

# TRAGÉDIASZIVÁRGÁSOK

## Autopatográfiai narratívák a kortárs magyar prózában



Jelige: kórházidill



## Tartalomjegyzék

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| AZ AUTOPATOGRÁFIA FOGALMA.....                                                   | 2  |
| AZ AUTOPATOGRÁFIA ELŐZMÉNYEI .....                                               | 3  |
| KORTÁRS BETEGSÉGNARRATÍVÁK .....                                                 | 4  |
| Nádas Péter: <i>Saját halál</i> .....                                            | 5  |
| Esterházy Péter: <i>Hasnyálmirigynapló</i> .....                                 | 7  |
| Szilasi László: <i>Luther kutyái</i> .....                                       | 8  |
| Betegségnarratíva és hitelesség .....                                            | 10 |
| DIMENZIÓKÖZTISÉG - Nádas Péter: <i>Saját halál</i> .....                         | 14 |
| Irodalom és fotográfia .....                                                     | 14 |
| Körtefa .....                                                                    | 14 |
| Kötetkompozíció .....                                                            | 17 |
| Exkúrsus: <i>Valamennyi fény</i> .....                                           | 18 |
| „A MINDIGET JAVÍTOM ÖRÖKKÉRE” - Esterházy Péter: <i>Hasnyálmirigynapló</i> ..... | 23 |
| „Onkológiai derű” .....                                                          | 23 |
| Realizmuskénszer.....                                                            | 25 |
| AZ ELTŰNT KÉT NAP NYOMÁBAN - Szilasi László: <i>Luther kutyái</i> .....          | 27 |
| Autopatográfia és krimi .....                                                    | 27 |
| Szerkezet.....                                                                   | 29 |
| Öszinteség mint irodalmi eszköz.....                                             | 29 |
| Emlékezés és felejtés .....                                                      | 30 |
| ÖSSZEFOGLALÁS .....                                                              | 31 |
| IRODALOMJEGYZÉK .....                                                            | 32 |

## AZ AUTOPATOGRÁFIA FOGALMA

A betegség mint irodalmi téma a prózaafordulatot követően, az elmúlt harminc évben került előtérbe a magyar szépirodalomban és irodalomkritikában. Habár betegségek mindig is léteztek, az irodalomban való megjelenésük intenzitása változó tendenciát mutat. A szövegeket, melyek betegségirodalmi témával foglalkoznak patográfiának nevezzük. A patográfia fogalma hosszú múltra tekint vissza, eleinte az orvostudományban használták betegségeket leíró leletekre, kórképekre. Jeffrey K. Aronson a patográfia irodalmi szempontú megjelenését 1853-ra teszi, amikor a *Dunglison Medical Lexicon* kimondja, hogy patográfia minden olyan szöveg, amelyben betegségleírás jelenik meg. E definíció alapján ide sorolható bármely betegségnek az írók életére, művészetére gyakorolt hatása és annak megjelenítése (Aronson 2000). Azokat a patográfiákat, amik autobiografikus keretben íródnak, autopatográfiáknak nevezzük (Couser, 2011).

Az első autopatografiát említő szócikk 1934-ben jelent meg a *The Lacant* orvostudományi magazinban, ez a szócikk elsősorban az orvosok saját betegségéről írt beszámolóira fókuszál. A fogalom ezt követően az orvostudományi alapokat megtartva, bekerült az irodalmi térbe, ahol önálló műfajjá vált. Gács Anna értelmezésében, aki a műfajt nem a szerző, hanem a befogadó felől közelíti meg, a patográfia olyan műfaj, mely katartikus érzelmi reakciót vár el a befogadótól, tabut érint, sokkol és ábrázolja a test múlandóságát (Gács, 2020:108). A műfajba sorolható szövegek egyedi látásmódot érvényesítenek, amely szemléli, osztályozza a jelenségeket és jelentéssel ruházza fel a megélt tapasztalatokat (Mádai 2018).

Az autobiográfia fogalma több módon is definiálható, ezek közül talán a leghíresebb Philippe Lejeune nevéhez fűződik. Elmélete szerint azokat a szövegeket tekinthetjük autobiografikusnak, melyek esetében fennáll a szerző, elbeszélő, főszereplő azonossága. A lejeune-i önéletrajzi paktum (*pacte autobiographique*) az önéletrajzt egy szerződésalapú jelenségnek tekinti. Lejeune abból a problémából indul ki, hogy narratológiai vagy akár formai szempontok alapján az önéletrajz és más fikatív szövegek nem különböztethetők meg. Az olvasó az irodalmi intézményrendszerek által szavatolt paratextuális jelek és a szerző-elbeszélő-főszereplő névegyezősége (vagy annak hiánya) alapján választ autobiografikus vagy fikciós olvasási módot (Lejeune, 1975).

