehetőségére vonatkozó kérdés, a második pedig az elbeszélő odaát szerzett tapasztalatainak „közvetlen” – az olvasó

30 Borbély Szilárd találóan von párhuzamot e szöveghelyek és Gagarin landolást követő hasonló tanúságtétele között, bár nem az ironia lehetőségének irányában vezeti tovább az értelmezést (i. m. 80.). E részletek kapcsán Borbély mellett Eörsi István tette fel a legösszintébb kérdéseket. L. Eörsi István: *Az író halála*. Élet és Irodalom 46. évf. 2002/07. 14.

31 „Hogy az Isten bасса meg.” (155.) „Attól kímélje az Úristen [...]” (177.)

32 „Hiába a fájdalom, [...] a halálfélelem, [...] a testi érzeten enyhén átdereng a nárcisztikus elégedettség. / Olyan rosszul azért nem mutathatok.” (201.)

33 Lásd az alsónadrág témáját: a kórházbeli levetkőztetés után „[n]em hagytak mást rajtam, mint a helyzetemhez egyáltalán nem illő, igen kicsi, fekete alsónadrágomat” (161.). Ez az a friss alsónemű, amit a beszélő korábban épp „az azok” kedvéért öltött magára, a „halálveríték” szintén „a többiek” érdekében történő lemosdása után (83.) – következesképpen a helyzetéhez leginkább illő is kell legyen. Az alsónadrág a színnel kiegészülve mint a halállal való eljegyezkedés ünnepi öltözete értendő, nem híjával a groteszk *helyzet*komikumnak, ahogyan a jelölés poétikai és az értelmezés pragmatikus szempontjai a kórházban egymásba csúsznak.

meg(/félre)értését ellehetetlenítő – leírása, úgy válik ez a rész a beszélő ideát bekövetkező megértésének az olvasó nyelvén megfogalmazott leírásává (261–65., 273–81.). Bár láthatuk, hogy a történetalakítás nem teszi cselekményekben megragadhatóvá a megértett tudás jelentését, a tapasztalás és megértés e hármas osztású leírásában mégis világosan kirajzolódik egy dialektikus cselekményszerkezet magában a kialakításban. Vagyis nem a történetformálás mutatja meg a megértett tudás jelentését, hanem a megértés mozzanata mutatja meg (zárja és teszi teljessé) a történetformálást mint cselekményt; magát a tényt, hogy a megértés (fél) szintézisként ábrázolt. A megértés az odaát és az ideát szintézise, de nem szintézise elbeszélői és olvasói perspektíváknak. Olyasvalami ez a megértés az olvasó számára, mint egy idegen nyelvi idióma szó szerinti fordítása annak számára, aki az eredeti nyelvet nem ismeri.

A nagy szerkezet mellett a lokális megformáltság, a heurisztikus felismerés finom túldramatizáltsága is a retorikára irányítja a figyelmet. A születés – alig is metaforikus – motívumának ismétlődése³⁴ egyszerre kényszeríti rá az olvasót létrehozni a konvencionális képzettársítást halál és születés között, és – arányban e konvencionális mértékével – felfigyelni a kidolgozás pazarló energiájára, amely problémaként közelít a megértés e problémátlanságához. Ezek után különösen nehéz volna önnön jegyzésében vett leírás-ként értenünk, hogy a beszélő ugyanezt a képzettársítást csupán egy porszívó pár nappal későbbi, váratlan segedelmének köszönhetően teszi meg (271.). Maga a hasonlat természetesen jól érthető, hiszen a szülőcsatorként értett gégecső (271., 275.) mellett a fizikai halál beálltakor tapasztalt (ott is porszívóhoz hasonlított) elementáris elszívóerő képét (181.), sőt még a 'porra leszünk' képzetét is egyesíti. Utolsó mozzanatként azonban az elbeszélő betű szerint is utal arra, hogy az általa ekként leírt megértés csupán hasonlata egy hasonlat által bekövetkező megértésnek (és hogy megvilágító ereje is ebben rejlik):

Mint aki egy kézzelfogható hasonlat segítségével ismeri fel a valóságos történés helyszínét. (277., kiem. tőlem.)

Vagyis a halál születésként való megértése bár továbbra is ugyanaz a jól ismert hasonlat, lényege a kidolgozásban rejlik, amely már messzemenően nem konvencionális, hiszen jelölő oldalát (a születés testi folyamatát) az elbeszélő olyan megütő naturalizmussal hangsúlyozza túl (279.), hogy értelmezése sem lehetséges másként, mint hogy a halál olyan, mint a születés, de szó szerint. Valóban szó szerint azonban csak akkor érthetünk egy retorikai képet, ha nem értünk rajta semmit. Ahogyan tehát az olvasó nyelvén egy kézzelfogható hasonlat (a porszívó) utal az értelmezhetetlenre (halál ~ születés ~ halál), úgy utal a beszélő nyelvén ez a bár értelmezhetetlen, legalább textuálisan „fogható” hasonlat „a valóságos történés helyszíné[re]”. Az értelmezhetetlenség kettős hasonlatának „[m]attüveg[e] szűri meg így a fényt” (281.).

A zárlat csak retorikai szempontból tartalmaz új elemet. A beszélő pontosan ugyanazt mondja itt, mint a korábbi Godot-idézet erős félreolvasásakor³⁵. Vagyis elhagyja a születés és a halál üres kapcsolatát mint jelentést (ti. az értelem hiányát), de ezzel nem a vallás életet és halált az újjászületésben felcserélő metaforáját helyezi szembe (NB ott található Isten második tagadása). Ám nem is azt a tudományos hipotézist követi, amely a halál közeli

34 „ovális nyílás erősen fodrozott pereme”, „barlang”, „születés útja”, „az erő sikosan elfordít” (225.), „egyenletes bordázat vagy redőzet” (227.), „lökések” (237.), „szakaszos mozgás” (241.)

35 „»Az anyák lovaglólülésben szülnék a sírokon.«” (215.) Lásd Eörsi István értelmezését e helyről: „A Beckett-idézet azt a frázist fejezi ki igen költőien, hogy aki születik, az meg is hal, nem pedig azt, amit Nádas interpretál bele, miszerint »Anyám megszülte a testet, én megszüلöm a halálomat.«” Eörsi, i. m. uo.

tapasztalatokban a születés tudattalan (a magzati lét halálát jelentő) emléanyagát látja megelevenedni. Bár felhasználja ezt mint metaforát, csupán kiindulópontként, egyesítve a két határfolyamatot, kiejtve közülük az életet: „[h]alálom lesz a születésem” (225.), de „megszülöm a haláloamat” (217.), mert „[a] kezdet és a vég nem szétválaszthatók” (213.). Hasonlóan e két paradox metaforához, a 'fény' és az 'erő' – szövevényesen átvezetve Isten oldaláról idáig – a zárlat hasonlatában is akként jelenik meg, mint maga a felbonthatatlan, önmagára vonatkozó jelentés, a titok.

