

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM

Bölcészettudományi Kar

Átcsúszni a köztesbe

A transzcendenciatapasztalat elbeszélésmódjai
Nádas Péter prózájában

Témavezető:

Reichert Gábor
egyetemi adjunktus

Készítette:

Faragó Vivien
magyar nyelv és irodalom
tanár – történelemtanár
osztatlan tanári mesterszak

2025

Tartalomjegyzék

Bevezetés	3
<i>Szerelem</i>	5
<i>Saját halál</i>	8
Összehasonlító elemzés	10
Elbeszélésmód	10
Az elbeszélő helyzete	15
A transzcendentális tapasztalat leírása	20
Végezetül	28
Felhasznált irodalom	29

„A pokoli hangzavarban szólni tudjak.
Minden elbeszélés anyja, Polymnia,
légy hozzám kegyes, segíts át köznapi
szavakkal a Styxen.”¹

Bevezetés

Nádas Péter műveiben gyakran megjelennek az emberi létezés bonyolultságát és összetettségét érintő feltevések, az identitás kérdései, valamint számos alkalommal történik egyfajta határátlépés az én és a másik között, a fizikai és a metafizikai lét között, az élet és a halál között. Több Nádas-műben is megfigyelhető, hogy a határátlépést „elkövető” személy, aki gyakran az elbeszélő, valamiféle transzcendentális állapotba kerül, ami egy másik létet vagy tudatállapotot eredményez. A másfajta állapotba kerülést kiválthatja például a narkotikumfogyasztás hatására beállt, a megszokottól eltérő tudatállapot vagy éppen a meghalás tapasztalata (szándékosan használok dolgozatomban inkább a „meghalás” kifejezést a „halál” helyett, mivel míg a halál végletességet, nem visszafordíthatót jelöl, addig a meghalás a határtapasztalat valamiféle folyamatszerűségére utal). Az előbb említett eset az 1979-ben megjelent *Szerelem* című novellában, míg az utóbbi a 2004-es kiadású *Saját halál*-ban olvasható.

A *Szerelem* a fizikai és az érzelmi határok átlépését írja le, bemutatva, hogy a kábítószerhasználat milyen felfokozott tudatállapotot eredményezhet, ami az érzékelés megváltozásához és az identitás átalakulásához vezet. Ezzel szemben a *Saját halál* az önelidegenítést és a halál gondolatát helyezi előtérbe, ahol a transzcendencia kérdése nem csak a fizikai lét végét jelenti, hanem az élet mélyebb megértésére ösztönöz. Az elbeszélő a meghalás pillanatában önreflexióra kényszerül. A halál tapasztalásakor a fizikai valóság megkérdőjelezése mellett megjelenik a lélek, a tudat és a test viszonyának kérdésköre is. A narrátor mindkét műben központi szerepet játszik, mivel a határátlépések tapasztalata által közelíti meg az élet és a halál, a tudat és a tudattalan, illetve a fizikai és a metafizikai dimenziókat.

Dolgozatomban célja, hogy a *Szerelem* és a *Saját halál* által elemezzem a határátlépések és az ezek révén feltároló transzcendenciatapasztalat ábrázolásmódjait Nádas Péter prózájában. A két mű hasonlóságot mutat elbeszélésüket tekintve: Bazsányi Sándor is kiemeli monográfiájában, hogy a *Szerelem* „tisztá észlelés”-leírásai, „sajátosan előrevetítik” a *Saját halál* „születés- és klinikai halálvízióit”,² mint például: „mintha egy fölfelé tekeredő spirál

¹ NÁDAS Péter, *Saját halál*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004, 172.

² BAZSÁNYI Sándor, *Nádas Péter A Bibiliától a Világoló részletekig 1962–2017*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2018, 111.

végpontjára érkeznek a mélyből, amely nem kívülem, hanem bennem van: megmenekültem; érzem saját lélegzetvételem; egy szoba levegőjét szívom, egy olyan szobában, amit láthatok”.³ A „tisztá észlelés”-leírások közelebb tudják hozni az olvasót a műhöz, mivel a történéséket, jelenségeket az elbeszélő úgy adja közre, hogy a jelenidejűsége megmarad, illetve csak maga a dolog és annak érzékelése, észlelése van megjelenítve. Továbbá a *Szerelemben* a kábítószerhasználat által elért tudatállapot és a *Saját halál* meghalástapasztalatának a leírása azonos elemeket, megoldásokat és technikákat tartalmaz.

Az alábbiakban elsőként röviden áttekintem a két mű keletkezéstörténetét, a kiadásuk körülményeit, valamint a megjelenésüket követő kritikai recepciót és hatásukat. Ezt követően a szövegek részletes összehasonlítására térek ki, amely során elemzem az elbeszélésmód hasonlóságait, az elbeszélői helyzetek párhuzamait, illetve a transzcendenciátapasztalat leírásának közös jegyeit. A hasonlóságokat és párhuzamokat a szövegek beemelt részletein keresztül szemléltetem és igazolom.

³ NÁDAS Péter, *Leírás*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979, 130–131.

Szerelem

Nádas Péter a *Szerelem* című novellát 1971-ben írta, majd 1979-ben jelent meg a *Leírás* kötetben kilenc másik szöveggel együtt. A kötet novellái 1968 és 1975 között keletkeztek, egy olyan időszakban, amikor Nádas már ismert íróként kezdte formálni saját, egyedi stílusát. Írásaiban a társadalmi és a politikai környezet is nyomot hagyott, ugyanakkor az egyéni tapasztalatok és a belső reflexiók is jelentőssé váltak.⁴

A *Szerelem* keletkezésekor Nádas különböző politikai és társadalmi kihívásokkal szembesült. Az 1968-as prágai tavasz és Csehszlovákia szovjet lerohanása, mely augusztus 21-én érte el a tetőpontját, mélyen megrázta a közép-európai értelmiséget. Nádas számára ez az esemény nem csak politikai, hanem személyes fordulópontot is jelentett. Feladta újságírói állását: „újságírói feladataimat nem teljesítettem, [...] nem írtam le a kötelező hazugságokat, nem írtam fejnőkről és szövőnőkről termelési riportokat, hozsannát a szocialista brigádmozgalomról, kommunista veteránokról vagy a munka ifjú hőseiről portrét”.⁵ A sajtófotózással is felhagyott: „a sajtófényképészetből azért szálltam ki, hogy ne kelljen nevető embereket fényképeznem egy olyan korban, amikor nemhogy nem volt min nevetni, tényleg nem volt, hanem még a mosolyt is mértékkel adagolták egymásnak embertársaink.”⁶ A korszakban az Aczél György nevével fémjelzett kultúrpolitika szigorúan szabályozta, milyen művek jelenhetnek meg. A rendszer gyakran ellehetetlenítette azokat az alkotókat, akik nem voltak hajlandók politikai kompromisszumokat kötni. Így Nádas több munkája sem jelenhetett meg ebben az időszakban. A politikai és szakmai nyomás elől Kisorosziba vonult vissza: „Tudtam, hogy nem fogok visszamenni, nemcsak az állásomba nem megyek, hanem lakni se akarok többé Budapesten.”⁷ Ekkoriban Nádas írói stílusa egyre inkább a minimalizmus irányába mozdult el, amelyet az érzékelés és tapasztalat pontos megfogalmazására történő törekvések, illetve a tiszta, nyers és tárgyilagos leírások jellemeztek. A *Szerelem* jól példázza ezt az írói törekvést, amelyben egy személyes élmény letisztult formában jelenik meg az olvasó előtt.

A korai novellák „bevezetője, előkészülete az életműnek, a szövegek terjedelmileg, műfajilag is csak felvezetései a későbbi nagyregényeknek.”⁸ Itt születik meg és alakul ki a

⁴ BAZSÁNYI Sándor, *Nádas Péter*, 92–93.

⁵ NÁDAS Péter, *Helyszínelés*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2024, 125.

⁶ Uo., 126.

⁷ Uo., 125.

⁸ KÁROLYI Csaba, *Idegen ruhában? Megjegyzések a Minotaurus című kötet kiadásával kapcsolatban*, Jelenkor 2002/10., 1058.

későbbi művek számos motívuma, metaforája, illetve tematikai és stilisztikai jegye, például a karakteres leányalakok, az „Évák”, mint ebben a szövegben is.⁹ Balassa Péter szerint ezek a novellák „egyelőre az újítás válságáról, kezdeti kudarcairól, sikerületlenségeiről és megoldatlanságáról adnak hírt”,¹⁰ azonban az ekkori szövegek megalkotása olyan előkészület volt, mely „nem mondható kísérletező vagy etűd jellegűnek.”¹¹ A szövegekre jellemző a „realisztikus történetmondás és elbeszélő nyelv bátor felbontása.”¹² Bazsányi Sándor szerint a kötet Nádas írói műhelyébe enged bepillantást, mivel abban az időszakban készül, amikor az *Egy családrege vége* is íródott, illetve az *Emlékiratok könyve* előkészületeként keletkezett. A művek a prózáírás önreflexiójáról értekeznek, így rálátást kapunk Nádas írói világára. A kötet számos novellájában jelenik meg az epikus önértelmezés, mely során a leírás tárgya eltűnik és csak maga a nyelv és annak milyensége marad.¹³ A figyelem áterelődik a „mi”-ről a „hogyan”-ra.

A kötet novelláiban érzékelhető Nádas törekvése egy olyan írói stílus kialakítására, amely minimalista eszközökkel képes intenzitást teremteni: „Akkoriban az volt a törekvésem, hogy egy szöveg minél kevesebb elemből álljon, kevés elemmel minél nagyobb feszültséget teremtsen. [...] Nem volt szabad, nem lett volna szabad ráépíteni bármiféle külsődlegességekre, politikai, esztétikai, erotikus micsodára, aminek súlya alatt beroppan. Magának a szövegnek kellett mindezeket kiszűrnie. De nekem ez még mindig nem volt elegendő, vagy nem volt ideális redukció. Ideális redukció kizárólag a tánc lehetett volna. Ha eltáncolom a történetet. Akkor meg ott lett volna nekem a gravitáció.”¹⁴ Ez eredményezi a kötet novelláinak tiszta, nyers és tárgyilagos leírásait, a tapasztalatok, érzékelések és ezek értelmezésének megfogalmazását minden másodlagos irodalmi nyelvezet nélkül. Az olyan szöveg megteremtése, melyet a fenti idézetben vizionált, szerinte is lehetetlen volt.

A kötet vegyes fogadtatásban részesült. Voltak, akik a novellák pszichológiai mélységét és nyelvi megformálását emelték ki pozitív felhanggal, míg mások a formai kísérletezés és a bonyolult narratív struktúrák működőképességét vitatták. A kötet szövegeit a későbbi szakirodalom és a szerző is leértékeli, illetve általában csak annak alapján értelmezik őket, hogy mennyiben és miben mutatnak a későbbi nagyobb művek irányába.¹⁵ Nádas így vélekedik ezekről a művekről a *Hazatérésben*: „Azokban az években elbeszélői modorommal volt a

⁹ Uo., 1058.

