

Jelige: elsőbé

Felismerni önmagunkat

**Az önazonosság megnyilvánulása az intermedialitáson
keresztül**

Nádas Péter *Saját halál* című kötetében

A szöveg és a kép megjelenései, változatai

Nádas Péter *Saját halál* című könyve 2004-ben jelent meg, benne két, korábban már külön-külön a nyilvánosság elé tárt anyaggal: egy elbeszéléssel,¹ valamint egy fotókiállítás alapját is képező, ám a kiállításhoz képest jelentősen bővített képanyaggal.² A két anyag nem egymástól elkülönítve jelenik meg a könyv lapjain, hanem egymással szemben, folyamatosan váltakozva.

A szöveg egy előzetes változatával, egy fogalmazvánnyal már korábban is találkozhatott a nagyközönség, egy 1997-ben rögzített beszélgetés részeként, melyet még ugyanebben az évben sugárzott a rádió, később pedig egy interjúkötetben is helyet kapott.³

A kötet elsőként német nyelven jelent meg, 2002-ben.⁴ Ez elsősorban a kötet jellegét és nem tartalmát érintő jellegzetességekre hívja fel a figyelmet. A könyv, jellegét tekintve ugyanis elsősorban alkalmi könyvkülönlegességnek készült, egyfajta albumnak, az ilyenfajta kiadványoknak a célja általában reprezentáció, a nagyközönséget célzó népszerűsítő kiadvány, akár egy szerző, akár egy kiadó részéről.⁵

A reprezentációs feladatkörre már maga a kötet szerkezete is reflektál, hiszen a szöveg szellősségével és a képek rögzített pozíciójával váltig állítható, hogy a lehető legtöbb nyelvre fordítható le, anélkül, hogy a két médium egymásra vonatkozó struktúrája csorbát szenvedne, így a nyelvi eltérésekkel nem számolva közel azonos olvasmányélményt nyújtson más és más nyelven beszélő olvasóközönségeknek.⁶ A kötet így faksimile-kiadásnak is felfogható, mely azonban nem az író kézírását hivatott megőrizni, hanem az általa kialakított vagy felfogott felosztást, tördelést.⁷

A megjelenés e piac-orientált aspektusa azonban több okból sem tántorít el az alapos vizsgálatától. Először is, a szöveg és a fényképek azonos szerzősége, valamint az, hogy a

¹ NÁDAS Péter, *Saját halál*, Élet és Irodalom, 2001/51-52, 29-33.o. A megjelenési körülményeit figyelembe véve nem tekinthetünk el attól sem, hogy egy, Jézus halálát és újjászületését feldolgozó parafrázissal van dolgunk, ez esetben a könyv a biblia pauperumokra is visszavezethető, amennyiben a képek, illetve a szöveg által elbeszélte történetet megfeleltetjük egymásnak.

² A kiállítás 2003. október 27-én nyílt meg a Mai Manó Házban Egy vadkörtefa címmel. A megnyitóbeszédet Esterházy Péter mondta. ESTERHÁZY Péter, *Sárga rothadó*, Élet és Irodalom, 2003/44, 14-15.o.

³ MIHANCsik Zsófia: *Nincs mennyezet, nincs földem – Beszélgetés Nádas Péterrel*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2006. 5-12. idézi: NAGY Ferenc, *Living will*, Forrás, 2011/11, 57. o.

⁴ NÁDAS Péter, *Der eigene Tod*. Göttingen, Steidl, 2002.

⁵ BORBÉLY Szilárd, *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni*, Testre szabott élet, szerk. RÁCZ I. Péter, Bp., Kijárat, 2007, 40. o.

⁶ Ezen állításom elsősorban a fentebb már idézett német, valamint az angol kiadáson alapul, de a könyv megjelent még franciául, hollandul, oroszul és svédül is. Nádas Péter, *Own Death*, Göttingen, Steidl 2006.

⁷ NAGY Ferenc, *i.m.*, 70.o.

képiség a szöveg az *Élet és Irodalom*ban megjelent változatában is aktívan reflektált, mind tematikusan, mind pedig a narratív problémák, dilemmák szintjén megjelenik. Másodszor pedig, mind a világirodalomban, mind a magyar irodalomban megtalálhatók az ebbe az irányba mutató próbálkozások.⁸

Ám azt is ki kell emelni, hogy az *Élet és Irodalom*ban megjelent verzió nem kapott kritikai figyelmet, szemben a későbbi kötettel, egyedül Eörsi István rövid esszészerű kritikája foglalkozott vele.⁹ Tehát a *Saját halál* című elbeszélés elsősorban, mint önálló kötet kanonizálódott,¹⁰ így a róla való tudományos igényű megszólalás is lehetetlenné vált a képek, mint a kötet egyik alkotóegységének figyelembevétele nélkül, ahogy az a tendencia is megfigyelhető, hogy a fényképeket elsősorban a szövegből kiindulva értelmezik, annak egyfajta interpretációjaként beállítva őket.¹¹

Nem ez az első könyv Nádas életművében, ahol a képek és a szöveg egymás mellett bukkannak fel, hiszen az 1999-ben megjelent *Valamennyi fény*¹² is (első olvasatra legalábbis) ilyennek tűnik. A két könyv között ugyanakkor érzékelhető valamiféle folytonosság, hiszen a *Valamennyi fény* utolsó lapjain a *Saját halál*ban reflektorfénybe állított körtefa bukkan elő, kiszorítva ezzel az emberi portrékat. Ám a *Valamennyi fény* esetében a képek és a szöveg között lévő viszony teljesen más jellegű, a szöveg nagyrészt a képeket magyarázza, talán egyedül a berlini emlékeket feldolgozó rész kivétel ebből a szempontból, ahol a képek felrajzolják a történet színtereit, míg a *Saját halál*nál, ha nem is egyértelműen, de első olvasatra a képek tűnnek alárendeltebb helyzetben lévőnek. Ez a különbség elsősorban a két könyv eltérő jellegéből adódik, hiszen a *Valamennyi fény* elsősorban egy fotóalbum, míg a *Saját halál* elsősorban egy elbeszélés.

A fentebbi kijelentést alátámasztandó vizsgáljuk meg közelebbről a (fénykép) album és az illusztrált elbeszélés közti különbséget. Az album esetében egyértelműen kijelenthetjük, hogy itt a kép mind időbeli, mind kauzalitási elsőbbséget élvez, azaz a hozzá rendelt szöveg

⁸ Hogy csak a magyar irodalomból említsek pár példát: LENGYEL Péter- MERÉNYI Endre, Búcsú két szövegben, Bp., Városháza, 1993, illetve KORNIS Mihály, Egy csecsemő emlékirata, Pozsony, Kalligram, 2007. Annyit ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy ezen művek esetében nem az író készítette a képeket, ám azokat az identitás megképzésére, kutatására használja.

⁹ EÖRSI István, *Az író halála*, Élet és Irodalom, 2002/07. 14. o.