Az elbeszélő a fejezet végén, ahogyan az előző két részben is, kontrasztív mozzanatként ismét az orvosok felé fordul, a már részletezett megajándékozáson keresztül. Ha korábban a megformálás tétjét az orvosi nyelv hatalmán való felülkerekedés sikerességében láttuk, akkor – annál is inkább, mivel a kiemelt zárópozícióban áll – a nyelvről beszélő nyelv fikciójában a vállfák kétértelmű nyelve már az orvosi segítségnyújtásnak (kétértelmű) emléket állító elbeszélés nyelveként allegorizálódik.

Elgondolkodtat azonban, hogy amíg az első két rész kontrasztív képeiben az orvosok csupán tárgyai voltak az elbeszélő szemléletének, addig itt kapcsolat is létesít velük (ha ez közvetett is). Mivel a nyelvként értett ajándék az allegóriában maga az elbeszélés, olvasói pozíción („közönségként”) azonossá válik az orvosokéval, hiszen az értelmezés semmi más, mint kapcsolatba kerülés ugyanezzel a kétértelmű nyelvvvel. A valahonnan való el- és a valamely más plénum felé való odafordulás a szöveg retorikájában ugyanazt jelenti: a megajándékozáson keresztül történő odafordulás egy kétértelmű nyelven kimondott elfordulás, a kétértelmű nyelven kimondott elfordulás viszont odafordulás, vagyis irónia. Eszerint az *átfordulás* lényege mégsem az irányban, hanem ennek tengelyében rejlik, ahogyan a hatalomszerzés lényege sem a jelentésekben, hanem Polymnia oltalmában, az írásban magában.

A folyóiratközlés mint Írás

A szerző a szöveg első közlésével az *ÉS* olvasóit ajándékozta meg, odafordulva egy viszonylag széles, irodalomértő, közügyekkel szemben felelősséget érző, az allúziókban megidézett hallgatósággal okkal rokonítható közönséghez – történetesen a karácsonyi számban, az ajándékozás ünnepén.

A szöveg, melybe a kontextus minden oldalon látványosan belép egy-egy – adott esetben az ünnepkörrel asszociált – szöveggel vagy grafikával, pontosan úgy olvassa magára az ünnepi szám referenciájaként értett Megváltó alakját, ahogyan a beszélő teszi azt a Mantegna-képpel. A szöveg cselekményének olyan mozzanatai, mint a magára hagyott szenvedő, a keserves fájdalmak közt megtett út a városon keresztül (főleg 119.), „a többiekért” vállalt önmegtartóztató áldozatok, a ruhák elvétele és ellopásuk lehetősége a kórházban (161., 165.), az orvosok keze nyomán bekövetkező halál (121., 177–83.) és a testbe égetett seb mint pecsét (255.) egyértelmű allúziói a krisztusi arculatnak. Azok volnának akkor is, ha a szövegnek nem a születés volna a központi metaforája, ha az elbeszéltek idejét a kontextusban nem volna lehetetlen nem húsvét környékére helyezni³⁶, ha nem állna ott a közepén a Mantegna-kép, s ha persze nem a halálból való „feltámadásról” szólna az egész.

Ennek a történetnek mint hírnek a szakrális képrendszer gondos ellehetetlenítésén keresztül történő elbeszélése nem, de karácsony alkalmából történő közrebocsátása félreérthetetlen, blaszfémikus parafrázisa volna az ünnepi szám okát adó jó hírnek. Ám ez csu-

36 A tavaszi (kora nyári) *idő* mint az infarktus közvetlen kiváltó oka világos (11–5.).

pán fele az időzítésnek. Másik része az év, a harmadik évezred első éve, 2001. Az évezred kezdőpontja jelentésségében túlmutat önmagán, s az (egyik) egyezményes történelmi (nem szakrális) időszámítás legnagyobb léptékének metonimiájaként, vagyis mint a lépték maga jelenik meg. Az évszámmal párban a karácsony már nem Krisztus születését jelöli, Krisztus neve így már nem a Fiúra vonatkozik, megint csak nem jelölő pozícióban áll, hanem egy kulturális egyezmény referenciapontjaként értetődik. Az úgynevezett 2001-es év karácsonya a legszélesebb értelemben vett kultúra diszkurzív (történeti) keretének és a magát a maga létrehozta kereteken belül legitimáló kulturális gyakorlatoknak a metonimiája. A feszültség mindentől nem szűnik meg, de éppen ez az eldönthetlenség a lényeges. Nem a szakrális kontextus tagadásáról, hanem ellehetetlenítéséről van szó, ahogyan a Mantegna-jelenetben is. A szöveg pontosan azt a pontját keresi a kultúrának, amely a legerősebb vonzást gyakorolná rá, de azért, hogy lefeszítse magáról.

A megjelentetés időzítésével az elbeszélés saját határai közé emeli kontextusát, vele a folyóiratot lapozgató olvasóit, s olvasóival együtt az olvasók világának egészét. Nem csak folyóiratbeli önmagára tekint ugyanabból a perspektívából, mint ahonnan az odaátról visszanező beszélő tekint saját itt hagyott, Mantegna Krisztusát idéző testére, de ugyanúgy tekint a szöveg értelmezésén buzgólkodó olvasóra is, mint amiként a beszélő tekint a kiterített testén machináló orvosokra:

Jóindulatú elnézéssel figyeltem az igyekvő kezeket, a kezeken a szörzetet, tudatom serénykedését, a saját megmagyarázhatatlan optikai csalódásomat. De ez a reálisnál magasabb gépállás megfelelt a fogalmi világon túlnak.

Szelíd iróniával visszanezel. Nem olyan sürgős, hiszen olyan ütemben és olyan szinteken fogod megfejteni, ahogy az életről reálisan távolodsz. (231–3.)

A megajándékozás, az oda- és elfordulás átfordulásának iróniája így már érthető. Az orvosok nem bűnbakjai a szövegnek, hiszen – legyenek bár élet és halál urai – csupán performatívumai ugyanannak a nyelvi automatizmusnak (kultúrának), amelynek programozott kreatúrái és működtetői az olvasók maguk is. Az orvosi dimenzió metonimikus allegóriája annak, amivel a szöveg viszonyt létesít (és amitől elfordul, amit iróniával szemlél tehát), vagyis a kultúra egészének: az emberre, halálára, jogaira és szabadságára vonatkozó vélekedések és a vélekedők összességének. A folyóiratközlés mint totális Írás mutatkozik meg, olyan hű tükröként, amelynek perspektívája a végső titokkal együtt az olvasók világát is egészében befogja. Ez az a hatalom, amelynek birtokában az ügy áthelyezése megvalósítható: az olvasó a szöveg szereplőjeként eszmél önmagára, képtelenül mind arra, hogy a szöveg teréből kilépjen, mind arra, hogy a „benne foglalt” titokkal értelmező viszonyba kerüljön, vagy akár hogy ügyet se vessen rá. Bár az ugatás, harsogás és vonyítás ekkor már az olvasók és nem olvasók, a kultúra legszélesebb értelemben vett kiszolgáló apparátusának hangjaként allegorizálódik, magát a ‘jóindulatú’ és a ‘szelíd’ szót mégsem volna egyszerű ironikusan értenünk.