¹⁰ BALASSA Péter, *Nádas Péter*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1997, 59.

¹¹ Uo., 18.

¹² Uo., 59.

¹³ BAZSÁNYI Sándor, *Nádas Péter*, 98.

¹⁴ KÁROLYI Csaba, *Egy teljes év Beszélgetések Nádas Péterrel*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2022, 24.

¹⁵ KÁROLYI Csaba, *Idegen ruhában?*, 1057.

legtöbb bajom. Nem mintha nem tudtam volna sima mondatokat írni, melyeket mások hitelesnek tulajdonítanak, hanem én magam nem éreztem ezeknek a mondatoknak a teljes, tökéletes, tehát önmagamhoz mérhető belső hitelét. Úgy éreztem magam saját mondataimban, mintha idegen ruhában járnék.”¹⁶ Károlyi Csaba erre így reflektál: „igen, persze, ez lesz az a ruhatár, amelyből aztán az író később mindannyiszor választékosan felöltözik, ahányszor a nyilvánosság elé lép.”¹⁷

Nádasra ekkoriban leginkább Mészöly Miklós volt hatással, a szerző így emlékezett vissza barátja véleményére a kötettel kapcsolatban: „A *Leírás* miatt hosszú lebaszást kaptam, írásban. Jogos volt. Majd mindenben igaza volt. Féltett. És ez nagyon szép a levelében. De lebaszhatta volna miatta akár önmagát.”¹⁸ Nádas itt arra utal, hogy ennél a kötetnél hatott rá legerősebben a mészölyi prózanyelv, megpróbált olyan szövegeket alkotni, amelyek – Nádas későbbi szóhasználatával élve – a lehető legnagyobb mértékben redukcionista, a leginkább tárgyilagosak.

A *Szerelem* egy intim és érzéki világot ábrázol, a novella célja egy kábítószeres szerelem szuggesztív leírása.¹⁹ Nádas a szubjektív tapasztalatok, az emberi kötődések és az érzékiség komplexitására helyezi a hangsúlyt. A szövegben megjelenik a nyelv és a leírás fontossága, amely a külső valóság belső érzékelésévé alakul. A műben a határátlépések és a transzcendencia motívuma is előkerül, amely a test és a lélek, a képzelet és a valóság, illetve az élet és a halál határvonalait feszegeti. A határátlépések által az elbeszélő olyan tudatállapotba kerül, ahol megtapasztalja az idő- és térérzékelés megváltozását.²⁰

A *Szerelem* egyedülállóan mutatja be az újszerű érzékelést nyújtó transzcendenciatapasztalatot, amely a kábítószerhasználat által jött létre. Ennek az élménynek a sajátos nyelvi megformálása pedig izgalmas párhuzamokat mutat az életműben jóval később keletkezett *Saját halál*ban megjelenő haláltapasztalatnak a nyelvi megkonstruálásával. Mindkét szövegben központi szerepet kap a határátlépés érzékelésének és kifejezésének összetettsége.

¹⁶ NÁDAS Péter, *Esszék*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001, 11.

¹⁷ KÁROLYI Csaba, *Idegen ruhában?*, 1061.

¹⁸ KÁROLYI Csaba, *Egy teljes év*, 23.

¹⁹ CSELÉNYI László, *Radar III. Mellékszereplő, avagy az azonosság zavarai*, Irodalmi Szemle 1981/9., 856.

²⁰ REUTER Lajos, *Nádas Péterről*, Új Forrás 1978/1., 113.

Saját halál

A *Saját halál* 2001-ben jelent meg először az *Élet és Irodalomban*. A következő kiadásra 2002-ben került sor, német nyelven, Heinrich Eisterer fordításában és a Steidl Verlag kiadásában.²¹ A szöveg mellett itt már a szerző által készített fényképek is megjelennek, melyek a Nádas Péter gombosszegi otthonában lévő hatalmas vadkörtefáról készültek. A magyar fényképes könyvformátumú kiadásra 2004-ben került sor a Jelenkor kiadó jóvoltából.²²

A mű hazai és külföldi fogadtatása is pozitív volt, a recenziók kiemelik az elmondhatatlan elmondására tett kísérlet, illetve a filozófiai és létértelmezői kérdések fontosságát, továbbá a nyers, egyszerű nyelven való megszólalást. Ugyanakkor a folyóiratban történő megjelenést értelmiségi diskurzus nem követett.²³ A 2002-es megjelenést követő egyik német recenzió így vélekedik a műről: „Nádas Péter különösen józan, furcsán felkavaró könyvet írt a lét törekénységéről, és a fény utáni sóvárgásról”.²⁴

A szöveg műfaját nehéz meghatározni, így sorra merültek fel az erre irányuló kérdések.²⁵ A szöveg átlépi a műfaji határokat,²⁶ vannak, akik kisregényként, novellaként, elbeszélésként, vallomásként, akár albumként vagy éppen önéletírásként hivatkoznak rá.²⁷ Pályi András így értekezik a kérdésről: „Akkor hát napló a *Saját halál*? Igen. Vagy vallomás? Igen. Netán fikció? Igen, mindhárom egyszerre.”²⁸ Eörsi István „sokfelé ágazó, mégis koncentrált eposzt” lát a műben és az *Odüsszeiá*hoz hasonlítja, mely során az elbeszélő, az eposz hőse egy kalandos utazáson vesz részt.²⁹ A szöveg Visky András szerint az esztétikum és a teologikum-filozofikum határán mozog.³⁰ Látható, hogy a kritikák próbálják a szöveget valamilyen műfaji keretek közé sorolni. Lehetséges, hogy ez segítené az értelmezést, de félő, hogy meg is határozná azt, éppen ezért dolgozatom során nem próbálom meg ilyen módon kategorizálni a művet.

²¹ NÁDAS Péter, *Der eige Tod*, Steidl Verlag, Göttingen, 2002.

²² NÁDAS Péter, *Saját halál*.

²³ BORBÉLY Szilárd, *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni... Leírás Nádas Péter Saját halál című könyvéről*, Alföld 2005/3., 92.

²⁴ Bettina KUGLER, *Három és fél perccel a túlvilág előtt*, Tagblatt 2002/10. = *A legnagyobb dolgokról a legegyszerűbb szavakkal*, ford. SÁROSSI Bogáta, Élet és Irodalom 2003/47., 29.

²⁵ JÁNOSSY Lajos, *Kasmír zakó, teljesség, körtefa = Testre szabott élet Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, szerk. RÁCZ I. Péter, Kijárat Kiadó, Budapest, 75.

²⁶ T. OZORÁK Zsuzsanna, *Nádas Péter: Saját halál*, Szépirodalmi Figyelő 2005/1., 101.

²⁷ GYÖRFFY Miklós, *Nádas Péter: Saját halál*, Kritika 2005/4., 33.

²⁸ PÁLYI András, *A Styx és a körtefa = Testre szabott élet Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, szerk. RÁCZ I. Péter, Kijárat Kiadó, Budapest, 106.

²⁹ EÖRSI István, *Az író halála*, Élet és Irodalom 2002/46., 14.

³⁰ VISKY András, *A különbözőség vidéken Nádas Péter: Saját halál*, Jelenkor 2005/7–8., 757.

Nádas könyvének megjelenése fontos szerepet játszott abban, hogy a magyar irodalmárok, kritikusok a fotográfia és az irodalom viszonyáról szélesebb körben kezdjenek el gondolkodni.³¹ Az életművön belül különös helyet foglal el a könyv, mivel nem lehet besorolni sem a korai novellák közé, sem a nagyregények sorába, illetve egyértelműen párhuzamba sem lehet vonni ezekkel. Ugyanakkor a mű az „írói pálya későbbi alkotásai szempontjából is jelentőségre tesz szert, a motivációs variációk, a strukturális-, retorikai-, stilisztikai rétegzettség és az alkotások mögött megbúvó, azokat egyesítő írói világértelmezés tekintetében egyaránt.”³²

Nádas Péternek 1993-ban infarktusa volt, így nehéz lenne teljes fikcióként tekinteni a műre és elválasztani a szerzőt az elbeszélőtől, de nem kötelező, hogy ez a párhuzam határozza meg az értelmezést. A *Saját halál* a meghalás tapasztalatát, a halál fizikai vonatkozásait vizsgálja, ugyanakkor a lélek, az idő és a tér viszonyát is szemléli a lét és nemlét közötti feszültség bemutatásán keresztül. A könyv „körüljárja az önéletrajzi határtapasztalat érzéki, szellemi és nyelvi következményeit”.³³ A műben a belső monológok és a filozófiai reflexiók dominálnak, melyek az elbeszélő lelkiállapotába nyújtanak betekintést. Az elbeszélő több dimenzióban van jelen, szétválk a test, a tudat és a lélek, célja a létezés mélyebb értelmére irányítani a figyelmet.

A *Szerelem* és a *Saját halál* Nádas Péter életművének két különböző pontján keletkezett alkotása, melyek bár eltérő témákat dolgoznak fel, számos ponton párhuzamba állíthatóak. Dolgozatom következő szakaszában a két mű közötti hasonlóságokat és összefüggéseket elemzem részletesen.

³¹ SCHEIBNER Tamás, *Átjárások „Fiatal” értekező próza a kétezres években*, Alföld 2009/12., 109.

³² CZUCZ Enikő, *Egy vadkörtefa, egy élet Az önéletírás lehetőségeiről Nádas Péter Saját halál című művében*, Irodalmi Szemle 2020/9., 56.

³³ BAZSÁNYI Sándor, *Nádas Péter*, 349.

Összehasonlító elemzés

Elbeszélésmód

A két szöveg eltérő témát dolgoz fel, a kábítószerhasználat és a meghalás két nagyon különböző tapasztalat, de az elbeszélésük módja mégis nagyon hasonló. A szövegek személyes hangvételűek, mégis megmaradnak tárgyilagosságnak. A két szöveg témája megköveteli a személyességet, az intimitást, mind a kábítószerhasználat egyedi élményének, mind a meghalás saját tapasztalatának átadásából kifolyólag. Ugyanakkor a szövegek célja az érzékelések tiszta és igaz leírása, így a személyesség háttérbe szorul. A *Szerelem* narrációja egyes szám, első személyű, nagyon személyes, szinte már intim. Törekszik a megélt valóság részletes, tárgyilagossá átadására.³⁴ Az elbeszélő megpróbál mindent leírni, minden tapasztalatát átadni.³⁵ A *Saját halál* hasonlóképpen egy nagyon személyes tapasztalatot ír le, de mégis megmarad tárgyilagossá szövegnek. Mindkét elbeszélő nehézségekbe ütközik, amikor a másik tudatállapotban való létezést, illetve a meghalás tapasztalatát akarják leírni. Különböző eszközöket keresnek ahhoz, hogy leírják a megfogalmazhatatlant, ilyen megoldási lehetőség például egyfajta sajátos nyelv használata.