¹⁰ Éppen ezért elsősorban nem, mint műről beszélek a *Saját halál*ról, mely esetben a művet kénytelen lennék az eddig elérhető verziók ismeretében kialakított egyfajta ideális változatként kezelni, mely merőben csak szellemi létező, hanem mint szövegről, még pontosabban anyagról, mely esetben csupán ezt az egy kötetet kell vizsgálnom, természetesen ezzel nem elutasítva a szöveg többi megjelenését/kiadását, csupán elhatárolva őket egymástól. Erre elsősorban az a körülmény kényszerít, hogy az anyagság, a fizikai megjelenés megkerülhetetlen szempont a *Saját halál* esetében, így a hagyományos Barthes-i felosztása a szövegnek és a műnek ebben az esetben értelmét veszti.

¹¹ A kötetről megjelent kritikák válogatása: *Testre szabott élet*, RÁCZ I. Péter (szerk.), Bp., Kijárat, 2007.

¹² NÁDAS Péter, *Valamennyi fény*, Bp., Magvető, 1999.

már a kép ismeretében, annak magyarázatául készült. Ugyanez a viszony természetesen fordítva valósul meg egy elbeszélés és a hozzá készült illusztrációk esetében. Azonban, míg az album esetében többnyire a szöveges információnak is viszonylag nagy fontosságot tulajdonítunk (például: a kép címe, a művészettörténeti és esztétikai magyarázatok), addig az illusztrált elbeszélés esetében hajlamosak vagyunk a képeket abszolút másodlagosan kezelni, őket csupán jelentős utóélet és kulturális hatás után részesítve a felismerés és a megfigyelés megtiszteltetésében.

Míg az album e megközelítése vonatkoztatható a *Valamennyi fényre*, addig az illusztrációhoz való fentebb kifejtett hozzáállás a *Saját halál*nál már problémákba ütközik, hiszen itt a képek és a szöveg nem egymáshoz készültek, csupán a szerző, illetve készítő személye köti össze őket. Ám nem tekinthetjük a kötetet csupán önkényes összetársításnak sem, hiszen az olvasás folyamán automatikusan keressük a fényképeket és a szöveget összekötő kohéziót, még ha ezt sokszor a már bejáratódott analógiák mintájára az illusztráció és az elbeszélés viszonyát alapul véve tesszük is meg.

Észre kell vennünk, hogy a *Saját halál* esetében élhetünk azzal a gyanúval, hogy a fényképek elkészültében a szöveg jelentős szerepet játszott. Korábban már rámutattam, hogy az elbeszélés egy pretextusa már 1997-ben készen voltak, míg a fényképek 2000 és 2001 között készültek. Azonban annak nincsen hozzáférhető, vagy jelenleg hozzáférhető bizonyítéka, hogy a Mai Manó Házban lévő kiállítás már nem a német kötet anyagából kiindulva valósult meg, előkészítve a terepet a magyar kiadás megjelenésére.

Amennyiben ez a helyzet, figyelmünket az írói életműről a biografikus személy életrajzára kell irányítanunk, és így a kötet különlegességét abban látjuk meg, hogy benne, a halál általi újjászületésben, Nádas Péter addigi két művészeti tevékenysége, a fényképezés és az írás tolódik egymásra, egyszerre és mégis külön mutatva fel így egy élet pályáját és megosztottságát.

Nemcsak a kötet szerkezetében jelenik meg ez a két foglalkozás, hanem a szövegben is benne foglaltatnak, elég csak az elbeszélés első felében végighúzódo levonat-tematikára gondolni,¹³ illetve a második résztől kezdve megjelenő fényképészeti látás motívumára.¹⁴

A későbbiek folyamán megpróbálom bebizonyítani, hogy ez a viszony közel sem ilyen egyértelmű, tehát nem csak a képek szorulnak rá ebben az esetben a szöveg általi megtámogatásra, hanem a szöveg is gyakran támaszkodik a képekre. Más szavakkal: eltérő

¹³ NÁDAS Péter, *Saját halál*, Pécs, Jelenkor, 2004, 27. o, 71.o., 83.o, 89.o., 175.o.

¹⁴ i.m., 231.o.

élmény keletkezik az *Élet és Irodalomban* megjelent és a kötetben megjelent verzió olvasása folyamán, és ezzel nem csupán a két szöveg eltérő szerkezetére és felosztására gondolok.¹⁵

Író, elbeszélő és főszereplő

Az elbeszélés alapja egy bevallottan valós élmény, ahogy az több interjúból és recenzióból is kiderül, így tehát ennél a műnél kivételesen nincs okunk elválasztani az író (mint valós személyt) és az elbeszélőt (mint az irodalmi mű narrátorát).¹⁶

Vagy mégis? Nádas Péter a műről nyilatkozva minden alkalommal megjegyzi, hogy a klinikai halál élménye alapjaiban változtatta meg gondolkodás- és írásmódját. Ezt bizonyítandó, általában a *Párhuzamos történetek* példáját hozza fel, melynek több már kész szakaszát is át kellett dolgoznia a megváltozott nézőpontja miatt.

Ennek fényében máris előtűnik a szöveg megközelíthetőségére, befogadására vonatkozó talán, ha nem a legfontosabb kérdés, mégpedig az, hogy hogyan és milyen módon határozza meg az író-elbeszélő saját magát a műben, miképpen kreálódik meg egy központi alak a könyvből kiindulva.

Az élmény megírása esetén hatványozottan kell figyelni a fentebbi tényekre, hiszen jóllehet a szerző kétségtelenül egybeesik a narrátor/főszereplő figurájával, ám a szerző, vele együtt a narrátor is már a klinikai halál után meséli el a főszereplő cselekvéseit.

Azonban fent kell tartanunk a könyvtől egy bizonyos távolságot ahhoz, hogy ne essünk bele abba a csapdába, hogy a benne leírtakat az első szótól az utolsóig tény-elbeszélésként fogjuk fel. Kétségtelenül számos valós momentum található benne, ugyanakkor a csúcspontok, a halál megtapasztalásának leírásai számos aspektusukban kétséget ébresztenek az aprólékos olvasóban, hiszen a halál leírásának részletességében van egy oda nem illő irodalmiság, filozofikusság,¹⁷ melyek, bár kétségkívül a szöveg szépirodalmi jellegét erősítik, a dokumentarista vonások ellenében működnek, éppen ezért kénytelenek vagyunk feltenni a kérdést, nem utólagos elvárások megfogalmazásával van-e dolgunk.

További, ezt erősítő bizonyíték a történetvezetés nem-lineáris volta, ahogy az például a százhuszonharmadik és a száznegyvenhetedik oldal között is megfigyelhető, ahol már a halál élményének mikétségét kezdi taglalni, mielőtt még a kórházba való megérkezés leírása

¹⁵ Melyekre Nagy Ferenc hívta fel a figyelmet. NAGY, i. m., 68.o.