Egy másik fontos megközelítés Roy Pascal nevéhez fűződik, aki a strukturális elemek alapján határozza meg az autobiográfia fogalmát. Pascal (1960) elméletében az önéletrajz a gyermekkortól a halál előtti pillanatig tartó, az élet eseményeit követő, ugyanakkor hiányos szerkezetű szöveg. Pascal az önéletrajzzal szembe állítja a regény műfaji sajátosságait, amely

tömör szerkezetű, szimbolikus eseményekből konstruált, egy csúcspontban összefutó cselekménnyel rendelkezik (Pascal 1960). Ezzel szemben Paul John Eakin (1992) azt állítja, hogy az önéletrajz és fikció elválaszthatatlan egymástól, mivel az autobiográfia a valóságban megélt esemény újraalkotása, amely folyamat ki van téve az emlékezet megbízhatatlanságának. A dolgozatom alapjául szolgáló szövegek esetében is szükséges megvizsgálni, hogy mennyiben tekinthetők patográfiának, illetve autobiografikus szövegnek és milyen többlet jelentést ad az esetleges többműfajúság. A választott szövegek esetében megvalósul a lejeune-i önéletírói paktum, azaz olvasóként könnyen önéletírásnak fogadjuk el a *Saját halált* (2001), a *Hasnyálmirigynaplót* (2016) és a *Luther kutyáit* (2018) is, de egyik kötetéről sem jelenthető ki vizsgálat nélkül, hogy egyértelműen megfelel a kijelölt műfaji határoknak.

A vizsgált szépirodalmi művek közös pontja, hogy a recepció minden esetben problémaként értékeli a hitelességet, a műfajmeghatározás kérdését, illetve ez utóbbihoz tartozó önéletrajzi és fikciós különbözőséget.

## AZ AUTOPATOGRÁFIA ELŐZMÉNYEI

A magyar betegségirodalom első felfutása a 20. század közepére tehető. Karinthy Frigyes, Babits Mihály és Kosztolányi Dezső betegségének ábrázolásai új irányt hoztak a hazai „irodalmi” patográfiák történetében. Az *Utazás a koponyám körül* az első olyan betegségirodalmi szöveg a magyar irodalomban, amely széles közönséghez jutott el. Ez a kiadásra szánt patográfia, az első tünetektől követi végig a daganatos betegség elburjánzását és a gyógyításra tett kísérleteket. A modernségtől nem idegen ugyan a memoár és az önéletrajz, de a súlyos betegség ilyen típusú irodalmi feldolgozására Oliver Sacks szerint – aki az *Utazás a koponyám körül* 2008-as, angol nyelvű kiadásához írt bevezető szöveget – Karinthy megelőzően nem volt példa (Sacks 2008). A műfajkezdő pozíció mellett megjelenik az átélő és az eseményeket kívülről szemlélő, értelmezői narratíva párhuzamos használata, amely szintén meghatározó a későbbi autopatográfiák szempontjából. A másik jelentős mű Babits Mihály gégebetegsége alatt írt *Beszélgetőfüzetek*. Ez a mű lényegileg különbözik Karinthy önéletírásától. Egyrészt azért, mert sok idő telt el megírása és közlése közt, így saját korában nem volt hatással az autopatográfia műfajának alakulására. Másrészt funkcionalításra épülő műfaj, hiszen a beszéd képességétől megfosztott beteg írásban volt kénytelen kommunikálni környezetével, korábban ez a helyzet megjelenik Goethe-nél, illetve Beethovennél is, ez utóbbira Babits is hivatkozik. A füzetek a hétköznapi szóbeli kommunikációját hivatottak pótolni, ezeket Babits kifejezetten privát, nem nyilvános, kiadásra készült szövegnek szánta:

„*Ne olvasd. Műveimet olvasd*” (Babits 1980, I. 639. o). Hasonló befogadói kérdéseket vet fel József Attila *Szabad-ötletek jegyzéke*, amely a privát és a nyilvános határán, komoly vitát indított az hazai irodalomkritikában, számos etikai kérdést vetve fel a hasonló szövegek publikálhatóságának, sőt olvashatóságának kérdéséről (Z. Varga 2014).