A könyv mint Könyv

Az elbeszélés *ÉS*-beli közlése sorközökkel tagolt, pár bekezdésnyi szakaszokra, olykor csak egy-két mondatnyi bekezdésekre osztotta a szöveget néhány hosszabb rész mellett. Ez a szövegalkatás jól értelmezhető mint az eltérő időérzékelés belső ritmikája, mint a figyelem fókuszáltságának, vagy később, mint a halálban tapasztaltakkal szembeni kontemplatív viszonyulás megjelenítése. Úgyszintén jól érthető a különböző perspektívákban (tudatállapot, idősíki) megfogalmazott tapasztalatok viszonyba állításának eszközeként is.

A szellős elrendezés ugyan a könyvben is megmaradt, a tagolások ritmikája és jelentésképző szerepe azonban gyökeresen megváltozott. A sorközök eltűntek, helyüket többségében az egyes lapok és a bal oldalon elhelyezett fotók vették át. A hely azonban nem azonos a funkcióval: a lapok sokszor eredetileg összetartozó szövegrészeket szigetelnek el egymástól, vagy eredetileg sorközzel elválasztott részeket egyesítenek. Ha ennek magyarázataként pár esetben fel is merül a szedéstechnikai indokoltság lehetősége, ez mégis teljességgel idegen marad a szövegalakítás szemantikai és retorikai szempontjaitól. A szövegtagolás az összefüggésében nem módosított részek esetén is eltér: a bekezdéseket a könyvben nem behúzás, hanem a szövegbe simuló balra zárt új sor jelöli. Az oldalak egységéhez mérten a szövegrészek terjedelme, így az üres részek hossza itt aritmikus. A szövegalakítás textuális logikája háttérbe szorul a könyv alaki meghatározottságával szemben.

Ennek az értelmezés folyamatára gyakorolt hatása igen szembeszökő. Egyrészt megnehezíti a olvasás szoros értelemben vett gyakorlatát, de szembenáll a jelentéstársítás absztrakt folyamatával is. Legjobb példája ennek a vendéglő jelenetét leíró rész tördelése. Ez a jelenet fordulópont a történetben: innentől kezdődik a légszomj témája (47.), itt kerülnek szembe az egykori identitás képei az identitás teljes elvesztésével, s később innen menekül haza a beszélő a „rejtekhely biztonságá[ba]” (81.). Így szól a légszomj beálltát követő első önreflexív szakasz kezdőmondata, mely az *ÉS* közlésében sorköz nélkül folytatódik, s amely ott a felette való elidőzésre sem adott semmi okot:

Egy csésze tűzforró leves marad utána az asztalon. (51.)

Ezt a mondatot a könyv nemhogy külön oldalra, de egy csak itt előforduló, kétoldalról három-három fotóval megemelt piederasztalra állítva helyezi elénk; amelynek nyomán pont úgy kényszerülünk hosszan és moccsatlanul elidőzni fölötté a fehér lapon, ahogyan a légszomjjal küzdő beszélő kényszerül ezt tenni az asztalára tett leves fölött (ismét egy külön oldalon):

Hosszú ideig ültem moccsatlanul a forró leves fölött a söröző fehéren terített asztalánál. (57.)

A két mondat határolta szövegrész eredendően azzal az ellentéttel foglalkozik, amely a valóság (a tünetek) személyes érzékelése és „a többiek” nézőpontja között feszül. Közrefogva azonban a mondatok tipografikus képe és jelentései között (vagyis elbeszélői és olvasói nézőpontok, jelölés és jelentés, írás és értelmezés között is) azonosságot teremtő lapoktól, a szövegrész mint az olvasás (a textuális valóság) itt és most érvényes és általános perspektívái közti feszültséget elbeszélő allegória jelenik meg:

Nem érted, mi történik, még soha nem éltél át hasonlót, mégis pontosan tudod, hogy ezt nevezik halálverítéknek. Jéghideg van önnön forróságod felszínén. Miközben látod, hogy körülötted semmi nem változott meg, s így azért azt is fölfogod, hogy a saját észleléseid és a mások észlelései között nagyobb a különbség, mint amennyi megszokott és elvárható. (55.)

Az elbeszélő személyes megszólításunkkal nyomatékositva igazolja vissza zavarunk tényét és jogosultságát. Hogy ne éltünk volna át szöveg olvastán hasonlót, az persze éppúgy nem igaz, mint amilyen kevésbé összevethető ez a textuális tapasztalat az infarktus szimptomáival. Mégis, e fikcióval ebben a könyvben találkozni elgondolkodtatóbb problémára, mint amin könnyedén túl lehetne lépni. Saját szövegszerű észlelésünket egyébként szokásos (másokéval egyező) észleléseinkkel szembeállítva pont úgy vagyunk kénytelenek elgondolkodni a fikció hihetőségén, ahogyan a beszélő kénytelen (csak rá vonatkozó) realitásként elfogadni a tüneteket. S ha a fikció teréből megpróbálnánk a halál távollétének (nem túl bölcs) érvével kilépni, ismét visszalépünk oda, hiszen a beszélő maga is utal az

időre: „Már kora reggel igen távol voltam tőlük, s ezek szerint most még távolabb.” (55.) Az allegória több, mint a memento mori csalhatatlan éleslátása. Úgy vezet be a könyv terébe, hogy nem jelentésekkel szembesítve készlet jelentéseken elgondolkodunk, hanem a jelöléssel szembesítve kényszerít jelölés és jelentés viszonyát újraértenünk. A szerkesztés, miként a folyóiratközlés is, az abszolút hű tükör fikcióját követi.