¹⁶ Megfontolva ezzel Angyalosi Gergely tanácsát, melyet recenziójában intéz a fiatal és lelkes irodalmárokhöz. ANGYALOSI Gergely, *Mint gyümölcsben a mag: Testre szabott élet*, szerk. RÁCZ I. Péter, Bp., Kijárat, 2007, 14. o.

¹⁷ Elég csak Rilke angyalaira gondolnunk. NÁDAS, i. m., 131.o.

megtörténne. A linearitás felfüggesztésére maga az elbeszélő is reflektál itt: „Néhány fontos részlet megértése érdekében azonban vissza kell még térni az előző fejezethez.”¹⁸

A halál élménye azonban mindenféleképpen kibújik a lineáris elbeszélés törvényszerűségei alól, hiszen egyrészt eddig is csak kivételes esetekben vált a saját halál elbeszélhetővé, másrészt a halál tudatállapotában tartózkodva, azt leírva, az elbeszélő maga is kitér ennek komplexitására, hisz „az érzékelés eleve túllép az időbeliségen, és nincsen térbeliségéhez kötve”.¹⁹ Ám a korábbi események időrendje megmarad, csupán a halál élménye, mely ezeken az oldalakon egyfajta örökkévalóságnak tűnik fel, öleli körbe őket, az időhöz kötött érzékelés lenyomatait, „a kisebb időegységek és időstruktúrák, amelyek korábban időnyomokat hagytak a tudatban, időrendjük volt, s az időtlenség úrjében lebegve meg is marad.”

A tér említése, a tér megjelenése ezeken az oldalakon nem csak az elbeszélés terére vonatkoztatva válik fontossá, hanem az olvasás tereként értelmezve is, azaz a könyvre, a könyv - itt többszörösen is felborított - hagyományos térszerkezetére vonatkoztatva. „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”²⁰ Az elbeszélő itt, a halál élményéből kiindulva megteremti a non-lineáris olvasás lehetőségeit, azzal együtt, hogy narratív leírások igazságtartalmára vonatkozó általános figyelmeztetés is bele van kódolva, kifejezetten a kötetre vonatkoztatva. Ezzel együtt egy másik képiséget is leír itt, amellyel vadkörtefáról készült képekre is felhívja a figyelmet.

Kép és szöveg

Azonban, ha ennek megfelelően a szöveg olvasása közben odafigyelünk a fényképekre, feltűnik, hogy az események linearitásának semmibe vételével az ő linearitásuk is felborul, bár késleltetve. A százhuszonkettedik és száznegyvenhatodik oldal között a késő őszből egészen kora tavaszig jelennek meg a fényképek, a természet sorrendjét betartva. Azonban a száznegyvennyolcadik oldalról hiányzik a fénykép, míg vele szemben, a szöveg helyén megjelenik, ugyanígy az azt követő oldalon. Erről a két képről azonban nem tudjuk megállapítani a készítésük idejét, ugyanis a szembesítő Nap fénye túl erős kontrasztot szolgáltat ahhoz, hogy a fa körvonalain kívül bármi érdemlegeset meg tudjunk figyelni.

¹⁸i.m., 147. o

¹⁹i.m., 131.o.

²⁰ i.m., 129.o.

Innentől a tél képeivel kezdve újra a természetes időrend szabályait betartva haladunk előre az időben.

Mint a fentebbi példa is érzékelteti, a képek csak megerősítik, hangsúlyozzák a szöveg jellegzetességeit, az írás medialitásának hangsúlyozásán kívül nem adnak hozzá lényeges új információkat.

Ugyanakkor a fényképsorozat szerkezetében bekövetkező változás szorosan összefügg itt a főszereplő állapotában bekövetkezett változásokkal. Itt tehát már a mediális viszonyokon túl egy oksági kapcsolatot is feltártunk, igaz, ez még csak igen felszínes és távoli.

A *Saját halállal* foglalkozó kritikák azonban nagyrészt egyetértenek abban, hogyha a fényképekre, mint a szöveg interpretációjára tekintünk, akkor elsősorban a főszereplő állapotát demonstrálják, vizualizálják.²¹ Ezzel párhuzamosan, Esterházy Péter, a fentebb már idézett megnyitószövegében is alapvetően két módot vázol fel a körtefáról készült képek értelmezésében, és itt csupán a képekről magukról beszélhetünk, hisz a szöveg még nem telepedett rá. Az egyik értelmező eljárás egy alapvetően metaforikus, ahol a körtefát emberként, vagy emberszerűként próbáljuk meg felfogni, míg a másik egy egzisztenciális felfogás, mely alapvetően az előző eljárás fordítottjaként működik, tehát itt az ember körtefával való hasonlításával, azonosságuk megteremtésével válik valami nagyobb részévé.²² Ám míg a szöveg a valóságot próbálja reprodukálni, vagy éppen helyettesíteni, addig a fényképek valamiképpen megőrzik a valóságot, annak egy szilánkjaként.²³

További kijelentésekhez azonban már a fényképeket kell tüzetesebben szemügyre vennünk, nem csak magukban, hanem a szöveg egészéhez viszonyítva is. A képeket tüzetesebben vizsgálva először a köztük lévő technikai, valamint tartalmi különbségeket szükséges megnézni. A technikai különbségek alatt értem itt a kép készítésének módját, mely annak látványvilágában is megjelenik. Alapvetően két fajta fényképezési módszerrel készült képek találhatók a könyvben, a kisebb méretű polaroidok, melyek színvilága enyhén elmosott, szemcsés, ám mégis, a környezet és a fa között éles kontraszt jelenik meg, valamint a hagyományos fotótechnikával készült képek, melyek egyrészt nagyobb méretűek, másrészt, a színviláguk sokkal élesebb, azonban az éles kontraszt hiánya okán itt a fa egybeolvad környezetével. Mind a két típus között találunk fekete-fehér, valamint színes képeket. A

²¹ Példának okáért: DARABOS Enikő, *Az elbeszélhetetlen elbeszélése: Testre szabott élet*, szerk. RÁCZ I. Péter, Bp., Kijárat, 2007, 72. o.,

²² „Közben az is kiderült, hogy a körtefa élő és gerinces - akár az ember. A képek valakinek tekintik a fát, avval a figyelemmel, tisztelettel és felelősséggel pillantottak rá, amely - úgy látszik, ez a pillantó fölfogása - minden élőlénynek jár.”, illetve „Mintha körtefának lenni nagyobb dolog volna, mint körtefának nem lenni.” ESTERHÁZY, i.m.. Idézi: LÉNÁRT Tamás, *Close-up to death*, kézirat.

²³ DERRIDA, Jacques, *Les morts de Roland Barthes : Psyché*, Paris, Galillé, 1998, 277.

polaroid felvételeken az egész fa, míg a hagyományos fényképeken főként, de nem kizárólag részletek vannak megörökítve.