Irodalom és betegségleírás összekapcsolását azonban nem csupán szerző érintettsége határozza meg, az ilyen munkáknak nem csak önéletrajzi jelentősége van. A modernségnek az emberi megismerés és tapasztalat szélsőséges helyzetek felé forduló figyelme nyomán is megélénkült a betegségirodalom iránti érdeklődés. Ehhez a hagyományhoz kapcsolódik a kortárs autopatográfia, Nádas, Esterházy és Szilasi itt tárgyalt művei.

Dolgozatomban e három szerző kortárs, autopatografikus szövegét elemzem, melyek keletkezési sorrendben Nádas Péter *Saját halál* (2001), Esterházy Péter *Hasnyálmirigynapló* (2016), illetve Szilasi László *Luther kutyái* (2018).

## KORTÁRS BETEGSÉGNARRATÍVÁK

A magyar irodalmi életben az 1970-es, 1980-as években a prózáírásban jelentős változás következett be. A hazai irodalomkritika korszakváltásnak érzékelte Nádas Péter és Esterházy Péter írásmódját, a jelenség mintájává emelve a *Bevezetés a szépirodalomba-t* és az *Emlékiratok könyvét*. A prózafordulattal egy időben, illetve a kortárs irodalmi térben megszorodtak a betegségirodalmi szövegek, szépirodalmi és laikus patográfiák. Gács Anna szerint ennek elsődleges oka az önéletrajzi szövegek felértékelődése a korban, azaz annak a folyamatnak mintegy mellékutcaja, amelyben a laikus vagy marginalizált csoportok képviselői jelenítik meg saját élettörténetüket, továbbá az orvostudomány kritikai önreflexiójának felerősödése is hozzájárul az autopatográfia látványos felértékelődéséhez (Gács 2022). A betegségnarratívákat meghatározza az egyén személyes tapasztalata, ugyanakkor kijelölhetőek a betegségek típusa szerint aktuálisan előnyben részesített kategóriák. Világirodalmi tekintetben eleinte a patografikus szövegek a HIV-epidémiára, pszichiátriai kórképekre épültek, majd az 1990-es évektől a daganatos megbetegedések váltak a betegségirodalom tipikus témájává (Nemes, 2020).

„A kortárs magyar irodalomban is egyre több betegségnarratívával találkozunk. Ezek a művek egy új – tematikai meghatározottságú – prózai vonulatot jelölnek ki” (Széplaky 2019 o.n.). A kortárs képzőművészetben és szépirodalomban egyaránt megszokottak betegségrepresentációk, ez Széplaky Gerda szerint annak a jele, hogy a betegség „a jóléti társadalomban élő, létfelejtésbe burkolózó európai ember számára, aki elveszítette hitét és

viszonyítási pontjait, immár az egyetlen esélyt jelentik”, hogy a fizikai végességének belátásával szembe kerüljön (Széplaky 2019 o.n.). A Susan Sontag (Sontag 1983) által részletesen vizsgált daganatos megbetegedések különösen alkalmasak a végesség belátását metaforikus keretbe helyezni. „Az európai kultúrában, a vallási és művészeti hagyományban mindig is az a vélekedés uralkodott, hogy a szenvedés olyan tudáshoz vezet, amely az egészséges emberek előtt el van zárva. Ennek értelmében a beteg áldottabbnak, megvilágosodottabbnak tekinthető az egészséges embernél.” (Széplaky 2019 o.n.) Ez az álláspont a modern autopatográfiák értelmezési keretében vitatható, hiszen egy agydaganat okozta roham esetében – mint, amiről Szilasi László *Luther kutyái* is beszámol<sup>1</sup> – az elbeszélő által megjelenített élmények csak mások narratíváiból gyűjtött mozaikok, amelyekkel a beteg igyekszik betölteni a tapasztalati űrt. A másik jelentős különbség, ami a daganatos megbetegedések és minden más kór között fentáll, az a rák autonóm jellege. „A testen belül egy idegen test tenyészik, amely nem önismerettel és létmegértéssel biztat, ellenkezőleg, animális szintre süllyeszti áldozatát” (Széplaky 2019 o.n.). Mindhárom elemzett mű esetében elmondható, hogy a szellem az íráson keresztül bizonyos – noha a három műben eltérő – mértékig kontroll alatt tartja a halállal küzdő testet, az írás eszköze az irónia, a test naturalista bemutatása. Ebből a metaforizáltságból és ironikus látásmódból adódóan mindvégig megmarad egy magabiztos pozícióba helyezett elbeszélői én, amely kimentí és a testi tapasztalat fölé helyezi a szellemi ént a megrendítő folyamatból. A test krízise ugyanúgy lehetővé teszi a létmegértést, amely spirituális eszközök helyett az anyag elmúlásának megrendítő tapasztalatán keresztül megy végbe.