Hasonlóságot mutat ezzel a fotók és a szöveg viszonya. A fotók az értelmezés számára nem megközelíthetők, mert képenként és sorozattá szervezve is a valósággal való teljes megfelelés irányába mozdulnak el az ábrázolás ellenében. Tárgyukat a fotótechnikai eljárások (a vizuális megfogalmazottság) hiányát idéző fotoretorikán keresztül, mintegy közvetlen tárgyi valójában engedik látni, elemeiként egy szintén a megformáltság (a kiragadás és határoltság) teljes hiánya felé haladó szinekdochikus allegóriának. Az egyes fotók, szövegpárjaiktól függetlenül, nem mondanak mást, mint a saját létét kinyilatkoztató körtefát magát.³⁷ Mivel azonban a sorozat átfogja az év egészét, a kompozícióban a vitális ciklus e kinyilatkoztatás nyelveként allegorizálódik: a körtefa elmúlt nyári önmagának tökéletes metaforájaként áll a jelen nyárban (vagy megfordítva). A könyv szembeállítja a fa tavaszi kivirágzását a halál bekövetkeztével a kórházban (kb. 184–259.), a fotók jelöltjének nyelve így a születés (vagyis a halál) konvencionális jelölőjévé válik (tavasz ~ születés). És megfordítva, mivel a szöveg metaforikájában a születés maga is jelöltje a halálnak, amelynek a születés a jelölője, a központi hasonlat (/metaforák) körforgása az évszakok körforgásának allegóriájává válik, annak a nyelvnek a „fordításává”, amelyen keresztül a körtefa nyilatkoztatja ki önmagát. Bár a születés után itt tavaszként értett halál elmozdítani látszik ezt a körkörösséget az értelmezhető allegorézis irányába (a szakrális dimenzió felé), a szerkezet egésze ismét, e szempontból is önmagába zárul. A nyárnak a kezdetben és a végben való kiemelésével a könyv kiiktatja a tradicionális tél-tavasz (halál-születés) vagy tavasz-tavasz (születés-újászületés) metaforikus szembeállításokat, mintegy a körtefa nyelvében is megismételve, hogy a születésként értett tavasz és a születésként értett halál nem jelentés, csupán metafora (mely utóbbi mindazonáltal szó szerint értendő).

A zárt, jelentésteli ürességnek ugyanezt a mintázatát mutatják az üres – a fotókkal együtt minden kiadásban³⁸ rögzített helyzetben álló – oldalak, melyek követik a történet három fő egységének kezdő- és végpontjait (l. az 5. lábjegyzetet). Valamely szöveg részeként a hiány, az üres oldal, az üres hely a virtuóz jelentéstársítások ideális terepe volna, ám ezek az oldalak (az egyetlen, már a szöveg vége után állót leszámítva) egyrészt mind a képek oldalán állnak, másrészt jelentésük cezurális, vagyis egyértelmű, hiszen hiányt hiánnyal, törést töréssel, nem ábrázoltat nem ábrázolttal „jelölnek” (ezekre a határookra a szöveg maga is utal, l. a 7. lábjegyzetet). A szöveggel való kapcsolatuk szoros, de a jelentéstársítás számára nem megközelíthető, még kevésbé, mint a képek és a szöveg viszonya. S ennek megfelelően róluk az oldalszám, könyv és szöveg funkcionális kapcsolódásának utolsó jele is hiányzik. Ám nem rendszeren kívüli üres helyek ezek, hiszen részei a lapokból álló könyv fizikai kiterjedésének, így továbbra is részei az oldalszámozásnak. Ebből a szempontból válnak végül értelmezhetővé: könyvtest és szöveg előzetes megkülönböztetése szükséges ahhoz, hogy – ezeken a párhuzamos, üres, azonos értelmű helyeken keresztül történő – megfeleltetésük retorikai állításként legyen megfogalmazható. (Ebben az esetben pedig az sem lényegtelen, hogy az itt-ott fellépő elcsúszások ellenére az egyes szövegrészek is minden fordításban identikusak az oldalszámaikkal.)

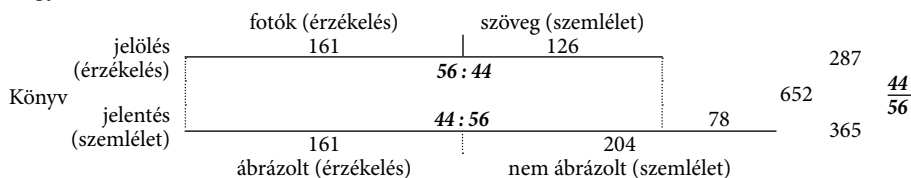
37 Vö. Esterházy Péter írásával, mely a fotók 2003-as kiállításán hangzott el a Mai Manó Galériában. Esterházy Péter: *Sárga rothadó*. Élet és Irodalom 47. évf. 2003/44.

38 Érvélemben itt a német mellett az angol kiadás ismeretére támaszkodom: Péter Nádas: *Own Death*. ford. Janos Salamon, Steidl Publishers, Göttingen, 2006.

A könyv részei és a részek viszonyai ugyanazt a textuális mintázatot mutatják: az egyes szövegrészek és az üres oldalak úgy mozdulnak el az önmagát jelentő jelölés irányába, ahogyan az egyes fotók, a központi hasonlatban (/metaforákban) úgy feleltetődik meg egymásnak jelölés és jelentés, ahogyan a könyvben fordul egymásba a fotósorozat és a szöveg jelölése, illetve jelentése. Könyvalak, szöveg és fotósorozat olyan önazonos, zárt testté szervezi önmagát, amilyen hozzáférhetetlen és zárt az értelmezés számára a tárgy, melyet e forma „magában foglal”. A könyv a totális Könyv ideáját valósítja meg, mely amiképpen totális, úgy csakis önmagára vonatkozik: tárgya örök, jelentése üres, formája megbonthatatlan. Szövege olyan titkosírásra emlékeztet, amely szegmentálhatatlan és megfejthetetlen, így a különböző kiadásokban („fordításokban”) csak testében, fakszimileként vehető kézbe, habár olvashatatlanul.

A Könyv mint az univerzum szerkezeti modellje

A fakszimileként értett Könyv szerkezete rögzített, így belső arányai sem esetlegesek. Ez a szerkezet azonban a Könyvé (nem a könyvé), vagyis nemcsak a jelölés, de a jelentés dimenzióját is magába zárja (az előző fejezet alapján világos, hogy jelölés és jelentés megkülönböztetése merőben hipotetikus). Ebben a megközelítésben a jelölés két része, a 161 fotó és a szöveg 126 oldala (szöveges oldalak, üres oldalak, címloldal) egyként az (új)születés 365 napos ciklusára utal mint jelentésre; a fotók szinekdochikusán, a szöveg metaforikusán. Minden kép egy nap szinekdochéjaként értődik így (az első öt és utolsó hat kép nemkülönben). Mivel mind a fotók, mind a szöveg esetében az ábrázolásnak a nem ábrázolt valósággal, vagy a metaforikusnak a betű szerinti értelemmel való teljes megfelelése bizonyult a legfontosabb retorikai szervezőelvnek, jogos a szerkezetben a vitális ciklus teljességéből kimaradó, „nem ábrázoltként” metaforizálódó 204 nap (/fotó) helyét is felvenni. Ekkor már négy metaforikus számosság alkotja a rendszert, amelyben mind az elsősorban az érzékelés számára adott jelölés, mind az elsősorban a szemlélet számára adott jelentés oldala tovább osztható egy elsősorban az érzékelés számára adott és egy elsősorban a szemlélet számára adott részre:



A rendszer a megértés általános sémáját³⁹ nyújtja, ám az arányok megfordításával egyszersmind le is bontja ezt. A részek közti matematikai viszonyt a valamennyi feszültséget mindig megtartó metafora metaforájaként értve⁴⁰ a szerkezet ugyanazzal szembesít, amivel maga az olvasás is: jelölés és jelentés dimenziói egymásba fordulnak, viszonyuk saját részeik és egymás részeinek viszonyát metaforizálja és megfordítva, feloldva a határt jelölés és jelentés, érzékelés és szemlélet között, szerkezeti allegóriájaként a „tisztá érzéki felfogás” tapasztalatának:

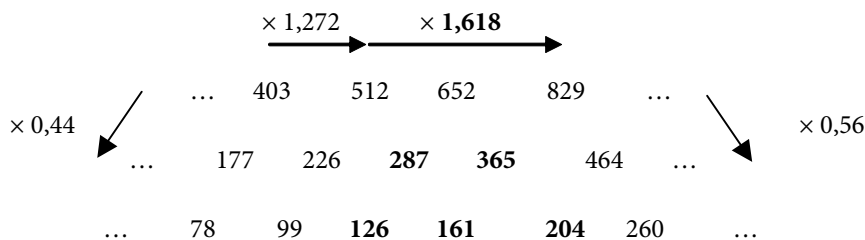
39 Vö. például a mindenkori megértés allegóriájaként értett olvasással (jelölés: grafikus alakzatok [érezkélés] – betűk [szemlélet]; jelentés: betű szerinti értelem [érezkélés] – poétikai gondolat [szemlélet]).

40 Az értékeket itt és a továbbiakban három tizedesjegyre számolva:

$\frac{365}{287} \approx \frac{204}{161} \approx \frac{161}{126} \approx \frac{56}{44} = 1,272\dots$ (eltérés max. $\pm 0,005$)

[...] halálával leválik róla, ami eddig sem tartozott hozzá. Ez pedig valószínűleg nem más, mint a nyelvhez kötött fogalmi gondolkodás. [...] Visszatérés egy olyan ősalapozathoz, amelyben fogalmi gondolkodás sem létezik, hiszen a szemlélet és az érzékelés között sincs különbség. Leválik a gondolkodás, megszűnik a keresztkapcsolat a tudat érzéki és érzelmi, mentális és kognitív tartalmai között, s ezzel egy időben képileg, az agytörzsön válik felfoghatóvá, hogy ezek a tudattartalmak a személyiségem közönséges történetétől függetlenül miként kapcsolódnak a teremtő erő otthonához, ahhoz az univerzális struktúrához, ami viszont a tiszta szemlélet számára sem belátható. (209.)

Ha követjük az allegória logikáját, és nem a részek egymást tükröző inverz viszonyaira figyelünk (a fogalmiság feloldódásának fogalmilag még megragadható értelmére), hanem e kölcsönviszonyok viszonyaira, arra az univerzális struktúrára tehát, amelyben ezek a „tiszta érzéki felfogás” számára megmutatkoznak, azonnal kitapinthatóvá válik, miként kapcsolódik a Könyv minden egyes része egyazon teremtő erőhöz, az aranymetszés elvéhez. Az aranymetszési hányados, a ϕ , irracionális szám, melyet az 1,618... végtelen tizedes törttel tudunk közelítőleg jelölni A szerkezet matematikai lényege az, hogy az egyes számosságok olyan egymásból képzett (pszeudo)mértani sorozatok elemei, amelyekben minden szomszédos tag hányadosa (jó közelítéssel) a ϕ gyöke (1,272). A sorozatokban így minden második, négyzetre emelve minden szomszédos tag hányadosa (jó közelítéssel) aranymetszést ad⁴¹:



A Könyv aszimmetrikus és mégis szabályos felépítése az univerzum szerkezeti modelljeként (allegóriájaként) jelenik meg, középpontjában a magát a részekben megsokszorozó, és ezek viszonyait láthatatlanul szervező teremtő erő metaforájával, a ϕ -vel. A szerkezet felől tekintve a Könyv minden lapja (mint szerkezeti elem), minden szövegrész és a cselekmény minden mozzanata kizárólag az erre a „középpontra” való vonatkozásában, egy időben van jelen:

Látásomnak nem voltak többé időbeli vagy térbeli korlátai. 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 részekből épülő egésze. [...] A tudatom azonban, amivel az időkben és helyszíneken zajló eseményeket egyáltalán felfoghatom és értékelhetem, a végtelenbe van belekötve. [...] A tiszta érzéki felfogás mindig is onnan nézett át semleges szemléletével, ahová most boldogan és elnémultan visszatérek. Elkísér. (129–33.)

Az allegória lényege az erő érzékelése és teljes láthatatlansága közti három fokozatnyi különbség. Bár az erő szabályként minden részben megragadható, számszerűen „olvashatóvá” még a „tiszta érzéki felfogás” síkján is csak a szövegben válik, mely a jelölés kisebb

⁴¹ $\left(\frac{365}{287}\right)^2 \approx \left(\frac{204}{161}\right)^2 \approx \left(\frac{161}{126}\right)^2 \approx 1,618...$ (eltérés max. $\pm 0,014$)

részeként a jelentés nagyobb, csak a szemlélet számára adott részéhez mint egészhez viszonyul aranymetszésben álló nagyobb részként, fraktálszerű, önmagában is hú tűkréként a tűkörként értett Könyv egészének.⁴² Ha azonban a könyv részeként, világszerű aspektusában olvassuk a szöveget, az erő jelenléte teljességgel érzékelhetetlen:

Kívülálló tekintetem, lám, egész életemben elkísért, és most tovább fog kísérni. Testi érzet híján, így élem át lélekként önmagam. Az úgynevezett tudatom azonban, mely egy életen át szintén elkísért, [...] a léleknek csupán a világról szerzett tapasztalataiból részesült. A teremtő erő kozmikus méretű működése rejtve maradt előtte. Habár erre a lélek folyamatosan emlékezett. Amit viszont egy életen át a testi létezés emlékezési mechanizmusa fedett el. A teremtés nem szimmetrikus. Ennyi új tapasztalat még bőven befér a tudatomba. (235.)

Az elbeszélés cselekménye a Könyv olvasásának allegóriájává, a Könyv olvasása a halálba való átlépés és a teremtő erővel való szembesülés történetévé válik. Elbeszélői és (könyv)szerkesztői funkciók úgy azonosak, hogy még csak nem is funkciók; az elbeszélői hang korlátlan ura a szövegnek, nyelve a „tisza érzéki felfogás” retorikai megfelelője, a jelentést a jelölésben, a jelölést a jelentésben megnyilvánító tökéletes nyelv.