A két képméret váltakozásával egy, a gumiobjektív használatára nagyban emlékeztető hatást ér el az elbeszélő, melyet elsősorban a szédülés érzékeltetésére szokás használni, ahogy azt Hitchcock úttörő *Szédülés* című filmje óta számtalanszor megfigyelhattuk mozgóképen. Ez alapján, figyelembe véve az elbeszélő testi állapotát, megállapíthatjuk, hogy elsősorban a saját látásához, látásélményéhez hasonlóan tárja elénk a vizuálitást. Elvégre folyamatosan émielyeg a levegőtlenléstől, és beleszédül a látvány és a többi érzék által közvetített valóság különbségeibe.²⁴

Ehhez azonban hozzá kell még vennünk a történet alapvonalainak és a fa szimbolikájának az összehasonlítását, ahhoz hogy teljes képet kapjunk. A könyvben megjelenő fa nagyjából nyártól a következő nyárig van ábrázolva, és bár Nádas Péter egy évig fotózta a körtefát, nyilvánvaló, hogy válogatással van dolgunk.²⁵ Megjelenik tehát a fa úgy mondott „halála”, a tél is, ahogy a történetben a főszereplőé is. Ezen felül természetesen még számolhatunk azokkal a képzetekkel, amik az ember életét az évszakok analógiájára osztják be, ezzel megállapítva a legelemibb oksági kapcsolatot kép és szöveg között.²⁶

Az elbeszélő tehát nem csak a fával azonosítja önmagát, hanem a fa szemlélőjével is, hiszen, ahogy írja: „nem sikerült azonosítanom magam az egymást figyelő személyekkel”.²⁷ Kijelöli ezzel nem csak a hallgatóság pozícióját, hanem az elbeszélőét is, a szokásosnál is jobban használva a térbeli elkülönítést, hiszen a mankókat ezek megállapításához főként egy vizuális kóddal adja meg.

Azonban azt is észre kell venni, hogy a képsor kezdete és vége, és a történet azonos évszakban, nyáron történik. A fa a két nyár között ír le egy ívet, míg az elbeszélő a többiekkel való kapcsolatában, míg előbb a többiek szerint határozza meg magát, majd pedig önmagából, a szervezetéből kiindulva próbálja meghatározni saját állapotát, végül „minden viszonyát önmagán erőszakot téve kell újra létrehozni”.²⁸ Ennek a hatványozott megjelenése a képeken a nyolcvannegyedik oldalig jelenlévő, majd a kétszázhetvenedikén újból megjelenő műanyag székek, melyek idegen testként ékelődnek be a fa alá.²⁹

²⁴ NÁDAS, i.m., 25. o. illetve 67. o.

²⁵ A kiállításon 9 polaroid és 33 fekete-fehér kép volt kiállítva, míg összesen 506 polaroid és 42 fekete-fehér kép készült. ESTERHÁZY, i.m. A kötetben összesen 163 fénykép található.

²⁶ Ugyanakkor a fa megjelenítheti az életet magát is. BIEDERMAN, Hans, *Szimbólumlexikon*, Bp., Corvina, 1996, 104-105.o.

²⁷ NÁDAS, i.m., 66.o.

²⁸ i.m., 271.o.

²⁹ DARABOS, i.m. 71.o.

Tehát, bár az elbeszélő a saját állapotát elsősorban a szövegen belül írja le, mégis az állapot szemléltetése vizuálisan történik meg, folyamatosan figyelmeztetve önmaga jelenlétére, valamint kettős pozíciójára.

De ezek után a megállapítások után jogosan tevődik fel a kérdés, hogy miért pont a fa lép be szemléltető példaként. Hiszen alapvetően Nádas Péterről beszélünk, aki pályája legeleje óta az emberi test felől indul ki,³⁰ és ebből a pozícióból járja körül a problémáit. Most azonban az emberi testről kialakult konvencionális felfogás uralma megtörik, nem csak a saját, de az általános emberi szervezetről kialakult nézetei is, amelyek főként a neveltetéséből fakadóan jöttek létre. Ezek helyett tehát egy újabbat, egy ugyanolyan jól ismert és kulturálisan kellőképpen körbeírt testet kell állítani, amely azonban mellőzi a számára is csak részlegesen hozzáférhető szervezet működését, ugyanakkor mégis szoros kapcsolatban van az élettel, az életciklusok reprezentálhatóságával, így a fa lép be a kötet reprezentatív testképeként.³¹

A képek semmibevétele tehát nem jár a szöveg értelmezhetetlenségével, ahogy az egy fényképalbum esetében történne, ám az a kijelentés is megdőlni látszik, hogy pusztá illusztrációk lennének, melyek csak a szövegben található információkat jelenítik meg még egyszer, más formátumban. A képek ezen túl még a szövegen túli információkat is hordoznak, amennyiben a narrátort jelenítik meg, ugyanakkor a szöveggel is szoros összefüggésben állnak a főszereplő állapotának érzékeltetésével, bennük ugyanúgy megtörténik a két szólam összeolvadása, mint magában a főszövegben.

Mindenképpen meg kell még továbbá azt is jegyeznem, hogy a képek és a szöveg ilyenfajta társítása, illetve, hogy a szövegen túli információk helyett kaphattak képek formájában közvetlenül mellette, semmiképpen sem lehetne elképzelhető a „képi fordulatnak” nevezett jelenségkör nélkül.³²

Elsősorban tehát a képek és a szöveg mélyebb összefüggéseit kell feltárnunk, amennyiben a könyvvel és nem csupán a szöveggel kívánunk foglalkozni, ám rögtön beleütközünk abba a problémába, hogy a két anyagot hogyan közelítjük egymáshoz, hiszen egyértelmű, hogy sem a képek leírásával, sem a szövegek képpé alakításával nem kerülünk közelebb a köztük fenálló viszony leírásához, tehát egyik médium bevett interpretációs eljárásait sem lehet rákényszeríteni a másokra. Mivel a szöveg adja meg azt a narratív keretet,

³⁰ BAZSÁNYI Sándor, *Morsa sua, nihil aliud: Testre szabott élet*, szerk. RÁCZ I. Péter, Bp., Kijárat, 2007, 26. o.

³¹ Az ember-test-kép háromszög ugyanis feloldhatatlan, szükségszerű a testkép helyettesítése egy újabb objektummal, ezzel együtt egy testet produkálva. BELTING, Hans, *A test kép, mint emberkép: Kép-Antropológia*, Bp., Kijárat, 2003, 101-132. o.

³² MITCHELL, William J. Thomas. *A képi fordulat: Vizuális kommunikáció*, BLASKÓ Ágnes és MARGITHÁZI Beja (szerk.), Bp., Typotex, 2010, 172-173.o.

amiben a fentebb vázolt identitásprobléma fellép, így tehát elsősorban a szövegből indulok ki, ám a szöveg értelmezését alapul véve, a fényképeket is figyelembe véve alakítom ki a végleges olvasatot, ezzel elismerve a szöveg materialitását.