Lényeges különbség azonban, hogy a *Szerelem* elbeszélése végig a jelenben zajlódik, míg a *Saját halál* általában retrospektív. A *Szerelem* jelenidejűsége olyan érzetet kelt, mintha az események az olvasó előtt bontakoznának ki. Az azonnaliság az érzelmi intenzitást erősíti és a bevonódást segíti elő. A *Saját halál* visszatekintő elbeszélésmódja lehetővé teszi a narrátor számára, hogy egyfajta reflexív távolságból értelmezze a megtörténtekeket. Azért is különösen fontos ez, mivel mű témája, egy halálközeli élmény megélése, mély filozófiai és lélektani feldolgozást igényel.

A *Szerelem* középpontjában egy szerelmespár áll, akik a kábítószerhasználat által másfajta módon tapasztalják meg a valóságot, egy olyan világba merülve, ahol az érzékek felerősödnek, illetve az élet és halál, a kint és bent, a képzelet és a valóság határai elmosódnak. Az elbeszélő feltett szándéka, hogy a narkotikumfogyasztás hatására beállt tudatállapot megtapasztalását a lehető legpontosabban írja le. Az elbeszélő érzékelése felfokozódott, így a szöveg zaklatottá, érzékivé válik. A narrátor elveszíti az időérzékét és bizonytalanná válik az érzékelése, mindezt az elbeszélés szerkezetévé alakítja. A szöveg nem csupán egy történetet

³⁴ Uo., 91.

³⁵ DÁNIEL Mónika, *Én – Te – Ő. Saját és idegen viszonyában*, Kalligram 2002/10, 100.

mesél el, hanem a nyelv működését és a jelentés kialakulását is vizsgálja, ezáltal nehezen lesz érzékelhető a határ a fikció és a valóság között.

A narrátor nehezen találja a megfelelő szavakat, úgy gondolja, hogy „ami megtörtént, nem mondható el”.³⁶ Kérdéssé válik, hogy a nyelv ki tudja-e fejezni a történeteket. Az elbeszélő végig keresi a megfelelő szavakat és mondatokat. Nehezíti a narrátor helyzetét, hogy egy ponton maga a fogalmi gondolkodás is megszűnik, az elbeszélő minden fogalmat megkérdőjelez és nem tudja a fogalmat az adott dologhoz társítani: „Ha minden szó kérdéses, akkor nem érhetek a végére! Asztal. Az asztalnál. De hol van az asztal? [...] Tudom, volt olyan asztal. Gondolkodjunk az asztalról. Antik. Asztal. Négyyszögletes asztal. Négyyszögletes antik asztal. Asztal!”³⁷ A tárgy jelen idejű hiányát próbálja az elbeszélő a múlt visszaidézésével pótolni. Az elbeszélő már nem tudja az asztal fogalmát a szóhoz társítani, így elkezd felidézni azt az állapotot, amikor még képes volt erre, és az akkori asztal fogalmát és szót próbálja megnevezni, feleleveníteni. A tárgyak feloldódnak, látáson és halláson túliként fognak működni.³⁸ Nádas a saját írói hitvallásáról szóló esszéjében is értekezik az asztal fogalmáról: „A legegyszerűbb dolgok kijelentésére volt szükségem. Például arra, hogy asztalnak merészelve nevezni egy asztalt, melyet mások is asztalnak tartanak”.³⁹ A szavak keresése összefügg az identitáskereséssel, mely szintén változik a szöveg folyamán.

Hasonlóan a *Saját halál* elbeszélője is megkísérli szavakba önteni a leírhatatlant, célja a szívinfarktus és a meghalás tapasztalatának minél részletesebb és minél őszintébb átadása, azt próbálja meg leírni, ami valóban megtörtént. Jogosan merülhet fel bennünk a kérdés, hogy „miféle jelölés, miféle szavak állnak rendelkezésre egy olyan nyelven túli tapasztalat leírásához, amilyen a halál?”⁴⁰ A meghalás leírása azért is okozhat nehézséget, mivel voltaképp „verbalizálhatatlan, életünk tudati állapotával nem követhető”,⁴¹ megélésének szavakba foglalása túlmutat a fogalmi gondolkodás keretein. A transzcendenciatapasztalat során a fogalmi gondolkodás megszűnik, viszont az elvont gondolkodás a meghalás tapasztalatakor is jelen van, az elbeszélő ennek a segítségével fogja elmondani az érzékeléseit: „a fogalmi gondolkodás szintjén túl is van elvont gondolkodás”.⁴² Nádas különbséget tesz a két fogalom között, de nem fejt ki, hogy mi alapján.

³⁶ NÁDAS Péter, *Leírás*, 131.

³⁷ Uo., 153.

³⁸ BAZSÁNYI Sándor, *Nádas Péter*, 111.

³⁹ NÁDAS Péter, *Esszék*, 13.

⁴⁰ DARABOS Enikő, *Az elbeszélhetetlen elbeszélése – van képe hozzá! = Testre szabott élet Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, szerk. RÁCZ I. Péter, Kijárat Kiadó, Budapest, 66.

⁴¹ BENEY Zsuzsa, *Saját halál?* = Uő., *Möbius-szalag*, (Vigilia/Esszék), Vigilia Kiadó, Budapest, 2006, 553.

⁴² NÁDAS Péter, *Saját halál*, 211.

A szöveg maga is kijelöli célját, megnevezi a legfontosabb feladatát, mely a halálnak a leírása, a haláltapasztalatnak a leghívebb rögzítése: „És akkor valami nagyon érdekes kezdődik, valami fantasztikus történik, tulajdonképpen erről kéne beszélni”,⁴³ illetve megemlíti azt is, hogy a fájdalom leírása viszont nem feladata a műnek: „És akkor még nem beszéltünk a fájdalomról, de erről nem érdemes beszélni”,⁴⁴ mintha a földi megtapasztalásoknál sokkal fontosabb helyen állnának a transzcendens érzékelések.

Nádas egy olyan sajátos nyelvet használ, melynek célja az észlelés teljes és tiszta átadása, a saját tanúság megtétele.⁴⁵ Nem törekszik az irodalmi nyelvezetre, nem használ metaforákat.⁴⁶ A nyelv nem csupán eszköz lesz a gondolatok kifejezésére, hanem magának a tapasztalatnak a közvetítője is.⁴⁷ A műre csupán beszámolóként is hivatkozhatunk az irodalmi nyelvezet sajátos elemeinek redukciója miatt.⁴⁸ Ez a puritán nyelvhasználat egyfajta rituális átkelésként is értelmezhető, Nádasnak sikerül „mindennemű irodalmi öltözék nélkül átkelni a Styxen.”⁴⁹

A szöveg nyelve „Nádas esszéinek, újságcikkeinek a stílusát követi. Szépprózai munkáinak a nyelve csak olykor villan meg egy pillanatra, és a híres hosszú mondataiból mutatóban sincs egy sem.”⁵⁰ Azonban néha még az új nyelv sem elég, ekkor az elbeszélő idézeteket használ mondandója közvetítésére, például Rilke vagy Beckett műveiből. Ez a sajátos megközelítés mégis tovább erősíti a szövegben rejlő egyediséget és hitelességet.

A műben vannak bizonyos kiszólások, melyek megszakítják a lineáris elbeszélést és reflektálnak a megírás folyamatára. A kiszólások a cselekmény után, a szöveg megírásakor keletkezhetnek és arról számolnak be, hogy a szerző a tapasztalatainak nyelvi megfogalmazása során nehézségekbe ütközött. Az olvasó így nemcsak a halálközeli élményről kap képet, hanem arról az írói küzdelemről is, mely a tapasztalat nyelvi megformálásaért folyik. Ilyen kiszólások például: „A pokol ugató kutyái azt kívánnák, hogy tartsam a szám, ne beszéljek erről”,⁵¹ illetve „Úgy harsognak és vonyítanak, hogy ne jussak hozzá a megfelelő mondatokhoz.”⁵² Az idézett sorok a megírás során felmerülő akadályokra, „az elbeszélés nehézségeire” utalnak. Megjelenik kiszólásként az eposzokból ismert invokációra emlékeztető segélykérés, mely során Nádas

⁴³ Uo., 121.

⁴⁴ Uo., 119.

⁴⁵ LŐRINCZ Csongor, *Mértéktelen maradékok: tanúságtétel és ironia Nádas Péter: Saját halál*, Alföld 2015/4., 80.

⁴⁶ BORBÉLY Szilárd, *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni...*, 94.

⁴⁷ KISS Noémi, *A fotográfia, az élet negatívja*, Alföld 2005/3., 105.

⁴⁸ CZUCZ Enikő, *Egy vadkörtefa, egy élet*, 57.

⁴⁹ PÁLYI András, *A Styx és a körtefa*, 106.

⁵⁰ BODOR Béla, *A rozsmaringillat ikonográfiája*, Kalligram 2004/13., 109.

⁵¹ NÁDAS Péter, *Saját halál*, 23.

⁵² Uo., 29.

segítséget kér a szöveg megalkotásához, a megfelelő szavak megtalálásához: „A pokoli hangzavarban szólni tudjak. Minden elbeszélés anyja, Polymnia, légy hozzám kegyes, segíts át köznapi szavakkal a Styxen.”⁵³ A kiszólások ettől eltérő értelmezését fogalmazta meg Borbély Szilárd és Eörsi István. Borbély ezeket a mondatokat a cselekmény idejéhez társította és értelmezésében a kórházat feleltette meg az alvilággal.⁵⁴ Eörsi a kiszólásokat az eposzi konvenciókkal próbálja párhuzamba állítani, így a szőke hajú kórházi dolgozó az eposz istennőjeként lép elő.⁵⁵

Az elbeszélés rendkívül tárgyilagos, főleg a témához képest. Már a cím értelmezésekor is problémába ütközünk, mivel, ha nagyon szigorúan tekintünk a „saját” szóra, akkor a mű nem is tudott volna megszületni. A halálomra nem tudom azt mondani, hogy a sajátom, csak a halálom előtt fogalmi alakzatként, nyelvi fordulatként, de ha valóban megtörténik, már nincs, aki a tapasztalatot a magáénak mondhasa.⁵⁶ A „saját” szó jelöli a személyes, intim tapasztalat meglétét, tehát a műben leírt élménnyel az elbeszélőnek nagyon intenzív és kizárólagos viszonya van.⁵⁷ Ezzel szemben sokszor tárgyilagos, szenvtelen leírásokkal találkozunk, az elbeszélő számos alkalommal orvosi nyelven szólal meg.⁵⁸ Nádas a saját tapasztalat elidegenítéséhez kereste a nyelvet és a formát.⁵⁹ Kettősnek mondható a személyesség és személytelenség kérdése, mivel maga a történet, az esemény milyensége elvárja és eredményezi a személyességet, de az elbeszélés módja megtöri ezt, és távolságtartóbbá teszi az elbeszélőt a saját tapasztalataival szemben. A narrátor összeméri a saját tapasztalatait másokéval és a kulturális hagyomány nyelvében öröklődő tapasztalatokkal, így még kevésbé lesz az elbeszélés módja személyes.⁶⁰ Ugyanakkor a szöveg ironikus olvasatot is felkínál, néhol groteszk és flegmatikus elemeket tartalmaz,⁶¹ erre példa a könyv zárása is: „Megkértem a feleségem, vegyen tíz vállfát [...] vigye el a kórházba, a nagy nőt keresse.”⁶²

A két szöveg olvasásának módját Nádas egyedi ritmusok megadásával próbálta befolyásolni. A *Szerelemben* számos alkalommal jelennek meg a megszokottól eltérő, egymást ölelő sorok, melyek utalhatnak a szerelemre, a szexualitásra. Leginkább a párbeszédeknel fordul elő ez a megoldás: egyrészt nem a már megszokott gondolatjellel vannak jelölve, hanem

⁵³ Uo., 169.