## A MŰFAJMEGHATÁROZÁS ÉS A HITELESSÉG KÉRDÉSE

### Nádas Péter: *Saját halál*

A *Saját halál* önéletrajzi élményen alapul, ám a leírtak túlmutatnak egy életeseményen vagy az önéletrajzi tényeken. A halálközeli tapasztalat szavakba öntésének kísérlete metaforikus keretet alkot és egy nyelventúli dimenzió határait feszegeti, pontosabban olyan tapasztalatot formál meg, melyre nincsenek általános használatban lévő szavaink, nincs hozzá közös nyelvünk. Ebből a problémából adódóan a megszólalás hitelessége, illetve az önéletrajzi olvasat kérdése a legtöbb kritikában központi helyet foglal el. Az önéletrajzi olvasat problémájának, illetve a

---

<sup>1</sup> „Mások felejtéseit nem ismerem, bizonyosan megvannak a személyre szabott, történelmi és egyéni stratégiák. Az én felejtésemben az volt a meglepő, hogy nem csupán a trauma utáni eseményeket felejtettem el, hanem a megelőzőeket is. Negyvennyolc óra kiesett az életemből. Ez a megrázkódtatás áll a középpontban. Ez a centrum, ha létezik ilyesmi, ez irányít, ha számomra teljesen üres is.” (Szilasi, 2018:7)

műfaji besorolás sokszínűségének oka, hogy a szövegeket mindenáron kategorizálni szeretnénk, azonban a kategorizálás során az olvasó problémába ütközik, hiszen a kezében tartott, lejeune-i értelemben autobiografikusnak nyilvánított kötet egyszer csak átvált egy világon és érzékelésen túli szintre, amihez az autobiografikus helyett a fikciós olvasási módot találnánk megfelelőnek. Pascal (1960) korábban már bemutatott elmélete szerint a regény és ezzel együtt a fikciós műfajok tulajdonsága, hogy szimbolikus eseményekből épülnek fel és egy csúcspontban koncentrálnak a cselekményük, mi pedig éppen egy szimbolikusan megjelenített és egy csúcspontban összefonódó *önéletrajzi szöveget* olvasunk. A mesészerű képek<sup>2</sup> és hallucinációk<sup>3</sup> kimozdítják a megszokott önéletrajzolásból a befogadót. A *Saját halál* első „ránézésre” nem simul bele a megszokott autobiografikus keretbe és nem teljesíti a klasszikusan elvárt kritériumokat, az önéletrajzi olvashatóság problematikussága pedig a kritikai szintén is megmutatkozik. A kötetéről írt recenziók igyekeznek meghatározni a *Saját halál* műfaját, teszik ezt úgy, hogy legtöbb esetben élesen elválasztják egymástól az önéletrajzot és fikciót, az autobiográfiát szűkös realista műfajként értve. Mivel Nádas szövegét nem lehet ebbe a szűk autobiográfia fogalomba besorítani, így a kisregénytől<sup>4</sup> (Bazsányi 2018) kezdve, a beszámolón át (Borbély 2005), az emberiségtörténeti műig (Visky 2007), számtalan kategóriával próbálkoznak az értelmezők.

A *Saját halál* autobiografikus elemekre épül, mivel Nádas Péter életrajzi tapasztalata adja a szöveg kiindulópontját, de a transzcendens élményből adódóan a szöveg egyes részei inkább fikciós és filozófiai olvasói attitűdöt váltanak ki az olvasóból. A sokszínű műfaji besorolás egyik lehetséges oka a szöveg újszerűsége. Annak ellenére, hogy a korábban említettek alapján az autopszográfia releváns magyar és világirodalmi előzményekkel rendelkezik, mégis a prózafordulat utáni magyar irodalom betegségirodalmi kiindulópontjának tekinthetjük Nádas Péter szövegét.