Elsőként azonban, rávilágítva arra, hogy a képek nem csupán kívülről, a kész szöveget alapul véve kerültek be, hanem már magában a szövegben is számoltak a képek megjelenésének esélyével, valamint a fentebbi gondolatmenetet bizonyítandó, egy rövid szövegrészletet elemeznék, mely egy – remélem nem túl nyakatekert – társítással oldja fel ugyanezt a problémát. „A lélek emlékezete nélkül a test nem érthető.”³³ Olvashatjuk ezt egy kiemelt helyen, mint azt majd későbbiekben látni fogjuk. Eme idézet két tárgya könnyedén megfeleltethető a könyv két alkotóelemének, a könyvben hangsúlyosan hangzóként felfogott szavaknak, valamint a materialitásukban hangsúlyozott képeknek.

Jelzem, ezzel a megfeleltetéssel és példavadászással nem az a célom, hogy azt bizonyítsam, hogy a szöveg a fényképekkel együtt nyerte el a teljes értékű alakját, bár való igaz, a legtöbben így ismerjük, hanem, hogy rámutassak mennyire alkalmas volt már eredetileg is az ilyen fajta megjelenésre. Ugyanezt az alkalmasságot bizonyítja az, hogy a *Saját halálban* az érzékszervek közül a látvány jelenik meg a legellentmondásosabban, az szolgáltatja a legtöbb problémát az elbeszélőnek.

Ugyanitt fontos felhívnom rá a figyelmet, hogy nem célom belemenni üres kategorizációkba és osztályozási rendszerekbe, amikkel csupán külső és általános érvényű szempontokat erőltetnék rá a vizsgált anyagra, sokkal inkább érzem megfelelőbbnek a könyvből való kiindulást, így figyelembe véve az anyag jelegzetességeit és sajátosságait.

Ugyanezt az alkalmasságot támasztja alá a későbbiekben, a saját halál élményének megélésekor használt rengeteg térbeli metafora, amelyek mellett megjelenő fényképek arra kényszerítik az olvasót, hogy a teret nem absztrahálja, hanem a fényképen belül ábrázolt térnek feleltesse meg, arra alkalmazza, ám mindeközben a fényképen belül jelenlévő kompozíció is irányt mutat ezen metaforák értelmezéséhez. Vegyük például a következő szakaszt: „Hangsúlyozom, hogy nem egyenesen tartottam a mélyről a fény felé, közben elfordultam. Mintha csavarmenet vinne előre.”³⁴ Mindeközben látjuk a fát, ahogy a lombkoronájának a bal alsó sarka a szokásosnál is erősebb árnyékban van, a világos részekről egy rézsutas vonallal elválva. Rögtön létrehozuk a kapcsolatot, a csavarmenet útját automatikusan jobb-lentről balra-fölfelé vizualizáljuk magunkban. Azonban továbbolvasva az adott szakaszt, megállapíthatjuk, hogy a leírt mozgás éppen ellentétes irányú, tehát a képek

³³ NÁDAS, i.m., 35. o.

³⁴ i.m., 241.o.

tükrözik a szövegben leírtakat és nem csak automatikusan megfeleltetődnek nekik. Ugyanígy, a Mantegna-kép leírásakor is azt tapasztaljuk, hogy bár Mantegna, az ábrázoló, fölülről „perspektivikus rövidülésben”³⁵ ábrázolja Krisztust, a fa nem a szokásosnál magasabb pozícióból fényképezve jelenik meg szemben, hanem fordítva, tehát a szokásosnál alacsonyabb gépállásban van megörökítve ez a kép.

Azonban, ha a fentebb kifejtett oppozíciók alapján vizsgáljuk meg a képekkel szemben lévő szöveghelyeket, nem tudunk lényegi különbségeket levonni, csupán a szöveg hiánya tűnik fel néhol, összesen tizenhatszor a szöveg helyén, tehát jobb oldalon egy újabb képpel szembesülünk.

A regényen nevelkedett olvasóközönség könnyedén a fejezet fogalmát húzza rá az ezek között található szövegszakaszokra, ám indokoltabb egy ősi hagyományt, a mesélést figyelembe venni, és itt magát a szünetet és nem a közre fogott egységet nézni. Itt a kényszerű elhallgatással, amely mind az emlékezésre szükséges idő megteremtéséhez, mind pedig a szó legszorosabb értelmében vett levegővételhez szükséges.³⁶

Ugyanakkor a megszólalás lehetetlensége már pusztán magában a szövegben is problematizálva van, magyarul csak a szövegre támaszkodva is levezethető lenne. Ám azzal, hogy elsősorban a fentebb bemutatott levezetést vázoltam fel, próbáltam bemutatni azt, hogyan kapcsolódik össze a szöveg és a fénykép az értelmezésben.

Ha mindenáron a szövegre támaszkodva szeretnénk boldogulni, a később részletesebben tárgyalt határátlépés-problémát kell megvizsgálnunk,³⁷ mely elsőként a következő idézetben jelenik meg: „A pokol ugató kutyái azt kívánnák, hogy tartsam a szám, ne beszéljek erről.” valamint: „Úgy harsognak és vonyítanak, hogy ne jussak hozzá a megfelelő mondatokhoz.”³⁸ A két részletből egyértelműen látszik, hogy a szöveg már visszatekintésként írodott, hiszen a pokol kutyái csak a halál állapotában jelenhetnek meg, tehát itt is megtapasztalható egyfajta eltolódás. Ám az is megfigyelhető, hogy itt nem ez egyszerű szóképzés, hanem a mondatok megformálása ütközik nehézségekbe, így nem az kérdőjeleződik meg, hogy el lehet-e beszélni a saját halál élményét, hanem, hogy el lehet-e azt beszélni szépirodalomként. A teljesség igényéért azonban meg kell említenem azt a szakaszt is, amikor a későbbiekben a szövegben is már csak a köznapi szavakért könyörög: „A pokoli

³⁵i.m., 231.o

³⁶Ne feledkezzünk el róla, hogy a légszomj milyen központi helyet foglal el a történetben.

³⁷Mely azonban szintén a képek megjelenésével csúcsosodik ki.

³⁸i.m., 22. o és 28. o.

hangzavarban szólni tudjak. Minden elbeszélés anyja, Polymnia, légy hozzám kegyes, segíts át köznapi szavakkal a Styxen”.³⁹

Ám, bár az idézett szakaszok retrospektív nézőpontja egyértelműen kiderül a retorikai megformáltságból, ám a grammatikai struktúrájuk mégsem fedi fel azt, megkérdőjeleződik tehát a fentebbi mondatokkal megszólaló én helyzete, nem válik egyértelművé, hogy az elbeszélésben jelen lévő, vagy az azt elbeszélő én megnyilvánulásai van-e dolgunk, a kötetben még kevésbé, mint az *Élet és Irodalomban* megjelent szöveg esetében. Mind a három fentebbi mondat ugyanis egymagában jelenik meg az adott oldalon, a képek által elszakítva a kontextusoktól, így a bennük megfogalmazott állapot elszenvedője minden valószínűség szerint nem esik egybe az addigi főszereplővel, sokkal inkább tűnik fel invokációnak, mely esetben értelmet nyer Polymnia megszólítása is.