⁵⁴ BORBÉLY Szilárd, *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni...*, 102.

⁵⁵ EÖRSI István, *Az író halála*, 14.

⁵⁶ VARGA Imre, *Kényszerű beavatás*, Műhely 2005/3., 49.

⁵⁷ BORBÉLY Szilárd, *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni...*, 93.

⁵⁸ GYÖRFFY Miklós, *Nádas Péter: Saját halál*, 34.

⁵⁹ BORBÉLY Szilárd, *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni...*, 103.

⁶⁰ Uo., 93.

⁶¹ Uo., 102.

⁶² NÁDAS Péter, *Saját halál*, 283.

idézőjelekkel, másrészt a sorok elcsúszása figyelhető meg. Az ölelő sorok felfüggesztik a folyamatos olvasást, ami sajátos ütemet eredményez, megállítják az olvasás és a cselekmény ritmusát.⁶³ Az olvasó elkezd gondolkodni a sorok jelentéséről, így az értelmezést is befolyásolják:

„És
azt tőled?”⁶⁴

Nádas a szöveg ritmizálását továbbá a központoszással érte el, ezt tudatosan alkalmazta műveiben, és a *Leírás* kötet írásakor kezdte használni ezt a technikát: „A jelenet belső igényei szerint gyorsítani lehetett vagy lassítani, oldódhatott és görcsösülhetett, édeskés melódiává fűződhetett vagy kopogóssá válhatott, liheghetett, elfúlhatott, s mind én voltam, anélkül, hogy a szöveg veszített volna valamit a tárgyiasságából vagy unalmassá, önismétlővé váltam volna a saját szöveget ellenőrző szememben.”⁶⁵

A *Saját halál*ban a vadkörtefáról készült képek által változik meg az olvasás módja. A fényképek tematikusan és vizuálisan is tagolják a szöveget. A tagolás egy olyan fragmentált struktúrát teremt, mely lehetővé teszi azt, hogy az olvasó időről időre megálljon, értelmezze a képek jelentését, majd visszatérjen a szöveghez. Így adnak a fényképek egyfajta ritmust az olvasásnak, illetve biztosítanak egy új kontextust az értelmezéshez.⁶⁶ A fényképek hasonlóan működnek, mint a műben is megemlített sinuscsomó, amely meghatározza a szívverés ütemét, illetve amely „individuális ritmust adott, mindenkinek a személyes ritmusát”.⁶⁷ Míg a sinuscsomó az emberi testnek ad egyfajta dinamikusságot, addig a fényképek az olvasásnak: lassítják, gyorsítják vagy megállítják azt. A párhuzam az individuális jellegben is megjelenik, a sinuscsomó mindenkinek személyes ütemet biztosít, ahogyan a fényképek is, mivel az olvasók egyedi módon értelmezik a képeket és a szöveget, illetve a kettő kapcsolatát.

A *Saját halál* elbeszélésmódjához tartozik még a tagolás kérdése, amely az értelmezést és az olvasás ritmusát is befolyásolhatja. A cselekmény alapvetően lineárisan halad, azonban vannak benne törésvonalak, melyek megszakítják az elbeszélés folyamatát. A törések strukturális funkcióval bírnak, tagolják a szöveget, illetve van egyfajta reflexív jellegük, mivel a szöveg időről időre visszautal önmagára. A „fejezet” szó megjelenése ezeknél a töréseknél

⁶³ AMBRUS Judit, „Öbenne én is átölelt vagyok”, Műhely 1993/3., 56.

⁶⁴ NÁDAS Péter, *Leírás*, 125.

⁶⁵ NÁDAS Péter, *Esszék*, 14-15.

⁶⁶ BAZSÁNYI Sándor, *Nádas Péter*, 362.

⁶⁷ NÁDAS Péter, *Saját halál*, 121.

különösen fontos, ez ad egy olyan értelmezési lehetőséget, hogy a szöveg nem egyetlen összefüggő narratíva, hanem önálló egységekre, fejezetekre osztható. Ilyen szöveghely például: „És ezzel új fejezetet nyithatunk.”⁶⁸ Vagy: „Néhány fontos részlet megértése érdekében azonban vissza kell még térni az előző fejezethez.”⁶⁹ A „fejezet” szó rámutat a tudatos szövegszerkesztésre, az elbeszélő kijelöli a szöveg határait és reflektál az írás folyamatára, azonban a törésvonalak meg is kérdőjelezik a szerkesztettség meglétét. Ez a kettőség érdekessé teszi a szöveget, egyrészt a fejezetek egyfajta rendezettséget mutatnak, ugyanakkor a törések, az előre- és visszautalások, illetve a fejezetek közötti áthajlások szándékosan megtörik a folytonosságot.

Az elbeszélő helyzete

A *Szerelem* és a *Saját halál* narrátorának viszonya folyamatosan változik másokkal és önmagával szemben is, ami az elbeszélések komplexitását is fokozza. Mindkét mű olvasása során találkozunk olyan megoldásokkal, amikor az elbeszélő elidegeníti önmagát, távol helyezi a személyét saját magától.

A *Szerelemben* az „én” folyamatosan megkérdőjelezi a saját létezését és identitását. Ilyen esetre példa a „Mintha saját jelenlétemről is elfeledkeztem volna”⁷⁰ kijelentés, mely szerint az elbeszélő eltávolodott önmagától, saját maga létezését nem érzékelte. Az is előfordul, hogy elidegeníti magától bizonyos testrészeit, például: „Ez a kéz, a kezem.”⁷¹ Sőt egy ponton azonos dolog történik a teljes testével: „Ez a meztelen test én vagyok.”⁷² A narrátor a saját hangját sem ismeri fel: „hallom a saját ordításomat, de nem a saját hangomon”.⁷³ Hasonlóan a saját beszédét kérdőjelezi meg egy másik alkalommal is: „mintha helyettem mondaná ezt valaki, az én valahonnan ismerős hangomon”⁷⁴ – itt az elbeszélő önmagát a „valaki” szóval felelteti meg, ugyanakkor ez a „valaki” is az elbeszélőt jelenti. A narrátor így teljesebb képet tud adni a tapasztalatokról, illetve az érzékelést egy univerzális szintre tudja emelni.

A *Saját halálban* a távolságtartást, kívülállást erősítik az olyan jellegű mondatok, melyek a narrátort elidegenítik önmagától, általánossá teszik saját tapasztalásait és gondolatait.

⁶⁸ Uo., 95.

⁶⁹ Uo., 147.

⁷⁰ NÁDAS Péter, *Leírás*, 115.

⁷¹ Uo., 161.

⁷² Uo., 161.

⁷³ Uo., 121.

⁷⁴ Uo., 131.

Az első és a harmadik személyű elbeszélés váltogatja egymást, mintegy az önreflexió, az elbeszélő önmagától való távolságtartásának nyelvi megformáltságaként.⁷⁵ Az elbeszélő az önmegfigyelés nyelvi nehézségeinek leküzdése miatt eltávolodik az éntől, és hol második, hol harmadik személyben beszél önmagáról.⁷⁶ Két típusa van ennek, egyrészt az olyan mondatok, melyek személyes tapasztalások vagy gondolatok lennének, de mégis a mondatok alanya nem az elbeszélő lesz, hanem „az ember” kifejezés, egy általános alany, így az elbeszélés a személyes egyes szám, első személyű leírásból, egyes szám, harmadik személyűvé változik: „Halvány fogalma sincs az embernek, hogy milyen folyamatok zajlanak a szervezetében.”⁷⁷ A másik módszer olyan mondatokat eredményez, melyek szintén személyesek lennének, de az elbeszélő kivetíti az olvasóra ezeket a tapasztalásokat és gondolatokat, így ezeknek a leírása egyes szám, második személyben történik: „Nem érted, mi történik, még soha nem éltél át hasonlót”.⁷⁸ Az elidegenítés egyfajta identitásválságot is eredményez, mivel az elbeszélő személye ezáltal néha eltűnik, kérdéssé válik a szerepe.

Az identitásválság és az önvesztés mindkét műben megjelenik, ezt erősíti az elbeszélő „szétválása”. A *Szerelemben* az önvesztés eljut a teljes meghatározhatatlanságig, az elbeszélő három részre szakad.⁷⁹ A narrátor így nyilatkozik erről a jelenségről: „Egyszerre érzem és látom önmagam mozdulatlanságát és mozgását, mintha lenne egy harmadik is, aki figyeli ezt a kettőt, aki én vagyok, de mindhárom én lennék.”⁸⁰ Itt már három „énnel” van dolgunk, a határok elhalványulnak és különös, hogy egyfajta alá-fölrendeltség figyelhető meg, mintha lenne egy vezető „én” a három „én” között. Ez a belső dialógus komplexitása új szintre emeli az önazonosság kérdését, és azt a feszültséget, amely az elbeszélő különböző kivetülései között zajlik. Hasonló különválásra van még példa a szövegben, mely során az elbeszélő egy másik „énre” hivatkozik, amikor az őt visszahúzó erőről számol be: „de valami akadályoz! A másik. De nem tudom melyik vagyok én.”⁸¹ Az önvesztés itt is megjelenik, mivel a narrátor nem tudja beazonosítani, hogy ő valójában melyik személy. Az elkülönülés nem csak énre és másik énre lehet érvényes, hanem tudatra és érzékelésre is: „Az érzékeim úgy látszik ismét elváltak a tudatomtól.”⁸² A narrátor érzékeli a szétválást és orvosi nyelven nevezi meg azt: „Miért kell ezeket a nyomorult hangjaimat beszélni hallanom? Miért beszélgetnek, miért tépnek kétfelé,

⁷⁵ CZUCZ Enikő, *Egy vadkörtefa, egy élet*, 63.

⁷⁶ DARABOS Enikő, *Az elbeszélhetetlen elbeszélése*, 73.

⁷⁷ NÁDAS Péter, *Saját halál*, 31.

⁷⁸ Uo., 55.

⁷⁹ AMBRUS Judit, *„Őbenne én is átölelt vagyok”*, 54.

⁸⁰ NÁDAS Péter, *Leírás*, 163.

⁸¹ Uo., 169.

⁸² Uo., 142.

amikor csendesen szeretnék elmúlni egyedül. Skizofrén pszichózis.”⁸³ A saját gondolatainak hangja kettéválik, és irányítása kiesik az elbeszélő kezéből.