---

<sup>2</sup> „Mint a fukar vénember a mesében, kedves fiam, nyögi utolsó lélegzetével, mert nagy titkát még el akarja susogni. / A nagy fazék aranyat a nagy vadkörtefától három lépésnyire ástam el.” (Nádas 2004:191-192)

<sup>3</sup> „A teremő erő fogad visz magába. Miközben a tudatomban még működik az időszámítás, visszanezék rá, amint elkülönített rétegeit és eseményeit épp elhagyom.” (Nádas 2004:203)

<sup>4</sup> „esszészerű kisepika vagy kisepikaszerű esszé” (Bazsányi 2018)

## Esterházy Péter: *Hasnyálmirigynapló*

A *Hasnyálmirigynapló* esetében szintén fontos szempont a forma és a műfaj vizsgálata, elsősorban a szöveg önmagáról tett paradox állításai következtében.<sup>5</sup> A kötet műfajmegjelölő címmel él és ehhez formai szempontból mindvégig idomul.

A naplók kiadását tekintve két nagyobb kategóriába sorolhatjuk szövegeket. Az egyik esetében az író „magának ír” nem számítva a személyes térből való kikerülésre, a többi esetben kifejezetten kiadásra szánt szövegről beszélhetünk. Ez utóbbi formai szempontból nem tér el a személyes jellegű írásoktól, de más befogadói attitűdöt vált ki az olvasóból. Az Esterházy szöveg egyértelműen a második kategóriába sorolható, ugyanakkor igyekszik fenntartani a privát szöveg látszatát. Ennek eszközei, hogy a személyes térből emel be hétköznapi történeteket, közeli személyes kapcsolatokat és beszélgetéseket, illetve a testi folyamatok részletes leírásával undort vagy meghökkenést válthat ki a befogadóból. A napló elbeszélője több esetben kiszól az olvasóhoz, megszólítja, tanácsokkal látja el, küzd a kijelölt műfaji korlátokkal.

A napló műfaja a befogadó szempontjából is problematikus, hiszen az elmúlt évtizedek kritikája is rámutat az irodalom és a „nem irodalom” vékony választóvonalán elhelyezkedő naplók határhelyzetére.<sup>6</sup> A funkcióját tekintve a napló lehet az emlékezés vagy a dokumentálás eszköze, akár belső, önéletrajzi indíttatásból, akár egy külső élethelyzet, utazás vagy történelmi esemény megörökítése végett. Esterházy esetében a hasnyálmirigyrák diagnosztizálása jelenti a naplóírás kiindulópontját, ugyanakkor a *Saját halállal* ellentétben a szöveg nem a betegség végével zárul, a napló befejezése nem a gyógyulás, hanem az elgyengülés. Ez a lezáratlanság a kötet zárómondatát<sup>7</sup> is két lehetséges értelmezéssel ruházza fel, attól függően, hogy a befogadó az író halála előtt vagy az író halála után veszi kézbe a naplót. Az a szűk csoport, akik a megjelenés és az író halála közötti egy hónapban olvasták el a szöveget, a maguk belátása szerint dönthettek a betegség végkifejletét illetően, azonban azok, akik az író halálát követően vették kezükbe a kötetet, tudták, hogy egy haldokló történetébe nyernek betekintést. Általánosan felismerhető az a jelenség, hogy autopatografikus szövegeknél az írás ritmusára, a narratíva lehetőségeire, illetve olvasásra is hatással van a betegség lefolyásának üteme és végkimenetele.

---

<sup>5</sup> „nem vagyok (igazi) naplóíró” (Esterházy 2016:5) vagy „Erre mondom, hogy ez nem napló. Ez csak emlékeztető.” (Esterházy 2016:7)

<sup>6</sup> „A memoár, az önéletrajz, a napló él és virágzik, ám hovatarozása, helye, értéke máig sincs kellően tisztázva. Az ide vonatkozó szakirodalom ugyanis, olya ritka, s olyan ellentmondásos, hogy még a legalapvetőbb kérdésekre sem tudunk megnyugtatóan válaszolni.” (Szávai 1978:9)

<sup>7</sup> A kötet utolsó mondata: „Az elég jó utolsó mondat volna, hogy a mindiget javítom örökké” (Esterházy 2016:238)

A *Hasnyálmirigynapló* című kötet szerkezetileg két párhuzamos síkra bontható. Az egyik síkon a betegség és a rákhoz való viszony dominál, amit a hétköznapi problémákra és közéleti eseményekre adott reakciók is kiegészítenek, míg a napló nagyobb része az írásra való reflexiót helyezi előtérbe. Bartal Mária kritikájában<sup>8</sup> a folyamatos változás ábrázolását látja a mű legjelentősebb írói problémájának, ami hatalmába keríti az olvasót (Bartal 2018). Ez a folyamatos változás akkor is érdekes marad az olvasó számára, ha a történet nem váratlan fordulattal végződik.