Ugyanakkor a szöveg tematikus szerveződése lehetőséget adnak rá, hogy szétszedjük fejezetekre, melyeket szintén egyfajta eltűnés vezet be, az szöveg és vele együtt a kép eltűnése is, ezzel mintegy megteremtve a lehetőséget a könyv letételére, a pihenésre.⁴⁰ Nagy Ferenc ennek figyelembevételével három fejezetet különít el, melyek egymás szerkezetét tükrözik, prózaian csupán a kezdet, közép, vég nevet alkalmazva rájuk. A kezdet ezek alapján a tizenegyedikről a száznegyvenhetedikig, míg a közép a százötvenegyedikről a kétszázötvenhetedikig, a vég pedig a kétszázhatvanhetedikről a kétszáznyolcanharmadik oldalig tart.⁴¹

Feltűnő ebben a csoportosításban, hogy az egyes fejezetek között jókora űr tátong, a fejezetek felosztásából egyértelműen kimaradtak a fentebb már említett üres oldalak, valamint a képek. A kezdet és a közép között megbújó két kép, melyekre már fentebb felhívtam a figyelmet, a nap erős ellenfényében lettek megörökítve. Itt éppen ezért nem is maga a fa képe hordoz számunkra információt, hanem a megörökítését lehetővé tévő, és egyben problematizáló fény is, melyről nem derül ki egyértelműen, hogy a felkelő vagy a lenyugvó Naptól származik, ezáltal válhat mind a születés, mind a halál metaforájává. Ugyanakkor azt is észre kell venni ezen a két képen, hogy az éles ellenfény hatására a leveleit már lehullajtott fa ágai csontvázhoz hasonlatos módon nyúlnak ki, ám a szöveg kontextusát figyelembe véve ez alapján sem lehet egyértelműen kijelenteni, hogy a születés-halál ellentétpárból melyik jelenítődik meg a képen.

³⁹ *i.m.* 169.o.. Itt fontos észrevenni, hogy Polymnia a himnusz-költészet műzsája, természetétől így teljesen idegen mind a hétköznapi szavak, mind az elbeszélés, melynek a hagyományos (hésziodoszi) felosztás szerint Kalliópé a műzsája. Lásd még: EÖRSI, *i.m.* Eörsi a művet eposzként, egyfajta odisszeájaként fogja fel.

⁴⁰ Ehhez elég csak a Laurence Stern *Thristan Shandy* című regényének hasonló megoldásaira gondolnunk.

⁴¹ NAGY, *i.m.*, 57.o.

A közép és a vég közti szünet azonban éppen fordítva épül fel. A két bevezető kép itt is megjelenik, azonban a fények és árnyékok esése alapján megállapítható, hogy az előző képpárhoz képest éppen ellentétes napszak van, reggel vagy délután. A fa azonban itt már újra lombkoronája teljében áll előttünk, az újjászületés egy bizonyos értelemben bekövetkezett, ám nem jelenthető ki egyértelműen, hogy a környezet, a „tágabban értett kontextus” esetében is használható ez a kijelentés, vagy pedig az csak a maga linearitását betartva tovább haladt az időben.

A képek azonban a teljesen üres oldal előtt találhatók, mely után nem az előbbiekhöz hasonlóan újabb kép, hanem szöveg található: „Csak jóval később jöttem rá, hogy mi történt, amikor hazakerültem”.⁴² Itt már nem a főszereplőt követjük, hanem az elbeszélőt, aki nem jelenít meg magáról vizuális információt, hiszen ő is csak szemlélője múltbéli énjének.

Ugyanakkor a fényképek elhelyezkedése is megerősíti a halálélmény központi szerepét, és a középső fejezet körüli elhelyezkedésük is csak további bizonyosággá szolgálhat a képeket a szöveg interpretációjaként kezelőknek. Egyértelműen látszik, hogy a két képpár egy folyamat két végpontja, még ha nem is tudjuk kijelenteni, milyen folyamaté is pontosan. Bár, mint már fentebb is utaltam rá, a halálélmény leírása, feldolgozása már korábban is megkezdődik, a történet csak a középső részben jut el a kórházi élmény, és vele együtt a klinikai halál leírásáig, ennek a metaleptikus kerete a két képpár, ami egyrészt a tematikus tartalmak tükröződésének alapjait is megteremti. Ezek a tematikus egységek: az én (vagy én-ek) és a többi ember kapcsolata, az orvosok, a halál, és a következő sorozatot építik fel: az én is a többi ember kapcsolata, orvosok, halál, orvosok, halál, orvosok, az én és a többi ember kapcsolata, halál, orvosok. Szabálytalan tükröszerkezet, mely épp szabálytalanságaiban teremti meg egységességét. Mint látjuk, az én és a többiek kapcsolata kilóg az orvosok és a halálélmény ritmikus megjelenésének monotoníájából, kiszámíthatatlanságukat hangsúlyozva. Eltávolításukkal azonban az orvosok és a halál sorrendje nem borul fel, ugyanúgy a halál marad a központi helyen, az orvosok megjelenései csupán közrefogják azt, megjeleníthetővé és értelmezhetővé teszik.

Hiszen az elbeszélő nem érti testi állapotát, „neveltetése mintáit követve, szenvedélyesen ignorálja saját állapotát”.⁴³ nem tudván leírni, mi zajlik le közben a szervezetében. Ennek megértését az orvosok teszik számára lehetővé, akik a szervezet nyelvét tolmácként vagy fordítóként működve teszik megérthetővé az elbeszélő számára, aki így, a

⁴² NÁDAS, i.m., 261.

⁴³ i.m. 31. o.

történetre már múltként visszatekintve, legalább részletekben képes beszámolni és ezáltal viszonylagosan érthetővé tenni a történet folyamán a saját testében lezajlott változásokat.

Ezzel az önazonosság kérdéskörében is egy lényeges megállapítást tettünk, amennyiben a képeket az író-elbeszélő saját állapotáról tett kinyilatkoztatásokként értelmezzük, ugyanakkor körtefát ábrázoló fényképek kiválasztva, ez a kérdés túl egyszerű feloldása lenne. A természetet, a természetközelséget szimbolizálja, egy halált és születést bemutató történetben, amely azonban szinte végig épített, mesterséges színtereken játszódik – kivéve a szerző visszaemlékezését és egy, részletesebben kifejtett hasonlatát.⁴⁴ Ezt a két, látszólag teljesen elválasztott állapotot próbálja meg összekötni, amely ugyanakkor még így elválasztódik a papír fehér üressége által, éppen úgy, ahogy a halál és a születés összeér a történetben.⁴⁵ Hiszen, bár a képek és az írás közvetítettsége közel sem természetes, a képek jelenlétükkel mégis csak felhívják a figyelmet az írás kép-voltára, lefejtve róluk egy ráakodót réteget, ezáltal felfedve a kép és a szöveg hosszú ideig reflektálatlan összetartozását.