A saját létét kérdőjelezi meg, amikor így nyilatkozik az elbeszélő: „Én elvesztettem önmagam érzetét, csak elgondolom, hogy vagyok”.⁸⁴ Ez a mondat tükrözi az identitásválság mélységét, ahol az elbeszélő létezése már nem egyértelmű. Az „én” fogalma elhomályosul, és a narrátor eljut egy olyan pontra, ahol már csak a gondolatai által létezik, a narrátor ittlété megint elszakad a valóságtól, de a vágy megmarad, hogy itteni legyen: „Éreznem kell, hogy vagyok!”⁸⁵

A történet végén az elbeszélő szétválása áttér a valóság érzékelésének milyenségére. Két síkon látjuk a valóság érzékelését: „Fekszem azon az ágyon, amelyen ülök”,⁸⁶ illetve „A kapuban megállít az utca, ahova lezuhantam.”⁸⁷ Az elbeszélő az egyik valóságsíkban létezik, onnan figyeli az eseményeket, és megjelenik egy másik valóságsík is, melyben az elbeszélő egy másik része létezik. Az elbeszélő és a másik létezési formája egyszerre van jelen, eltérő cselekedeteiket az elbeszélő egyszerre, azonos időben érzékeli.

A *Saját halál*ban az elbeszélő helyzete nehezen meghatározható, mivel folyamatosan változik. A szövegben számos helyen megjelenik, hogy az elbeszélő különválik tudatra, testre és lélekre. A mű elején már megtörténik a test és a tudat, a gondolati lét szétválása: „Pompás egy idő, bizonygattam magamnak, testem azonban inkább ellenkezett”.⁸⁸ Itt a „magam” leginkább az elméleti, a gondolati síkon létező elbeszélőt jelenti, a tudatot, míg a test pedig a fizikai jelenlétet. Megjelenik a test és a lélek elkülönülése is, a test és a lélek fájdalmát és félelmét külön-külön azonosítja: „jól láttam, hogy a test félelme ő, nem az enyém, nem a léleké, s akkor ez a halálfélelem.”⁸⁹ A test és a tudat kettévált, a tudat a gondolatokért felelős, a tiszta gondolkodásért, míg a test tapasztalja meg a halálfélelmet. A halál megtapasztalásakor a tudat úgy jelenik meg, hogy valami nem ittenihez van társítva:⁹⁰ „A tudatom azonban, amivel az időkben és helyszíneken zajló eseményeket egyáltalán felfoghatom és értékelhetem, a végtelenbe van belekötve.”⁹¹

A kórházban játszódnó jelenetnél, mikor az orvosok megpróbálják újraéleszteni, az elbeszélő kívül kerül a testétől, olyan a leírás, mintha kiszakadt volna onnan és távolabbról

⁸³ Uo., 186.

⁸⁴ Uo., 197.

⁸⁵ Uo., 136.

⁸⁶ Uo., 209.

⁸⁷ Uo., 216.

⁸⁸ NÁDAS Péter, *Saját halál*, 13.

⁸⁹ Uo., 37.

⁹⁰ BORBÉLY Szilárd, *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni...*, 99.

⁹¹ NÁDAS Péter, *Saját halál*, 129.

figyeli a saját testét: „Látom, amint az emberi árny guggol fölöttem, látom, amint teste egész súlyát ütemesen nyomkodja belém tenyerével.” „A mennyezeti neonok jéghideg fényében nézek ki a halálból. Hasamig láttam le a testemen.”⁹² Az önmagát képként szemlélő szubjektum ad leírást önmagáról.⁹³ Nádas a látványt Andrea Mantegna *Halott Krisztus* című festményéhez hasonlítja: „Mantegna az óriási meztelen talpától nézve, perspektivikus rövidülésben ábrázolta Krisztus lemeztelenített testét. Ilyen erős, csaknem parodisztikusan rövidülő perspektívából láttam ki a saját testemre, amint a kövezet óriás kockáin hevert.”⁹⁴ A festmény Krisztust ábrázolja halála után, ahogy egy kőasztalon fekszik, gyászoló alakokkal körülvéve. A kompozíció legmegdöbbentőbb eleme a nézőpont, mely által Krisztus testét szemből látjuk rövidülésben. Az elbeszélő kiszakadva saját testéből hasonlóan láthatta magát, egy „magasabb gépállás” perspektívájából.

A műben számos alkalommal megváltozik a határ az „én” és a „másik” között. Többször megjelenik egy „másikom” elnevezésű tényező, aki az elbeszélő egy része lenne, de mégis külön áll tőle: „Másikom, aki a testet helyettem felügyelte”.⁹⁵ Az elbeszélő személye kettévált és a „másikom” felügyelte a testet, ez a „halálközelség tapasztalatának olyan mozzanatát készíti elő, amelynek során felfüggesztődik az én és a nem-én, az én és a többiek, az én és a világegyetem szétválaszthatósága”.⁹⁶ A test és a lélek különválik, ezt egy harmadik valaki érzékeli. Az elbeszélő kiszakad az itteni világból és átéli a meghalást, ami már nincs az itteni világgal összekapcsolva. A testét itt hagyja, és csak a tudat lesz az, ami megtapasztalja a halált. A lélek és a test „szubsztanciadualisztikus” módon megszűnik létezni.⁹⁷

Mindkét szövegben megjelenik egy-egy tükör-jelenet, melyben az elbeszélő személye több részre szakad. Különös párhuzama a két műnek, hogy Nádas az önvesztést és identitásválságot, az elidegenítés folyamatát egy tükör-jelenet segítségével szeretné a legteljesebb szintre emelni. A narrátort egy olyan helyzetbe emeli, melyben a saját tükörképét nem ismeri fel, ez mind a két műben egy nagyon erős félelemérzetet ad a már így is megváltozott érzékeléssel bíró elbeszélők számára.

A *Szerelemben* a tükör-jelenet során az elbeszélő nem ismeri fel önmagát a tükörben. Megjelenik az arc elidegenítése, de az elbeszélő most tovább megy, mivel az egész lényét nem

⁹² Uo., 227.

⁹³ MILIÁN Orsolya, *Saját helyek – fragmentum - = Testre szabott élet Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, szerk. RÁCZ I. Péter, Kijarat Kiadó, Budapest, 98.

⁹⁴ NÁDAS Péter, *Saját halál*, 231.

⁹⁵ Uo., 89.

⁹⁶ ANGYALOSI Gergely, *Mint gyümölcsben a nap = Testre szabott élet Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, szerk. RÁCZ I. Péter, Kijarat Kiadó, Budapest, 15.

⁹⁷ LŐRINCZ Csongor, *Mértéktelen maradékok*, 87.

ismeri fel az itt és most tér- és időérzékelés során: „tükörben ellenőrizhetem, nézhetem magam. Arc a tükörben [...] mintha nem is az én arcom lenne”.⁹⁸

A *Saját halál*ban egy második és egy harmadik „én” is megjelenik a tükör-jelenet során. Az elbeszélő belepillant a tükörbe, és nem ismeri fel magát, így a tükörképe egy tőle idegen személy lesz, sőt az elbeszélő kívül kerül önmagán, így néz saját magára, illetve a tükörképére, és többes szám harmadik személyként hivatkozik rájuk: „a mosdóban megnézem magam a tükörben [...] Bár a tükörben főleg azt láttam, hogy valaki nézi önmagát [...] nem sikerült azonosítanom magam az egymást figyelő személyekkel [...] talán a neonfény miatt látom őket ilyenek”.⁹⁹

Fontos még kiemelni a narrátor helyzetét a külvilággal szemben. A *Szerelemben* a külvilág a történet másik szereplőjére, Évára redukálódik, aki a szerelmespár másik tagja. Szerepe kissé bizonytalan, az elbeszélő néha nem tudja, hogy ott van-e vagy sem, néha saját magában érzi, illetve fontos kiemelni, hogy tekintettel van rá: „Szenved. Valamivel szenvedést okoztam. Nem szabad. Most már vigyáznom kell, ne okozzak szenvedést neki, hiszen olyan jó hozzám”.¹⁰⁰ A narrátor számára fontos a nő, nem szeretné bántani, törődik vele és hatással van rá az ő viselkedése. A novella során kettejük viszonya folyamatosan változik, egy ponton az elbeszélő teste és a női test eggyé olvad: „Mintha ő nem is lenne már, csak értem, nekem, hogy bennem megmutatkozzék.”¹⁰¹ A két test határainak teljes megszűnéséről is beszámol az elbeszélő: „Mert nem tudom elkülöníteni a testét a magam testétől, mintha a két testnek nem lennének önálló határai.”¹⁰² Ha itt kellene jellemezni az elbeszélő személyének pozícióját, azt kizárólag Éva helyzetével együtt lehetne megfogalmazni.

A *Saját halál*ban az elbeszélő és a külvilág kapcsolata folyamatosan változik. A mű elején az elbeszélő számára fontos volt az, hogy mit gondolnak róla mások, játszotta a saját „életszerepét, a megértő és a figyelmes embert”.¹⁰³ Befolyásolta viselkedését a másokhoz való viszonyulása, nem akart felhívni magára a figyelmet, úgy tett, mintha nem lenne semmi gond, erre több helyen is utalást tesz a szöveg: „Neveltetése mintáit követve, szenvedélyesen ignorálja saját állapotának realitását”¹⁰⁴ vagy „Itt ültem neveltetésem jéghideg csödjében.”¹⁰⁵ Nem akarta felhívni magára a figyelmet, nem akarta, hogy mások foglalkozzanak vele.

⁹⁸ NÁDAS Péter, *Leírás*, 140.

⁹⁹ NÁDAS Péter, *Saját halál*, 67.

¹⁰⁰ NÁDAS Péter, *Leírás*, 165.

¹⁰¹ Uo., 118.

¹⁰² Uo., 126.

¹⁰³ NÁDAS Péter, *Saját halál*, 19.

¹⁰⁴ Uo., 31.

¹⁰⁵ Uo., 65.