### **Szilasi László: *Luther kutyái***

A harmadik vizsgált szöveg Szilasi László *Luther kutyái* című könyve, melynek autopatografikus jellege markánsan eltér a korábban ismertetett formai és történeti előzményektől. A kötet elbeszéléstörédekekből építkezik, melyek közös centruma a szerző 2015 februárjában diagnosztizált agydaganata. A szöveg időkezelése a másik két elemzett kötethez képest sokkal asszociatívabb, ezáltal a lineáris időrend felborul és az olvasott törédekek betegséggel kapcsolatos jelentősége csak az egyes szövegrészek végére tisztázódik, ha tisztázódik egyáltalán. Az elbeszélő emlékezetkiesése a regényszerkezet töredezettségében és hiányalapúságában is megjelenik. Mivel a beteg saját történetét csak mások narratíváiból képes megismerni, megérteni és elmesélni, ezért a töredezett regényszerkezet és a koherencia fokozatos felépítése hozzájárul a megismerés folyamatának érzékeltetéséhez. Ellentétben az Esterházy vagy a Nádas szöveggel, ebben a kötetben számtalan visszatéréssel, ismétléssel, időbeli kihagyással és ugrással találkozunk, ami a tudatműködés normától (önmagának korlátlanul rendelkezésre álló tudat, önmagát irányító, birtokló, átlátó szubjektivitás képe) eltérő formáját eredményezi. A kötet műfajának megítélése ugyanakkor nem homogén a kritikai térben. A szöveg kiindulópontja az emlékezés eszméletvesztésekből adódó hiányai, és éppen ez válik fontossá a szöveg lehetséges műfaji meghatározása során:

Naplót akartam írni. (...) [de] Nem jöhetett létre napló, nem tudtam írni, bármit feljegyezni, még az olvasás is nehezemre esett. Tapasztalataim anyaga ennyiben bizonyosan meghatározza annak a szövegnek a műfaját, amit most írok. Naplónak nem tekinthetem, csak emlékekre hagyatkozhatom, az enyémeke, meg másokéra. (Szilasi 2018:7).

---

<sup>8</sup> „a szövegeken végzett munka egyben [az elbeszélő] saját betegségéhez és végességéhez kialakított viszonyának dinamikus változó művelete is” (Bartal 2018:183)

Darvasi László (2018) a *Luther kutyái*hoz tartozó fűlszövegben a regény besorolást használja.<sup>9</sup> A korábbiakhoz hasonlóan itt is arról van szó, hogy az irodalomkritikus ragaszkodik hozzá, hogy valamilyen címkével lássa el a szöveget, és epikai mű révén, a formai jegyek alapján, a regényként való meghatározással tévedhet a legkevésbé. Darabos Enikő recenziójában egy másik kategóriát választ és naplóként értelmezi a *Luther kutyáit*. A műfajválasztás kudarcát abban látja, hogy habár az író a napló jól bejáratott műfajához fordul, hogy megszabaduljon az átélt traumától, de az ismerős műfaj nem alkalmas az élmény átadására, mivel a nyersanyag elveszett a test zavaaraiban. Ezeket a hiátusokat mások emlékeivel vagy a saját fantáziájával igyekszik kitölteni az elbeszélő, mivel szinkron lejegyzésre nem volt lehetőség az események megtörténteikor (Darabos 2019). Ennek konklúziójaként említhető Györffy Ákos (2018) tanulmánya, amely szerint, ha naplónak tartjuk a szöveget, akkor „ugyanannyira vagyunk pontosak vagy pontatlanok, mintha regénynek tartanánk”. A szöveg első oldala olvasási útmutatóként szolgál, felhívja a figyelmünket, hogy „a fantázia néhol belakja” ezt a történetet, amelynek egyfelől az emlékezés hiánya, másfelől az emlékezés folyamatából adódó pontatlanság az oka. Ugyanakkor az autobiografikus műfajok nem szüntetik meg az élet és fikció közötti különbséget, a fikció ugyanúgy szükséges része az elbeszélésnek. A *Luther kutyái* mindvégig önéletrajzi keretben marad, „világos, hogy itt a szerző maga beszél magáról az irodalomtörténeti konvenciók által jóváhagyott narrátori szövegek teljes rendelkezésére álló arzenálját felhasználva” (Darabos 2019 o.n.), ugyanakkor az író felhasználja a fikciós eszköztárat a kohézió kialakításához és fenntartásához.