Az előbbi gondolatmenetet követve kijelenthetnénk, hogy a szöveggel nem a vele szemben lévő, hanem a hátoldalán szereplő képek mutatnak egységet, ám ez sajnos az olvasás módját tekintve lehetetlen, ám az elemzés számára tanulságos következtetésekkel járhat, hiszen az olvasás bevett módját tekintve alapvetően egy lineáris eljárás, legalábbis a hagyományos könyvet tekintve. A papír szimultaneitását figyelembevevő olvasásmódhoz pedig a hagyományos, azaz papíralapú könyv nem megfelelő, ehhez egy, az adott szöveghelyet körbevevő tartalmakat is érzékeltető digitális kiadás lenne a legmegfelelőbb. Azonban, bár a szövegnek létezik már az interneten hozzáférhető változata,⁴⁶ mely ugyan a kötet oldalszámozását veszi alapul, a teljes kötet azonban még nem érhető el ilyenformán, így a fentebbi fejtegetésem merőben hipotetikus marad.

Folyamatos határátlépés folyik tehát a műben, egy ősi, az embert folyamatosan foglalkoztató határ eltörlése, valamint egy olyan határá, melyet ő alkotott meg – részben szavakkal, részben tettekkel. Erről a határátlépésről – bár tulajdonképpen az államhatárokról van szó, ám a részlet könnyedén értelmezhető metaforikusan⁴⁷ – jegyzi meg az író-elbeszélő, milyen elemi élvezetet okozott neki minden egyes alkalommal.

⁴⁴*i.m.* 190-193. o.

⁴⁵*i.m.*, 128. o.; 264.o.

⁴⁶NÁDAS, *Saját halál*:

<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=1&docId=528&secId=47507&qdcId=3&libraryId=-1&filter=N%C3%A1das+P%C3%A9ter&limit=1000&pageSet=1> (utolsó megtekintés időpontja: 2012.nov.25. 23:01)

⁴⁷ NÁDAS, *Saját halál*, 41. o. Amennyiben összevetjük az itt található határátlépés örömét a későbbiekben, a halál és a születés összemosódásának eufóriájával. *i.m.*, 203.o.

Ez a szövegszakasz ugyanakkor sok tanulságos támpontot biztosít az értelmezőnek. Először is, a formai megjelenését a könyvnek ebből a részletből is le lehet vezetni. „Az egyenletes légzés köti meg a látványt a futó emlékezetében”.⁴⁸ Az elbeszélőnek, illetve a történeteket átélő múltbéli énjének az egyenletes légzés nem áll módjában, tehát a látványt, a vizuális emlékezet is kiegészítésre, emlékeztetőkre szorul, amely szerepet a fényképek tölthetnek be. A következő lényeges mondat: „Csupán párázó testemmel, csupasz lélegzetemmel tudtam volna magam igazolni”. A testen kívüli élmény idejében azonban ezek nem állnak rendelkezésre, ezáltal a történet - bár a stílusa következetes, tárgyilagos pontosságú – vagy legalábbis maga a központi élmény nem válik személyhez kötötté és, éppen mert nem lehet rá pontosan emlékezni, az elmondásával-leírásával egyszerre az olvasók-hallgatók közös élményévé válik. Ezen a nyomon elindulva könnyedén találhatunk még ezt az álláspontot erősítő részleteket, mint például a következőt: „Hirtelen időváltozások közepette minden nagyvárosban folyamatosan szirénáznak mentők. Amint elhal az egyik hangja az élénk forgalom mélyén, máshonnan közelegve vijjog a következő.”⁴⁹ Ugyanakkor nem szabad elfeledkeznünk a könyv címéről sem, hiszen annyira saját, annyira bensőséges élményleírással van dolgunk, amit igen nehezen lehet elidegeníteni, így tehát meg kell keresnünk azt a pontot, ami mégis sajátta, már-már tulajdonná teszi a leírtakat. Ez pedig az érzékelés (és egyben a leírás) módja, ahogy arra senki más nem képes, ahogy ezt a következő részlet is bizonyítja: „Nem arról volt szó, hogy a tárgyak, a jelenségek és az idegen emberek ne őrizték volna meg a szememben a realitásukat. [...] A szakmai okokból kötelezőnek tekinthető kettős látás gyakran megzavarta a realitásérzékemet, s ezért önmagam észleléseivel szemben meg kellett őrizni a bizalmatlanságomat.”⁵⁰ Nem véletlenül szembesülünk minden oldalon a képekkel, emlékeztetve minket az elbeszélő unikális helyzetére, ám ugyanakkor a leíró én is passzív szemlélővé válik.

Ugyanakkor a fa miatt, amely itt a körforgás révén öröknek tűnik fel, a történet sokat veszít banalitásából, hiszen a halál élményének leírása az élmény szakrális jellegét erőteljesen egyszerűsíti, banalizálja.

A testen kívüli élmény révén valami testen túli, annál mélyebb dolog (az egyszerűség kedvéért hívhatjuk léleknek) is megjelenik. A test felett egy másik én, a *Másikom* veszi át az uralmat, teljessé téve így a szakadást, kikényszerítve egy újabb határátlépést.

⁴⁸ i.m., 45.o. Érdemes összevetni a fentebb idézeteket Nadas Hazatérés című esszéjében leírtakkal. NÁDAS Péter, *Hazatérés: Esszék*, Pécs, Jelenkor, 1995, 14. o.

⁴⁹ NÁDAS Péter, *Saját halál*, 15. o.

⁵⁰ i.m., 93. o.

A korábban már említett hasonlat is értelmezhető határátlépésként, hiszen az elbeszélő itt a saját helyzetéből fakadó formulával ruházza fel múltbéli énjét, mely a történetek ősi világából bukkan fel, mint a megszólalás lehetetlenségét betöltő csend helyett álló, már-már tartalmatlan, de ugyanakkor műfaji hagyományaival rengeteg jelentést hordozó kijelentés. Figyeljük meg a képeket ezeken az oldalakon. A kamera pásztáz ezen a két képen, vagy a három lépés irányát keresi a vadkörtefától (mely a szövegben ekkor említődik egyedül), vagy pedig a megszólalás lehetőségében elbizonytalanodva tesz fejcsóváló mozdulatokat.

Ugyanakkor itt is kiszakad az elbeszélő a történet keretei közül, és ezt reprezentálja a képen, úgy, hogy annak középpontja elszakad a fa törzsétől, majd egy mozdulattal visszatér rá, ezzel megtalálva a biztos középpontot, megteremtve a lehetőséget, hogy újra eltávolodjon. A szöveg is támpontot nyújt ezen értelmezéshez, amennyiben a fára való ráközelítést az öntudat önmagába hanyatlásaként értelmezzük. „Az az érzésem, szóltam óvatosan, hogy el fogok ájulni”, olvashatjuk a fentebb elemzett oldalak előtt közvetlenül.