A szöveg egy pontján ez a másoktól való félelemnek is nevezhető elhúzódás megszűnik, és az elbeszélő arról számol be, hogy vágyja a segítséget: „De szívesen vettem volna, ha valaki a segítségemre siet. Bárki. Hol van valaki.”¹⁰⁶ Hasonló vágyról ad számot az is, hogy az elbeszélő a lakásán tiszta ruhát húzott annak érdekében, hogy ha esetleg valaki majd megtalálná: „Tiszta fehérneműt vettem a valakik miatt, akik majd megtalálnak.”¹⁰⁷ A többiek és az én közötti különbség abban is megjelenik, hogy másokhoz próbálja viszonyítani magát, és meg kell állapítania, hogy másokban ez a folyamat, a szívinfarktus jelei nem zajlottak le: „a saját észleléseid és a mások észlelései között nagyobb a különbség, mint amennyi megszokott és elvárható. Olyan szenzációban van részem, ami engem érint, a többieket nem.”¹⁰⁸ Az elbeszélő számára tükörként fog funkcionálni a másik és annak tapasztalata.¹⁰⁹ A szöveg egy pontján eltávolodik a többi embertől, talán a test fájdalma kihátrálásra kényszerítette őt a többiek közül.¹¹⁰

A transzcendentális tapasztalat leírása

A *Szerelemben* és a *Saját halálban* is megjelenik központi elemként a transzcendencia valamilyen módú megtapasztalása. A transzcendencia túllépést jelent, a létezőn való túllétet értjük alatta.¹¹¹ Egy olyan állapot, mely az érzékelésen túlmutató, a megismerés olyan változata, mely során nem a megismerés tárgya, hanem a megismerés módja kerül előtérbe.¹¹² A *Szerelemben* a transzcendencia egy másik tudatállapot által valósul meg, melyet kábítószerfogyasztással ért el a pár, illetve a *Saját halálban* az élet és a halál közötti átmenetként jelenik meg. Az elbeszélők határt lépnek át, mely során az itteni világot elhagyják és egy köztes állapotba kerülnek, „két világ között lebegnek”.¹¹³ A határhelyzet során a két elbeszélő érzékelése megváltozik, egyfajta tudatra-ébredés figyelhető meg.¹¹⁴ A határok közti átmenet egy olyan időn kívüli állapot¹¹⁵, mely nem emlékeztet sem a múltbéli vagy az eljövendő

¹⁰⁶ Uo., 59.

¹⁰⁷ Uo., 83.

¹⁰⁸ Uo., 55.

¹⁰⁹ DARABOS Enikő, *Az elbeszélhetetlen elbeszélése*, 68.

¹¹⁰ BACSÓ Béla, *A saját élet Nádas Péter: Saját halál*, Jelenkor 2005/7-8., 748.

¹¹¹ Martin HEIDEGGER, *Útjelzők*, Osiris Kiadó, 2003, 114–115, 135.

¹¹² Immanuel KANT, *A tiszta ész kritikája*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981, 41.

¹¹³ Arnold van GENNEP, *Átmeneti rítusok*, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2007, 53.

¹¹⁴ Karl JASPERS, *Filozófiai önéletrajz*, Osiris Kiadó, Budapest, 1998, 133.

¹¹⁵ Victor TURNER, *A rituális folyamat. Struktúra és antistruktúra. A Rochesteri Egyetemen 1966-ban tartott Lewis Henry Morgan-előadások*, Osiris Kiadó, Budapest, 2002, 109.

állapotra.¹¹⁶ A kialakult helyzet annyira eltér az előtte, illetve utáni állapottól, hogy egy liminális, átmeneti, köztes stádiumra van szükség¹¹⁷, mely során már nem tartozunk az előző állapothoz, de még nem érkeztünk meg a következőbe. Az ilyesfajta átmenetiség és köztiség teremti meg a transzcendencia kereteit a két műben. A két tapasztalat sok szempontból eltérő egymástól, másmilyen határokat léptek át az elbeszélők, de a leírásukban, az érzékelésükben számos párhuzam figyelhető meg.

Mindkét határátlépés következtében megváltozik a tér- és időérzékelés. A *Szerelem* elbeszélője, mikor átlép egy másik tudatállapotba, kiszakad a hagyományos idő- és térérzékelés tapasztalásából. Az idő felborul:¹¹⁸ „A szerelem ideje, amely kioltotta a valóságos időt.”¹¹⁹ A valóság alapviszonyai megkérdőjeleződnek, illetve a hétköznapi tér- és időbeliség felfüggesztődik.¹²⁰ Az idő nem kizárólag lineáris fogalomként jelenik meg, ami valahonnan valahova tart, hanem képes megállni, megnyúlni vagy átalakulni, illetve az idő egy ponton meg is áll: „az idővel történt valami. Megállt.”¹²¹

A novella során az idő teljes feladása történik, mivel az elbeszélő egyszerre érzékeli a múltat, a jelent és a jövőt: „Jelen idő. Benne a múlt és jövő.”¹²² Az idő megváltozik, mintha egy ponttá zsugorodott volna össze.¹²³ Hasonló történik a novellában később: „fél egy van. Hogyan lehet van, ami volt?”¹²⁴ Itt is egyszerre érzékeli a jelent és a múltat. Az idő érzékelése kiszakadt a megszokottból a másfajta tudatállapot által. Az elbeszélő végül arra jut, hogy „Idő nincsen. Nincsenek tárgyak, ezek nem valóságos dolgok! Ez a képzelet!”¹²⁵ Nem tudja már, hogy mi a képzelet és mi a valóság, illetve, hogy hol van a kettő határa.¹²⁶ Az időt is csak a képzeletében érzékeli: „Az idő áll, csak az én képzeletemben megy.”¹²⁷ Az idő már a tudatszubjektum termékévé válik,¹²⁸ csak a tudatban létezik.

Egy ponton a tér is megváltozik: „Az asztal is, mintha távolabb lenne az ágytól. Megközelítően távolabb.”¹²⁹ A narrátor nem változtat helyet, de mégis arról számol be, hogy az asztal és közte megváltozik a távolság mértéke. Minél inkább átkerül az elbeszélő a másik

¹¹⁶ Uo. 107.

¹¹⁷ Arnold van GENNEP, *Átmeneti rítusok*, 41.

¹¹⁸ AMBRUS Judit, „*Őbenne én is átölelt vagyok*”, 54.

¹¹⁹ NÁDAS Péter, *Leírás*, 189.

¹²⁰ BAZSÁNYI Sándor, *Nádas Péter*, 112.

¹²¹ Uo., 164.

¹²² Uo., 132.

¹²³ AMBRUS Judit, „*Őbenne én is átölelt vagyok*”, 55.

¹²⁴ NÁDAS Péter, *Leírás*, 163.

¹²⁵ Uo., 144.

¹²⁶ BALASSA Péter, *Nádas Péter*, 77.

¹²⁷ NÁDAS Péter, *Leírás*, 164.

¹²⁸ MÁTYÁS Győző, *Világkép és fiatal irodalom*, Jelenkor 1983/2., 163.

¹²⁹ NÁDAS Péter, *Leírás*, 113.

tudatállapotba, annál jobban változik meg a térérzékelése: „Minden kitágul, szétnyílik. Ha engedem, a végtelenbe tágul.”¹³⁰

A novella elején az időt a toronyóra harangozásából ismerjük meg, illetve a tér részletesebb leírásával találkozunk, mely a toronyórától az elbeszélő közvetlen környezetéig, az ágyig tart. A harangok hangja után a narrátor így nyilatkozik: „elképzelem helyét a térben”,¹³¹ ami a térbeli viszonyok leírásának igényét és fontosságát jelzi. Az elbeszélő saját magán is elvégzi a térbeli viszonyok leírását: „Elképzelem helyemet a térben.”¹³² Ebből is látható, mennyire lényeges a novellában a tér leírása és változásainak a megfigyelése.

A narrátor nagyon fontosnak tartja az időt és a teret, ezekkel tudná meghatározni magát: „az időhöz kéne igazítanom magam”,¹³³ illetve bizonyosságot nyerni saját létezéséről.¹³⁴ Az elbeszélő kívánja a tér- és időmeghatározást: „akkor, ez időmeghatározás, mikor? ott, ez helymeghatározás, hol?”.¹³⁵ Viszont nem képes ezekre a meghatározásokra és így a teljes elveszettség érzetét fogalmazza meg. Többször figyelmezteti magát az elbeszélő, hogy „Figyelj az időre!”¹³⁶ és arra, hogy ellenőrizni kell az időt. Az idő- és térérzékelés összefügg az identitáskereséssel is, mivel az elbeszélő általa tudná magát meghatározni. Végül lemond az idő és a tér érzékeléséről, elfogadja, hogy nem lehetnek ezek azok a biztos pontok, melyekkel meghatározhatná magát: „nemcsak az időt, a teret sem tudhatom [...] A tér dobál engem, ahogy az idő is ragaszkodik a saját hatalmához.”¹³⁷ Arról számol be, hogy már nincs befolyása a tér felett és hogy az idő már nem a megszokott, lineáris útján halad.

A *Szerelem* helyszíne csak a novella végén kerül explicit megnevezésre, amikor kiderül, hogy az események az Engels téren – a mai Erzsébet téren – játszódtak. A helyszínmegjelölés nem csak a narratív tér lokalizálására szolgál, hanem az olvasó valóságba történő visszarántásának az eszköze is, amely a szöveg bizonytalan atmoszféráját töri meg. Ez az elbeszélői megoldás párhuzamba állítható a *Saját halál* zárlatával, ahol a transzcendens tapasztalatok és a meghalás pillanatának leírása után az elbeszélés egy váratlan, banális kiszólással zárul: „Legalább vállfát ne kelljen keresgélniük.”¹³⁸ Mindkét szövegben megfigyelhető tehát az a narratív technika, mely által az olvasói figyelmet az emelkedett, transzcendens dimenzióból egy hirtelen, profán valóságelemmel irányítja vissza.

¹³⁰ Uo., 117.

¹³¹ Uo., 109.

¹³² Uo., 112.

¹³³ Uo., 163.

¹³⁴ BALASSA Péter, *Nádas Péter*, 77.

¹³⁵ NÁDAS Péter, *Leírás*, 152.

¹³⁶ Uo., 143.

¹³⁷ Uo., 173.

¹³⁸ NÁDAS Péter, *Saját halál*, 283.

Az idő- és térérzékelés változása a *Saját halál*ban is megfigyelhető. A mű legnagyobb feladata és célja a halál tapasztalatának az átadása. Nehezíti ezt a célkitűzést az, hogy a meghalás pillanatában az elbeszélő átlépi az itteni és a nem itteni, a lét és nemlét határát, illetve megváltozik a fogalmi és az elvont gondolkodás folyamata. „A férfi mindvégig az eszméletéért küzd, azért, hogy rögzítse, és intellektuálisan feldolgozza mindazt, ami vele történik.”¹³⁹

Az elbeszélő egybeköti a születést és a halált, az élet mint valami köztes van jelen, „mint időben és térben nekünk adódó idő- és térköz.”¹⁴⁰ Az átlépés egyfajta időtlenségét tapasztalja az elbeszélő¹⁴¹: „Időtlenség uralkodik a világegyetemben.”¹⁴² Az idő érzékelése átalakul, a narrátor úgy fejezi ki ezt, hogy „a halál előtti pillanatban csaknem érvényét veszíti az egyezményes időszámítás”.¹⁴³ Az idő hátrafele és előrefele is kinyílik.¹⁴⁴ Az idő kitágul, másmilyen lesz a haladása, mint az itteni időszámítás: „Több millió év telt el három és fél perc alatt.”¹⁴⁵

A tér és annak érzékelése is megváltozik, az elbeszélő a tárgyak és a körvonalak határainak elmosódásáról ad számot, és úgy gondolja, hogy a transzcendencia által megtapasztalt teret „jó lelkiismerettel nem lehetne térnek nevezni”.¹⁴⁶ A tér valahogy az elbeszélő részévé válik és így lesz teljes: „Emlékezetem teljességét élem át, s ugyanezt teszi velem a térérzékelés. Egymásba vannak írva.”¹⁴⁷ A narrátor leválik az idő és a tér megkötöttségeiről: „Látásomnak nem voltak többé időbeli és térbeli korlátai”,¹⁴⁸ illetve úgy érzékeli, hogy életének története nem az időhöz és térhez van kötve, hanem a meghalás pillanatában mintha egyszerre lenne jelen: „ezért kerestem hát oly görcsösen a részletek helyét a teljes történetben. Nem a térbe, nem az időbe vannak belekötve, ahol helyüket kerestem.”¹⁴⁹ Amiatt, hogy az élet és a halál összeér a meghalás és az újjászületés által, az életnek az egyes eseményei nem lineárisan vannak felépítve, hanem egyfajta megfoghatatlan módon együtt van érvénye ezeknek a történeteknek. Az elbeszélő a transzcendencia tapasztalatakor lát és emlékezik, de „a látás és emlékezés kiszakadt a tér- és időbeli korlátok közül, a végtelennel és az időtlennel kerül kapcsolatba.”¹⁵⁰

¹³⁹ ALFÖLDY Jenő, *Élet fája, lét fájdalom* Nadas Péter: *Saját halál*, Új Forrás 2008/8., 83.