A fikció sarkpontja mégis a Könyvet az anyagi világhoz fűző – mindazonáltal továbbra is fennálló – kapcsolat természete, vagyis Könyv és nyomdaipari terméként értett könyv viszonya. E szempontból megfontolandó, hogy az allegorikus szerkezet egy a fentivel ellentétes, szintén az aranymetszési hányados metaforikájára épülő struktúrát is felszínre hoz. Minthogy az arányosságok megtartásával a könyv lehetne akár harmad-, akár dupla ekkora terjedelmű, a fotók és a szöveges oldalak száma nyilvánvalóan a ϕ és a ϕ gyökének százszoros szorzataival állnak kapcsolatban, eggyel-eggyel kisebb számok lévén, mint amennyi ezek pontos (0,2 tizeddel kerekített) értéke volna, 162 és 127. A könyv fotóinak és szöveges oldalainak száma viszont épp ennyivel több, hiszen a borító is egy kép, és az impresszumot tartalmazó utolsó oldal is része a kötetnek.

A rendszer (az olvasat) voltaképpen (igazolható) alapját adó, ténylegesen is megszámlálható részek kettős irányban jelölnek, de ez csak a Könyv szerkezeti perspektívájában válik láthatóvá (az allegorikus szerkezeten kívül 161 és 126 vagy 162 és 127 nem szimbolikus jelentést hordozó számok). Egyfelől részei a Könyv allegorikus struktúrájának, másfelől akként értelmezik át a központi metaforát, mint ami a könyv szerkezetét definiálja. Ennek a szerkezetnek azonban az aranymetszéssel való egyetlen kapcsolata az elv jól látható hiányában rejlik. Egyrészt, mert a definitív viszony csupán adott, de önmagukban irreleváns értékekre utal, másrészt, mert ez a viszony kizárólag a könyv fizikai paramétereirez köthető, immár metaforikus jelentés és allegorikus szerkezet nélkül.⁴³

Nem csupán az elbeszélői és a szövegkezelői funkciók azonosak tehát, de még a nyomtatás folyamata és a könyv kereskedelmi megjelenése is része az ábrázolásnak, amely ekkor már nem ábrázolás. A Könyv ugyanúgy emeli saját (nem létező) határai közé az olvasók világának egészét – beleértve szedőt, ISBN-számot és a könyvet kezében tartó olvasót –, ahogyan az *ÉS* közlése tette ezt. Hasonlóan az Íráshoz, a Könyv szövegterének sincs határa. Nem megteremt egy lehetséges univerzumot a fikció terében, hanem azonosként definiálja magát az olvasók világával. És ahogyan a fikció kiterjesztésével a Könyv azonnóm meg-

⁴² $\frac{204}{126} \approx \frac{126}{78} \approx 1,618...$ (eltérés max. $\pm 0,003$)

⁴³ Megjegyzendő, hogy ha – a kétféle jelölés ellentétes irányával nem számolva – az új értékeket a Könyv allegóriájában próbálnánk meg értelmezni, akkor is az allegorikus struktúra elmosódását tapasztalnánk: az arányok megtartása esetén a 365 körül keletkezne feszültség, a 365 megtartásával az arányokban.

szűnik az olvasók szemléletének tárgya lenni, a központi metafora újraértésével ugyanígy eltűnik a Könyv belső struktúrája is. Amiben benne állunk, arra nem láthatunk rá. De nincs is, amiben benne állhatnánk; a szabad ég alatt állunk, és ez a Könyv nincs.

Mese a saját halálról

A halál elbeszélésének nyelvi korlátaival birkózó szöveg a beszélőnek a közeledő halál kimondásával birkózó utolsó szavait egy a közeledő halálról szóló szövegrészleten keresztül értelmezi. A szövegrész a könyv, vagyis fotók és elbeszélés kapcsolatának egyetlen szoros értelemben vett textuális jelével, a körtefa markerével is jelölt. A részletben szakmaiság, titok és elrejtett arany kapcsolatáról esik szó.

Az a benyomásom [...], hogy el fogok ájulni. (189.)

Ezek a beszélő utolsó szavai, melyekkel a halál elérkeztét igyekeznek tudatni az orvosokkal, illetve megmagyarázni a csodálkozó „nagy nőnek”, miért akarná hirtelen mégis inkább felesége telefonszámát megadni az elérhetetlen baráté helyett (183.): „Jó lett volna azt válaszolni, hogy most halok meg, amitől őt sem tudom megkímélni. Akkor most elmegyek, valójában ezt gondoltam.” (187.) A mondat megfogalmazásával járó erőfeszítés azonban „olyan mennyiségű időt és energiát emésztett föl, [...] hogy a telefonszám kimondására nem jutott” (191.).

Reflexióiban e megnyilatkozást először a szakmai szempontból indokolt rendezgetés és szűrés eredményeként említi (191.), később pedig a neveltetés legfőbb imperatívuszához (még ekkor is) ragaszkodó utolsó, illedelmes hazugságként (197.): „[n]em szerettem volna túlzott kifejezésekkel riogatni őket” (187.). Szakmaiság és neveltetés imperatívuszai közt mélyen gyökerező kapcsolat áll tehát fenn. Bár a beszélőt „elementáris örömmel” tölti el a tudat, hogy e követelmény(ek)nek utolsó szavaival is megfelelt⁴⁴, a félbeszakadt megnyilatkozással, úgy gondolja, „hihetetlenül nevetségessé” vált (191.). Azt hihetnének, ugyanezért: mert a pillanattal szembeni kiszolgáltatottságban váratlan élességgel mutatkozik meg emberi és szakmai karakterének lényege, vagyis, a visszájáról tekintve, mert a bekövetkező halál kontrasztjában a megfogalmazásmód esetlenül finomkodóan hat. Olvasóként a feszültség bár belátható, nevetésre nemigen készlet. A túlzónak (köznyelvi frázisnak) tűnő jelzőn ettől függetlenül könnyen átsiklana az olvasói tekintet, ha nem tenné megértése tárgyává maga az elbeszélő, aki a probléma megvilágítása érdekében egy vendégszöveget is segítségül hív (még hozzá a közvetlen idézetekben nem bővelkedő elbeszélésben a leghosszabbat):

Amitől hihetetlenül nevetségessé váltam a halálom pillanatában. Mint a fukar vénember a mesében, kedves fiam, nyögi utolsó lélegzetével, mert nagy titkát még el akarja susogni.

A nagy fazék rablott aranyat a nagy vadkörtefától három lépésnyire ástam el. (191–3.)

A hasonlatban a haldoklás a haldoklással, a beszélő a fukar vénemberrel, a szakmaiság és a neveltetés az önmegtartóztató fukarsággal, az utolsó szavak pedig az elásott arany titkát feltáró utolsó szavakkal kerülnek párhuzamba. A beszélő ekként lép tovább a gondolatmenetben:

Boldoggá tett, hogy akkor a magasztos dolgok tényleg olyan banálisak, mint a mesében. Ezzel a boldogító tudattal mentem el. [...] (197.)