Figyeljük meg, mennyire összhangban van ez a szituáció a mesélői-leírói helyzettel. Míg a múltbéli én, az, aki ténylegesen átélte az élményeket, hozzáfér a testhez, legalább a vizuális érzékelés segítségével, ha ezt nem is tudatosítja pontosan, addig az elbeszélő már csak a szellemet, az emlékeket tudja megérinteni és a vizuális érzékelés helyett egy pótlékot kénytelen bevetni, a fáról készített képeket, melyek így hidat képeznek a két én között. A kép eltűnése, melyre már fentebb utaltam, éppen ezért jelenti a múltbéli én eltűnését, pillanatnyi hozzáférhetetlenségét az elbeszélő én számára, az ezzel szemben helyett foglalt szöveghely ugyanis az elbeszélő énre tett kijelentést tartalmaz.⁵¹

A fentebbiek alapján világosan kitűnik, hogy az intermediális létmód a szöveg felől újabb és újabb értelmezési kapukat nyit ki, míg azonban a kép számára csak pár újabb információval jár. Azonban ez nem jelenti azt, hogy az alá-fölérendeltség több lenne pusztán taxonómiánál. Mind a két alkotóelem szerves egészet alkot, a másik nélkül teljesen másként működne. Ahogy már a bevezetőben is jeleztem, a kritikai diskurzus hiányában ezt a működésmódot nem mutatták be a könyv formájában való megjelenése előtt a szövegnek, illetve a fotókiállításról is igen szegényes recepció született.⁵²

⁵¹ „Csak jóval később jöttem rá, mi történt, amikor hazakerültem” *i.m.*, 261.o.

⁵² BORBÉLY Szilárd, *i.m.*, 40.

Konklúzió

Lezárás gyanánt még tehetünk egy nemes gesztust a szerencsétlenül háttérbe szorult képek felé, és újra előtérbe állíthatjuk az ő létmódjukat is, nevezetesen visszatérve az „Ez nem egy pipa”-problémához. Innen nézve, magukhoz a képekhez sem férünk hozzá eredeti állapotukban,⁵³ nemhogy a konkrét objektumhoz, a fához. Ezek csupán magának az elbeszélőnek állnak rendelkezésére, kiválva ezzel kétszeresen is a hallgatóság tömegéből. Ám erre a lépésre csupán a képek felől közelítve van szükségünk, amennyiben elfogadjuk, hogy Nádas Péter két „képeskönyve” közül a *Valamennyi fény* a képek, míg a *Saját halál* a szöveg dominanciájára épül. A *Valamennyi fény* legelső képén⁵⁴ ugyanis jelezve van ez a probléma, így az íróként is felvállalt fényképészi életmű homlokterébe állítva, sőt ezt rögtön a saját arcképén prezentálva, melyet az értelmezés folyamán, még ha részben is, a vadkörtefával cseréltünk fel.

A kötettel kapcsolatban azonban még meg kell tennünk azt a megjegyzést, hogy, bár a képek és szöveg szerzőisége közös szerzőisége vitathatatlan, ám az összetársításuk, és itt most az egyes oldalpárok elrendezésére gondolok, nem feltétlenül csak Nádas Péter műve, minden valószínűség szerint Hans Werner Holzwarth is tevékenyen részt vett benne, mint az eredeti német kötet szerkesztője.

Ám ettől még a kötet elvitathatatlan érdeme, hogy nem csak pusztán dekoratív céllal jeleníti meg a képeket, hanem azokkal a szövegnek egy új, a többi megjelenésétől eltérő értelmezést hozták létre, mely ugyanakkor nem merül ki pusztán a mediális különbségek hangsúlyozásában, hanem mind tartalmi, mind pedig szerkezeti tapasztalatokkal is szolgál.

⁵³ MCCLOUD, Scott, *A képregény felfedezése*, Bp., Nyitott Műhely, 2009, 32-33. o.

⁵⁴ NÁDAS Péter, *Valamennyi fény*, 5.o.

Felhasznált irodalom

A Saját halál különböző kiadásai

NÁDAS Péter, *Saját halál*, Élet és Irodalom, 2001/51-52, 29-33.o.

Saját halál, Pécs, Jelenkor, 2004,

Der eigene Tod. Göttingen, Steidl, 2002.

Own Death, Göttingen, Steidl 2006.

Az interneten elérhető változat:

<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=1&docId=528&secId=47507&qdcId=3&libraryId=-1&filter=N%C3%A1das+P%C3%A9ter&limit=1000&pageSet=1>
(utolsó megtekintés időpontja: 2012.nov.25. 23:01)

További irodalom:

BELTING, Hans, *A test kép, mint emberkép: Kép-Antropológia*, Bp., Kijarat, 2003, 101-132.o.

BIEDERMAN, Hans, *Szimbólumlexikon*, Bp., Corvina, 1996, 104-105.o.

DERRIDA, Jacques, *Les morts de Roland Barthes: Psyché*. Paris, Galillé, 1998, 273-304.

EÖRSI István, *Az író halála*, Élet és Irodalom, 2002/07. 14. o.

ESTERHÁZY Péter, *Sárga rothadó*, Élet és Irodalom, 2003/44, 14-15.o.

KORNIS Mihály, *Egy csecsemő emlékiratai*, Pozsony, Kalligram, 2007.

LÉNÁRT Tamás, *Close-up to death*, kézirat.

LENGYEL Péter- MERÉNYI Endre, *Búcsú két szólamban*, Bp., Városháza, 1993.

MCCLOUD, Scott, *A képregény felfedezése*, Bp., Nyitott Műhely, 2009.

MIHANCsik Zsófia: *Nincs mennyezet, nincs földem – Beszélgetés Nádas Péterrel*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2006.

MITCHELL, William J. Thomas. *A képi fordulat: Vizuális kommunikáció*, BLASKÓ Ágnes és MARGITHÁZI Beja (szerk.), Bp., Typotex, 2010, 171-197.o.

NÁDAS Péter, *Hazatérés: Esszék*, Pécs, Jelenkor, 1995.

NAGY Ferenc, *Living will*, Forrás, 2011/11, 57.-76.o.

Testre szabott élet, RÁCZ I. Péter (szerk.) Bp., Kijarat, 2007.

ANGYALOSI Gergely, *Mint gyümölcsben a mag*, 13.-16. o.

BAZSÁNYI Sándor, *Morsa sua, nihil aliud: Testre szabott élet*, 17-25.o.

BORBÉLY Szilárd, *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni*, 40.-64.o.

DARABOS Enikő, *Az elbeszélhetetlen elbeszélése*, 65.-74.o.