¹⁴⁰ BACSÓ Béla, *A saját élet*, 747.

¹⁴¹ ANGVALOSI Gergely, *Mint gyümölcsben a nap*, 14.

¹⁴² Uo., 127.

¹⁴³ NÁDAS Péter, *Saját halál*, 123.

¹⁴⁴ EÖRSI István, *Az író halála*, 14.

¹⁴⁵ NÁDAS Péter, *Saját halál*, 257.

¹⁴⁶ Uo., 127.

¹⁴⁷ Uo., 203.

¹⁴⁸ Uo., 129.

¹⁴⁹ Uo., 129.

¹⁵⁰ ANGVALOSI Gergely, *Mint gyümölcsben a nap*, 16.

A szövegek tele vannak határátlépésekkel, leginkább az élet és halál közti, illetve az én és a másik közti viszonylatban, ezeket az „átcsúszni”, „átfordulni” és „átbillenni” szavakkal jelölik. Megelőlegeződik a *Saját halál* „átbillenni” kifejezése a *Szerelem* „átfordulni”, „átcsúszni” szavai által.¹⁵¹ A *Szerelemben* a kábítószerhasználat által elért tudatállapot érzékelése transzcendentális, mely a létezésen túli tapasztalat. A határok összefolynak a valóság és képzelet, illetve a halál és élet között. A határokon való átlépést az elbeszélő többféleképpen írja le: „átlendülni”,¹⁵² itt az erkélyen való lezuhanást vizionálja, és az ennek hatására bekövetkező halált, illetve a meghalást és a másfajta lét érzékelését az „átfordulni”¹⁵³ szóval fejezi ki, továbbá a képzelet és valóság határának átlépését az „átcsúszni”¹⁵⁴ szóval nevezi meg. A narrátor nem tudja eldönteni, hogy mi az, ami ténylegesen megtörtént: „Ezek szerint ez a valóság, s mindaz, ami eddig volt, csak képzelet.”¹⁵⁵ A menekülés vágyát fejezik ki az „átlendülni”, „átcsúszni” szavak, melyek a halált, az öngyilkosságot is szimbolizálhatják.¹⁵⁶ A meghalás lehetőségét az erkély hol nyitott, hol csukott ajtaja jelöli, amitől az elbeszélő a narkotikumfogyasztás után sem tud menekülni. A nő alakja és a női test, pedig szemben áll a halállal, ellensúlyozza azt.¹⁵⁷

Átalakul a férfi és a női test közötti határ is, a novella egyik pontján az elbeszélő arról számol be, hogy a két test eggyé olvadt, és ezt az állapotot a női testben való lebegésként érzékeli: „testében lebegnék”.¹⁵⁸ Elkülönül a kint és bent, melyben a bent a szobát vagy az ágyat szimbolizálja, ahol az elbeszélő tartózkodik és a kint minden más. Innen, a teljes elkülönültségből kell a narrátornak visszakapaszkodnia, vissza kell magát vezetnie a valóságérzékelés megszokott rendjébe és a valóságmagyarázatok bevett fogalmi körébe. A határátlépések szoros összefüggésben állnak a halál és újjászületés témáival is. Az elbeszélő tapasztalataiban a halál nem végpontként, hanem egy új állapotként jelenik meg, amelyből újjászületés következik. A határokat az elbeszélő egy vonalként képzelel el: „nem akarok kiugrani, a vonal! menekülni kell! a vonal csak ezt jelenti!”¹⁵⁹ Az elbeszélő itt az erkélyen való kiugrást, az élet és halál közötti határt vizionálta, tehát érzékeli a határvonalat és a nyelvben is kifejezi azt.

¹⁵¹ BAZSÁNYI Sándor, *Nádas Péter*, 113.

¹⁵² NÁDAS Péter, *Leírás*, 111.

¹⁵³ Uo., 174–175.

¹⁵⁴ Uo., 190.

¹⁵⁵ Uo., 126.

¹⁵⁶ AMBRUS Judit, „Őbenne én is átölelt vagyok”, 54.

¹⁵⁷ DARABOS Enikő, *A korporealitás poétikája Nádas Péter novelláiban*, Híd 2019/11., 118.

¹⁵⁸ NÁDAS Péter, *Leírás*, 122.

¹⁵⁹ Uo., 158.

A *Saját halál*ban is számos helyen jelzi a szöveg a határátlépéseket. A halál úgy lép elő a szövegben, mint az élet legszélsőbb határtapasztalata.¹⁶⁰ A mű elején már megjelenik a másik világba történő átmenet lehetősége: „Mintha nem tudnék egészen jelen lenni, mert ellenőrizhetetlenül csúsznék máshova.”¹⁶¹ A „csúsznék” szó itt magát a határátlépést szimbolizálja, ez a szövegben más szavakkal is meg van jelenítve, például az „átbillenni”, az „átbukni” és „átfordulni” szavakkal: „Egyetlen rövid, billenő mozdulatról van szó. Valahonnan átfordulni” és „Átbillenni, a sötétben derengő úrból [...] átbukni.”¹⁶² Ezek a szavak kijelölik a határátlépés helyét és idejét. Megnevezik, mikor és hogyan történik a másik életbe, a transzcendentálisba való átmenet. A határátlépést az elbeszélő a tökesúly elmozdulásaként érzékeli, mintha az élete kibillent volna a megszokottból: „Valamit kimozdítottak”, „Elmozdult a tökesúly.”¹⁶³ A halál utáni visszatérés is jelölve van a szövegben: „Ami azt jelentette, hogy megint itt vagyok.”¹⁶⁴

Az elbeszélő a meghalás pillanatában érzékeli azt, hogy az élet és a halál összeér: „Anyám megszülte a testet, én megszüülöm a halálomat”.¹⁶⁵ A klinikai halálra így emlékezik vissza a narrátor: „A teremtés történt meg, amikor az ember halála és születése összeér.”¹⁶⁶ Az elbeszélő az időből való kilépés és az időbe történő visszatérés tapasztalatát egyfajta teremtetéstörténetként írja le.¹⁶⁷ A narrátor a halál és az újjászületés határát egy finom bordázatú barlangban lévő lebegésként, valamilyen irányú mozgásként érzékelté, úgy gondolta, hogyha átlépi ennek a határát, a sötétből átlép a fénybe, akkor visszafordíthatatlan lesz a folyamat, viszont kérdéses, hogy ezáltal meghalt volna vagy újjászületik: „Ha átlépek a sötétségnek és a fénynek ezen a határán, tudtam, akkor visszafordíthatatlan. Azt azonban nem tudtam volna megmondani, hogy a születésem vagy a halálom-e.”¹⁶⁸ Az élet, a halál és az újjászületés összeért, és a közöttük lévő határok megváltoztak. Az elbeszélő a kórház után, már otthonában értelmezi a meghalás pillanatában érzékelt barlang képét, megfelelteti a saját édesanyja szülőcsatornájával, így a halál és a születés összekötődik: „Az anyám méhéből átbillentem a szülőcsatornába, s ezzel vége lett az ősállapotnak, amelyhez a halál pillanatában visszatértem.”¹⁶⁹ Az elbeszélő utólagos értelmezésének fényében se derül ki, hogy az elbeszélő,

¹⁶⁰ JÁNOSSY Lajos, *Kasmír zakó, teljesség, körtefa*, 75.

¹⁶¹ NÁDAS Péter, *Saját halál*, 19.

¹⁶² Uo., 209.

¹⁶³ Uo., 181.

¹⁶⁴ Uo., 245.

¹⁶⁵ Uo., 217.

¹⁶⁶ Uo., 257.

¹⁶⁷ VISKY András, *A különbözőség vidéken*, 751.

¹⁶⁸ NÁDAS Péter, *Saját halál*, 265.

¹⁶⁹ Uo., 275.

ha ténylegesen átlépi a határt, a sötétségből átmegy a fénybe, akkor meghal vagy újjáéled. A kérdés nagyon fontos, meghatározná a halálélményt és magát a szöveget is, de az elbeszélő sem tudja rá a pontos választ.

Érdekes eleme a két szövegnek, hogy mindkettőben megjelenik a transzcendenciatapasztalat űrben való érzékelésének leírása, melyben az elbeszélő mozgása lebegésként valósul meg. A *Szerelem* a transzcendenciatapasztalatot egy ponton fekete űrként nevezi meg: „Megint ebben a fekete űrben állok.”¹⁷⁰ A narrátor ezt a másfajta állapotot a földön kívüliként azonosítja, ő is érzékeli ennek a tudatállapotnak a transzcendenciáját, ezt a tapasztalatot a lebegéshez társítja: „súlyos lebegéssel indult”¹⁷¹.

A *Saját halál*ban is megjelenik ez a jelenség. A transzcendencia általi létben az elbeszélő lebegésként írja le mozgását („Űrben lebeg”¹⁷²), illetve egyfajta űrélményről számol be („Űrélménynek lehetne nevezni”¹⁷³).

A transzcendenciatapasztalat által megjelennek istent érintő kérdések. A *Szerelemben* isten képe egyfajta erőként jelenik meg. A narrátort az erő viszi előre, számos alkalommal megjelenik ilyenfajta közbelépés, magasabb akarat megnyilvánulása a műben: „egy ismeretlen eredetű erő hajt”.¹⁷⁴ Az elbeszélő az erőt és istent összeköti, mindkettőt magából eredezteti, és mindkettő létezését megkérdőjelezi: „ha nincs erő [...] akkor nincsen Isten. Akkor Istent is csak hazudtam magamnak. Akkor csak én vagyok [...] De ha ez igaz, akkor mégis van Isten, aki én vagyok”.¹⁷⁵ Ha az elbeszélő párhuzamba vonja istent és az erőt, amely kíséri, megmondja, mit tegyen, úgy könnyen el lehet jutni oda, ami itt is megtörtént, hogy az elbeszélő az erőt magából eredezteti, így istennel is tudja magát azonosítani.