44 „Elementáris örömmel töltött el, hogy sikerült, és még az utolsó lélegzetemmel is illedelmesen hazudtam nekik.” (197.) Lásd a hasonló viszonyulást a rosszullet fegyelmezett ignorálásához a sörözőben: „Teljesítettem összes kötelezettségemet, teljes volt a színjáték és teljes a sikerérzetem.” (73.) „Önmagamon kívül álltam az örömmel.” (77.)

Amilyen tautológiába hajlóan szoros a hasonlat, olyan zavarba ejtő az értelmezése. Bár a példa azt volna hivatva megmutatni, miért és hogyan válik az utolsó megnyilatkozás 'hihetetlenül nevetségessé', a summázat a 'magasztos' fogalmának 'banálsként' való átértékel(őd)-éséről beszél. Egyrészt azonban a magasztos minőségére nem történik egyértelmű utalás a szűkebb szövegkörnyezetben, így az sem világos, mire vonatkoznék a jelző, másrészt a 'banális' korántsem azonos a 'hihetetlenül nevetségessel'. Eldönthetetlen továbbá, vajon az érték átértékel(őd)ésének mozzanatát a példaként hozott meserészlet tartalmazná-e, vagy maga a kisebbről a nagyobbra (a meseiről az életre) vett példa: a hasonlat felállításakor belülről tekintünk a mesevilág logikájára (nevetségessé vált, mint a fukar ember a mesében, aki, amikor, mert etc.), az értelmezés pillanatában viszont kívülről (banális, akár a mesé[k]ben). Ám a példa se így, se úgy nem értelmezhető. Az első esetben azért, mert a fukarság alacsony karakternovas, mely kicsinyessége miatt eredendően sem áll távol a nevetségestől. A nevetségessé válás dialektikus mozzanata így nem rendelkezhet hozzá, sőt, átértékel(őd)ése szükségképpen ellentétes irányt követne: vagy az öreg mozdulna el a magas értékek irányába (belátná gyarlóságát etc.), vagy a gazdaggá tett fiú értékelné át, mondjuk, bölcs előrelátásként az öreg fukarságát (ha tehát felkacagna is, aligha az örökösödés körülményei, s nem az ölébe hulló kincs miatt). A második esetben a halálba való átlépés, a legfontosabb kötődésektől való megválás meseszerű, banális egyszerűségének hasonlataként olvashatnánk az idézetet (vélelmezve, hogy a 'magasztos' jelző ezekre vonatkoznék). E gondolat megfogalmazásához azonban nemhogy szükség nem volna egy ilyen szoros hasonlatra, de éppen ez gátolja meg a mese belső logikájától való elvonatkoztatás lehetőségét. Ráadásul, minden szorossága dacára, pont a halál pillanatának leírása hiányzik a részletből (meg sem említve, hogy ez az olvasat sem vinne közelebb a nevetségessé válás problémájának megértéséhez).

Az értelmezés akkor sem magától értetődő, ha a szövegrészt a poétikai önreflexió allegorikus perspektívájába helyezkedve próbáljuk megközelíteni. Ahogyan az utolsó szavak csupán hasonlatát adják a halállal való szembesülésre vonatkozó utolsó gondolatnak (mely maga is metafora: 'elmegek'), s ekként esszenciáját a beszélő emberi és szakmai karakterének, úgy a halállal való szembesülés mesebeli története is a halál elbeszélhetőségével küzdő retorika, a *Saját halál* hasonlatát adná, és miniatűr mását az író emberi és szakmai arculatának. A párhuzam eddig érthető volna, ám a titkos kincs ekkor már nem a beszélő karakterének tovább nem csupaszítható, legszemélyesebb, s most „a többiek” előtt is feltárolt lényegét jelölné, hanem a megismerés végső – úgyszintén az író saját, tovább nem csupaszítható lényegeként megtapasztalt – titkát, mely az olvasók előtt is a körtefa mellett elrejtett aranyként tárulna fel, akár a mesében. Bár a hasonlat logikája világos, pontosan az ellentétét állítja a szöveg poétikai lényegének, hiszen a szöveg jelentése a tiszta, önmagába záruló jelölés (s ha mondani akarna valamit, ugyan mit mondhatna). Feltárt, fogható kincsként, megfejtethető, átadott tudásként allegorizálni ezt a titkot csakugyan nevetséges gondolat volna (s ez már bizonyosan nem a szakmai reflektáltság és a tartózkodó illem miatt). A szövegrész beágyazása így mégis érthetőbb valamivel: a megnyilatkozás nevetségessége valóban hihetetlen, és pedig szó szerint⁴⁵, mert ilyen mese nincs.

Nem azért nincs, mert nem található meg egyetlen mesekatalógusban sem (eleve is a műmesékre emlékeztet inkább⁴⁶), hanem azért, mert a mesebeli karakter és attribútuma

45 Említést érdemel, hogy a 'nevetségessé' jelző másik előfordulása is kiemelten fontos szöveghelyhez kapcsolódik, és szintén összefügg a hit és a hihetőség, valamint a betű szerinti és a retorikai értelmezés problémájával: „Isten [...] nem létezik, hiába hittem. Milyen nevetségessé voltam ezzel az egész emberi hiékenységemmel.” (203.)

46 A kérdés folklórisztikai háttérének áttekintésében nyújtott segítségért Szalánszki Editnek tartozom hálás köszönettel.

kizárják egymást: az öreg fukar, az áttestált kincs pedig rablott. Márpedig kuporgatás és rablás, vagyon és zsákmány éppúgy nem azonos attribútumok, ahogyan az ezekkel felruházzható karakterek, a fukar és a rabló sem identikus figurák. Olyannyira nem, hogy a mesék világa rendre egymással szemben szerepelteti őket. A fukar kuporgat, gyanakszik és rejteget, s kincse gyakran válik a portyázó rabló zsákmányává, de rabló sosem kuporgat pénzt, fukar sosem birtokol rablott kincset. A karakter és az attribútum legalább egyike nem igaz.

Az allegóriában a fukarság mint a szavak takarékos rendezgetésén alapuló írás, a rablott kincs pedig mint a megragadható rejtett jelentés zárják ki egymást. A mese nem hihető. Csak a végrendelkező van; ilyen Írás, ilyen Könyv, ilyen Kincs nincs. Persze. Az értelmezés kulcsa azonban nem ez, hanem hogy olyan mese viszont, ami pontosan azt írja le, ahogyan és amiért ez a mese nincs, van.