A Szilasi szöveg legyen az regény, napló vagy emlékirat, erősen támaszkodik a confessio hagyományára. A történetek ösképeinek egy csodaként is értelmezhető gyermekkori gyógyulást tekint, amikor az elbeszélő kigyógyul a halálosnak ítélt agyhártyagyulladásából és ezt a sorseseleményt identifikációs elemként értelmezi az egész további élete vonatkozásában.<sup>10</sup> Ebbe a gondolatmenetbe ágyazódik a kötet címe is, hiszen a cím magában, a szöveg olvasása nélkül nem az autobiografikus olvasási konvenciót hívja elő a befogadóból. A *Luther kutyáiban* alkalmazott önértelmező folyamat alapvető eleme a hit, ehhez kapcsolódik a kötet címe, melyre a szöveg felénél kapunk magyarázatot:

(...) miközben hosszan és kitartóan várok a gyógyulásra, egyszer sem imádkoztam. Nagy imádkozó vagyok, van önálló imaéletem reggel, este, bármikor, ha baj van vagy öröm. Hiszek Istenben. De akár van Isten, akár nincs, érdemes úgy

<sup>9</sup> „Íme egy regény, amelyben visszahódították az életet.” (Darvasi 2018)

<sup>10</sup> „Bizonyítanom kellett saját épségemet. Tettekkel és szavakkal hitelesíteni kristálytisza elmeállapotom stabil és maradandó voltát. Jórészt ennek a folyamatos argumentációnak köszönhetem a személyiségemet” (Szilasi 2018: 123)

élni, mintha lenne. Most viszont nem volt ima. Nem éreztem rá késztetést. (...) Luther elsőpró erővel fordítja ki sarkaiból Európa hitét, az pedig külön örömet okozott, hogy a kutyájának az volt a neve, hogy Tölpel, magyarul nagyjából: Tökfej. (Amikor Tölpel a tekintetét a feléje nyújtott húsdarabra szegezve hosszan és kitartóan várakozott, Luther így sóhajtott fel: Bárcsak úgy tudnék én imádkozni, ahogyan ez a kutya figyeli a húst!) (Szilasi 2018:154)

Pár oldallal korábban az elbeszélő azonosítja magát a Tölpel, azaz Tökfej nevű kutyával és a létezés utáni könyörgést és sóvárgást a kutya hús utáni éhségével, egyszerűsítve ugyanúgy vágyik a földi testre és húsrá, mint Tölpel a gazdája kezében lévő ételre. Ez a vallási párhuzam és vágy ezzel a szimbolikus keretbe ágyazott, vallásfilozófiai mélységű szakasszal szintén a gyónás, könyörgés műfaji hagyományához közelíti a *Luther kutyáit*.

### **Betegségnarratíva és hitelesség**

De a választott szövegek műfaji besorolása nem az egyedüli releváns kérdés az autopatográfiák kapcsán. Ugyanilyen fontos a hitelesség kérdése. A fikciós és autobiografikus olvasat között feszülő ellentét egyik lehetséges oka, hogy a kritikusok túl szűk műfaji keretben értelmezik az autobiografikus szövegeket. Ezek a művek nem azt állítják, hogy minden, ami leírásra kerül igaz, hanem azt, hogy a szerző-elbeszélő-főszereplő, ezt a történetet tartja a sajátjának. Az autobiografikus szövegek ugyanúgy tartalmazhatnak fikciós elemeket, mint más irodalmi művek, de ezeket az elemeket az elbeszélő a saját történetébe integráltan, a saját valóságának megfelelően építi fel és hitelesíti. A mesélés alapvető része az emlékezet által behatárolt, homályos területek kitöltése, ami az autobiográfiák kapcsán is szükséges. A hitelesség vizsgálata során az autopatográfiák egy további vizsgálati szempontot is felvetnek. Mivel ezen szövegek alapja egy testi elváltozásokból adódó új fizikai dimenzió, ezért a percepciók képességek megváltozása és a kezelésekből adódó emlékezeti képességek torzulása befolyásolhatja a szöveg hitelességéről alkotott képet. Kételyt ébreszthet a fizikai körülmények írásra gyakorolt hatása, a visszaemlékezés időbeli távolságból adódó pontatlansága. Eörsi szavaival élve „Hihetetlen, hogy [a környeztet] ilyen pontosan megfigyelte abban az állapotában, szkeptikus énem inkább arra hajlik, hogy lábadozása idején rögzítette ilyen fotográfusi részletességgel a képet - hajlok erre, aztán elszégyellem magam, és legyintek. Nem mindegy?” (Eörsi 2002 o.n.). A saját elemzői attitűdöm is ezt a típusú „mindegyet” igyekszik közvetíteni az autopatográfiák vizsgálatakor, amennyiben a kritika csak azt tekinti hitelesnek, ami a megszokott percepciók érzékelés alapján befogadható és leírható, hiszen a valóságérzékelés ezen szövegek esetében torzult.