A *Saját halál*ban a halálközeli élmény egyik fontos pontja az isten keresése. Az elbeszélő nem találja meg istent, pedig számított volna a megjelenésére: „Isten sajnos nem fellelhető az idő teljességében, be kell látnom, hogy nem létezik, hiába hittem.”¹⁷⁶ Isten helyett az erőt emeli ki, mintha az ő helyét töltené be a transzcendenciatapasztalat során: „Az erő azonban minden emberi képzeletnél hatalmasabb.”¹⁷⁷ A narrátor istent leginkább a fény által tudja meghatározni: „Isten ugyan a fény univerzumában sem föllelhető, a fény mégis az ő leghitelesebb hasonlata.”¹⁷⁸ Itt sem fellelhető teljes egészében az isten, így hát nem derül ki

¹⁷⁰ NÁDAS Péter, *Leírás*, 147.

¹⁷¹ Uo., 148.

¹⁷² Uo., 201.

¹⁷³ Uo., 127.

¹⁷⁴ Uo., 154.

¹⁷⁵ Uo., 173.

¹⁷⁶ NÁDAS Péter, *Saját halál*, 203.

¹⁷⁷ Uo., 203.

¹⁷⁸ Uo., 221.

egyértelműen, hogy az elbeszélő mit gondol a létezésével kapcsolatban. Ugyanakkor az erőt isten attribútumaival ruházza fel.¹⁷⁹

Mind a két szövegben megjelenik a visszatérés az itteni létbe. A *Szerelem* elbeszélője a novella végén újra visszatér a valóságba, „a gondolkodásnak ebbe a régi, keresztény fogalmakkal meghatározott világába”.¹⁸⁰ A szöveg az ittlét, elszakadás és visszatérés hármására épül.¹⁸¹ Tehát neki sikerül visszailleszkedni.

Míg a *Saját halál*ban az elbeszélő visszatérése után nem tud ugyanúgy működni, mint a klinikai halál előtt: „megpróbáltam visszatérni abba a közegbe, amit az ember nagy kétségek közepette evilági életnek nevez. Igyekeztem visszatálcálni a legegyszerűbb alaplételemekhez [...] Attól kezdve, hogy erőszakosan visszahozták, semmihez nincs köze az embernek.”¹⁸² A narrátor érzékelése eltér a halálközeli élmény előtti tapasztalattól. Az elbeszélő arról számol be, hogy már nincs köze az itteni tárgyakhoz, emberekhez. Kérdéssé válik, hogy az elbeszélő visszatérhet-e a többi ember közé, és képessé válhat-e a halál előttivel azonos érzékelésre.

¹⁷⁹ EÖRSI István, *Az író halála*, 14.

¹⁸⁰ NÁDAS Péter, *Leírás*, 217.

¹⁸¹ MÁTYÁS Győző, *Világkép és fiatal irodalom*, 163.

¹⁸² NÁDAS Péter, *Saját halál*, 267.

Végezetül

Nádas Péter *Szerelem* és *Saját halál* művei fontos szövegei az életműnek. Olyan kérdéseket vetnek fel, melyek diskurzust nyithatnak az életről, a halálról és a közöttük lévő köztes állapotról. Két nagyon személyes, de eltérő témával foglalkoznak, azonban láthattuk, hogy párhuzamot lehet közöttük vonni.

Mind a két szövegben megjelenik a leírhatóság problémája. A szövegek célja a tapasztalat egyenes, nyers leírása. Nádas ezt az írói feladatot így fogalmazta meg: „Nem engedtem szabadjára a mesélőkedvemet, hanem kizárólag a számomra belátható helyzet lehető legtárgyszerűbb leírására szorítkoztam.”¹⁸³ Ugyanakkor Nádas nem egyszerűen a külső dolgokat beszéli el a művekben, hanem a belső érzékeléseket és az élmények megtapasztalásának a módjait is az olvasó elé tárja.

A két szöveg elbeszélőjének helyzete folyamatosan változik. A határok megváltoznak az én és a többiek között, így nehezen meghatározhatóvá válik az elbeszélő helye. Számos alkalommal megfigyelhető az elbeszélő személyének szétválása tudatra, testre és lélekre, illetve megjelenik egy felettes én, aki a másik kettőt felügyeli. A narrátor sem tudja magát meghatározni, az identitásválság egyik megjelenési formája az elbeszélő elidegenítése önmagától. A személytelenítéssel a személyes történetek univerzális formát kaptak. A narrátor identitásának elvesztése, majd újrafelfedezése hozzájárul a határátlépések bemutatásához, mivel az önazonosság kérdése gyakran magába foglalja a létezés alapvető értelmezését.

Nagyon fontos eleme a két műnek a transzcendenciába való átmenet és a másfajta lét megtapasztalásának leírása. A transzcendenciatapasztalat és a határátlépések problematikáját egyaránt mélyen és sokszínűen tárgyalják. A határátlépés következtében az idő és a tér kitágul és a végtelenbe nyúlik, illetve egyszerre lesz meghatározó a múlt, a jelen és a jövő. Az időtlenség állapotába lép át az elbeszélő, ahol a fogalmi gondolkodás megszűnik, ahol a tárgyak, mint például az asztal, megnevezése érvényét veszti.

Dolgozatomban azt vizsgáltam, hogy milyen párhuzamok lelhetők fel a *Szerelem* és a *Saját halál* között. A szövegek elemzése által arra jutottam, hogy a két mű jelentős hasonlóságot mutat mind az elbeszélésmód, mind a határátlépések és a transzcendenciatapasztalat leírása tekintetében.

¹⁸³ NÁDAS Péter, *Esszék*. 22.

Felhasznált irodalom

- ALFÖLDY Jenő, *Élet fája, lét fájdalma Nadas Péter: Saját halál*, Új Forrás 2008/8., 42–47.
- AMBRUS Judit, „Őbenne én is átölelt vagyok”, Műhely 1993/3., 51–56.
- ANGYALOSI Gergely, *Mint gyümölcsben a nap = Testre szabott élet Nadas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, szerk. RÁCZ I. Péter, Kijarat Kiadó, Budapest, 13–16.
- Arnold van GENNEP, *Átmeneti rítusok*, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2007.
- BACSÓ Béla, *A saját élet Nadas Péter: Saját halál*, Jelenkor 2005/7–8., 746–749.
- BALASSA Péter, *Nadas Péter*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1997, 16–90.
- BAZSÁNYI Sándor, *Nadas Péter A Bibliától a Világoló részletekig 1962–2017*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2018, 91–115, 349–370.
- BENEY Zsuzsa, *Saját halál? = Uő., Möbius-szalag*, (Vigilia/Esszék), Vigilia Kiadó, Budapest, 2006, 553–554.
- Bettina KUGLER, *Három és fél perccel a túlvilág előtt*, Tagblatt 2002/10. = *A legnagyobb dolgokról a legegyszerűbb szavakkal*, ford. SÁROSSI Bogáta, Élet és Irodalom 2003/47., 29.
- BODOR Béla, *A rozmarinillat ikonográfiája*, Kalligram 2004/13., 108–113.
- BORBÉLY Szilárd, *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni... Leírás Nadas Péter Saját halál című könyvéről*, Alföld 2005/3., 92–105.
- CSELÉNYI László, *Radar III. Mellékszereplő, avagy az azonosság zavarai*, Irodalmi Szemle 1981/9., 849–856.
- CZUCZ Enikő, *Egy vadkörtefa, egy élet Az önéletírás lehetőségeiről Nadas Péter Saját halál című művében*, Irodalmi Szemle 2020/9., 56–65.
- DARABOS Enikő, *A korporealitás poétikája Nadas Péter novelláiban*, Híd 2019/11., 96–125.
- DARABOS Enikő, *Az elbeszélhetetlen elbeszélése – van képe hozzá! = Testre szabott élet Nadas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, szerk. RÁCZ I. Péter, Kijarat Kiadó, Budapest, 65–74.
- DÁNIEL Mónika, *Én – Te – Ő. Saját és idegen viszonyában*, Kalligram 2002/10., 100–108.
- EÖRSI István, *Az író halála*, Élet és Irodalom 2002/46., 14.
- GYÖRFFY Miklós, *Nadas Péter: Saját halál*, Kritika 2005/4., 33–35.
- Immanuel KANT, *A tiszta ész kritikája*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981.
- JÁNOSSY Lajos, *Kasmír zakó, teljesség, körtefa = Testre szabott élet Nadas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, szerk. RÁCZ I. Péter, Kijarat Kiadó, Budapest, 75–78.
- Karl JASPERS, *Filozófiai önéletrajz*, Osiris Kiadó, Budapest, 1998.
- KÁROLYI Csaba, *Egy teljes év Beszélgetések Nadas Péterrel*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2022.
- KÁROLYI Csaba, *Idegen ruhában? Megjegyzések a Minotaurus című kötet kiadásával kapcsolatban*, Jelenkor 2002/10., 1057–1062.

- KISS Noémi, *A fotográfia, az élet negatívja*, Alföld 2005/3., 105–111.
- LŐRINCZ Csongor, *Mértéktelen maradékok: tanúságtétel és ironia Nádas Péter: Saját halál*, Alföld 2015/4., 79–96.
- Martin HEIDEGGER, *Útjelzők*, Osiris Kiadó, 2003.
- MÁTYÁS Győző, *Világkép és fiatal irodalom*, Jelenkor 1983/2., 158–166.
- MILIÁN Orsolya, *Saját helyek – fragmentum - = Testre szabott élet Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, szerk. RÁCZ I. Péter, Kijarat Kiadó, Budapest, 92–102.
- NÁDAS Péter, *Der eige Tod*, Steidl Verlag, Göttingen, 2002.
- NÁDAS Péter, *Esszék*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001.
- NÁDAS Péter, *Helyszínelés*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2024.
- NÁDAS Péter, *Leírás*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979, 109–217.
- NÁDAS Péter, *Saját halál*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004.
- PÁLYI András, *A Styx és a körtefa = Testre szabott élet Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, szerk. RÁCZ I. Péter, Kijarat Kiadó, Budapest, 108–126.
- REUTER Lajos, *Nádas Péterről*, Új Forrás 1978/1., 111–113.
- SCHEIBNER Tamás, *Átjárások „Fiatal” értekező próza a kétezres években*, Alföld 2009/12., 103–115.
- T. OZORÁK Zsuzsanna, *Nádas Péter: Saját halál*, Szépirodalmi Figyelő 2005/1., 100–102.
- VARGA Imre, *Kényszerű beavatás*, Műhely 2005/3., 49–51.
- Victor TURNER, *A rituális folyamat. Struktúra és antistruktúra. A Rochesteri Egyetemen 1966-ban tartott Lewis Henry Morgan-előadások*, Osiris Kiadó, Budapest, 2002.
- VISKY András, *A különbözőség vidéken Nádas Péter: Saját halál*, Jelenkor 2005/7–8., 750–758.