A szövegrész allegorikus olvasatához leghasonlóbb mesét Aesopusnál találjuk. A *földműves és gyermekei* című fabula⁴⁷ épp a síríg kitarító szakmaiságról és egy tapintatos hazugsággal (vagy inkább szelíd iróniával) áthagyományozott kincs történetéről szól, ekképp:

Egy földműves halálán volt. Mivel jó földművest akart nevelni gyermekeiből is, magához hívta őket, és így szólt hozzájuk: „Gyermekeim, a szőlőmben kincs van elrejtve.” A gyermekek apjuk halála után ásót-kapát fogva minden földjét felásták. Kincset ugyan nem találtak, de a szőlő sokszoros termést adott nekik.

A mese, mely eredendően a munka példázatát adja, az értelmezés legfontosabb tapasztalatának foglalata, az olvasás allegóriája. A termésben testet öltő titkos kincs mint az elrejtett jelentés metaforizálódik, mely sosem ott, sosem úgy, soha egyáltalán nem jelenik meg a szövegben, hiszen nincs is benne. A föld mint az olvasásra váró szöveg, megművelése pedig mint az olvasás értetődik, mely a benne elrejtett jelentést mégis felszínre hozza, jóllehet nem azt keresi és nem is találja:

Nem lehetett evilági tárgy, nem is kerestem, amelyben érezhetővé válhatott volna a végtelen elragadtatottság, amelyre mindig mértéktelenül vágyakoztam a másokkal megosztott testi létben. Soha nem értem el. Igen mulatságosnak és szimptomatikusnak találtam, hogy az utolsó tapasztalatot nem fogom tudni megosztani senkivel. Néhány szerencsés pillanat volt az életem, amelyben megéreztem ugyan, hogy minek kéne a közelébe kerülni. (139.)

A megoszthatatlan tapasztalat megosztásának legfontosabb mozzanata a nem evilági tárgy körvonalainak megjelenése a szövegben mindenütt, a hasonlóképp céltévesztett keresés nyomán, ha megfoghatatlanul is, de egyre valóságosabban. S a fabula ismeretében nem mellékes, hogy az elbeszélő író is mint kis birtokát gondosan művelő gazda jelenik meg a szövegben (41.), egyezően a valóságbeli író alakjával.

A magasztos dolgok tényleg olyan banálisak, mint a mesében. És viszont, a mesék szerepe kitüntetett jelentőségű a Magasztos megismerésében. A keresztény kultúra történetében ez elsősorban Aesopus meséire igaz. Erasmus és követői, így a magyar keresztény humanisták is, a legfontosabb szövegekként tartották számon ezeket az evangéliumok mellett. Úgy gondolták, hogy egyszerű nyelvük és a krisztusi példabeszédekhez hasonló képességük a kevésbé iskolázott olvasók számára könnyebben felfoghatóvá teszi a morális tanítást. Emiatt fordításukra és magyarázatukra különös gondot fordítottak. A szövegbeli nem létező mese joggal olvasható a fabula „újr fordításaként”, vagyis az ekképp az evan-

47 Az idézet forrása: *Aiszóposz meséi*. Fordította, az utószót és a jegyzeteket írta Sarkady János, Európa Kiadó, Budapest, 1987. 26., Nr. 42.

gélium kontextusát és az igehirdetés irodalmi hagyományát is megidéző fabula a *Saját halál* hasonlataként, de csakis hasonlataként:

A teljességnek olyan élményében részesülsz, aminek ezen a nyomorult árnyékvilágon legfeljebb a vallási vagy a szerelmi elragadtatottság lehet a hasonlata. (201.)

A tapasztalat hasonló a misztikus megismeréshez, de nem az; a tapasztalat megosztása hasonló az Istenre vonatkozó allegorikus beszédhez (legyen bár blaszfemikus vagy magasztos), de nem az.

* * *

A *Saját halál* olvasása során egy textuális mintázat, egy a szöveg minden szegmensén átütő paradox szerkezet válik a megértés kizárólagos tárgyává, mely úgy rögzíti a transzcendens jelölt helyét (s így közvetve jelenlétét), hogy az megragadhatatlan és elmozdíthatatlan marad. A szöveg betű szerint és allegorikusan olvasva is ugyanazt jelenti: azt fedi fel, amit elrejt, azt rejti el, amit felfed, textuális tényként szembesítve azzal, amire az elbeszélő a valóságnak a nyelv számára elérhetetlen tényeként utal. A tanúságtétel retorikája, bár a szerzői életrajz és a halál közeli tapasztalatok ismert beszámolóí felől is olvasható, ennek a textuális ténynek az előtárására épül.

A tiszta transzcendens tény fikciója semmilyen jelentés számára nem hozzáférhető. A szöveg nem lép a szent szövegek (az Írás az evangéliumi Írás, a Könyv a Könyvek Könyve) helyére; a deszakralizáció e tisztaság fikciójának szerkezeti következménye. Nem helyükre lép, hanem saját részeként fikcionálja ezeket, nem lévén kevesebb magánál az univerzumnál. Ha tehát a szövegnek saját, az olvasók világán belüli helyzetéről alkotott elképzelését mint hatalomszerzésre irányuló törekvést értettük, amelynek birtokában az ügy áthelyezése megvalósítható, akkor ez az olvasók világának a poétikai térbe való áthelyezéseként értendő. Más szavakkal, minthogy e tér hű tükre annak, aminek – e tükörben – torz tükre csupán az általunk ismert világ, a valóságos és igaz hatalmának helyreállításként a létező és reális felett.

Magától értetődik, hogy ennek belátásáról csak saját realitásaink terében állva tudunk beszélni, a szöveg jelentéséről így, nyilvánvaló, csak a program kudarcaként, ám ez is az ábrázolás része, a szöveg irodalmiságának pontosan ez a lényege. Minél inkább törekednénk a szöveget kizárólag mint a jelölés adott módozatát érteni, a szöveg annál világosabban szembesíti olvasóját a poétikai tér és a realitások terének feszültségével. Saját olvasói létünket nem tudjuk nem az ember benne megrajzolt anatómiájának fényében látni, a poétikai tér igazságát nem tudjuk nem a saját, az emberre vonatkozó igazságainkkal szembeállítani. A szöveg átlépni kényszeríti olvasóját az irodalom teréből abba a diszkurzív térbe, amely már nem magával a jelöléssel, hanem a poétikai tér igazságának gyakorlati vonatkozásaival foglalkozik. Ez elsősorban az etika, másodsorban pedig a jog területe. A tiszta tény fikciójának e szempontból ismét kitüntetett a jelentősége, hiszen a „puszta” tények, rokoníthatóan a szintén tisztaként fikcionált tudományos tényekkel, egészen más megítélés alá esnek mindkettőben, mint a vallási tények. A programnak legalább annyira eszköze, mint célja az irodalom, amelynek segítségével a téma kiemelhető az azt uraló nyelvi automatizmusok teréből, és szabaddá téve áthelyezhető az etika és a jog gyakorlati kérdéseinek körébe (amitől a megszólalás ironiája éppen nem válik kevésbé érzékelhetővé).