## TESTREPREZENTÁCIÓ

Mindhárom elemzett mű meghatározó eleme a beteg test, éppen ezért nélkülözhetetlen a szövegek testpoétikai vizsgálata. A betegség felborítja a szellem és a test egyensúlyi állapotát, a figyelem középpontjába a test kerül, a szellem a fájdalomnak és a megváltozott testi folyamatoknak kiszolgáltatottjává válik. Amíg a szervezet megfelelően ellátja az élettani funkciókat addig a test szinte észrevehetetlen, de a probléma felmerülésével, azaz a megbetegedéssel, az egyén elsődleges vizsgálati objektumává válik. A három elemzett szöveg más-más módot választ a beteg test ábrázolására, amely természetesen a betegség különbözőségéből, az eseménytől való távolságból és az egyéni írói stílusból is következik.

A *Saját halál* esetében az elbeszélő öndiagnózisa és persze a visszatekintő perspektíva lehetőséget nyújt a különböző időpillanatokban érzett tünetek és a test folyamatainak kronologikus ábrázolására. Az elbeszélő mindvégig képes érzékelni a vele történő eseményeket, reflektálni a testi jelenségekre, a betegség lefolyására. A szöveg elején a testtel szembeni harc jelenik meg („Pompás egy idő, bizonygattam magamnak, testem inkább ellenkezett” (Nádas 2004:13), ami kiegészül a mindennapokban elrejtett uralhatatlan testi folyamatok okozta kellemetlenséggel („A nyakamba kapcsolt fehér lepel alatt mégis tocsogósra nedvesedett az ing” (Nádas 2004:21)). Ezek a testi folyamatok átalakítják a beteg és a környezete közötti viszonyt, a szövegben a társadalmi konvenció értelmében elrejtendő testi folyamatok felszínre kerülnek. Az elbeszélő küzd azért, hogy a testét az elfogadott normákon belül tartsa, miközben érdeklődő figyelemmel fordul a megváltozott működés okozta rejtvény felé:

Az ember persze megőrül, hogy micsoda kétes meglepetéseket tartogat a teste, rögtön csodálja önmagát, milyen szenzációkra képes élete utolsó pillanatában. Ismeretlen méretű volt a fájdalom. Őszintén reméltem ugyan, hogy nem mások szeme láttára fogok a meglepetéstől összeesni. (Nádas 2004:37)

Az uralhatatlan testi érzetek ellenére is előtérben marad a társadalom tekintete, amely meghatározóbb, mint a fizikálisan érzett fájdalom. Betegnek lenni és segítségre szorulni kellemetlen, a saját test feletti uralom elvesztésével jár. Ez a folyamat ugyanakkor lehetőséget kínál az anyagi és szellemi dimenziók elválasztására („Most láthatom a különbséget az énem tulajdonságai és a testem tulajdonságai között.” (Nádas 2004 37. o)). A szöveg ettől a ponttól kezdve folyamatosan reflektál a test-lélek/tudat dichotómiára. A keresztény kultúrkör test és lélek/tudat egységét a halál pillanatától két különálló részként gondolja el. Susan Sontag (1983) rámutat arra, hogy a betegséget sokáig egy lélekállapot testi kifejeződésének gondolták,

amelyben a test és lélek külön egységként van jelen. Ezzel szemben a modern bio-pszichoszociális modell (Georg Engel, 1977) már egyetlen egységként kezeli az ember testét, pszichéjét, viselkedését, és azt állítja, hogy a betegség értelmezése során nemcsak a biológiai tényezőket kell figyelembe venni, hanem a pszichológiai és társadalmi aspektusokat is. Ilyen társadalmi aspektusra való figyelem Nádas szövegében, amikor az elbeszélő megpróbálja elrejteni a testi folyamatait a külvilág elől és mintegy „megúszásként” értékeli azokat a helyzeteket, melyekben úgy sikerül érintkeznie környezetével, hogy a betegség tüneteit részben elrejtve képes elvégezni feladatait, mint például ételt és italt rendelni egy étteremben, vagy taxival haza menni. A hazaérkezést követően a környezet felé tanúsított megfelelni akarás készteti a fürdésre és átöltöztetésre is, amit halála előtti utolsó feladatként állít maga elé. („Friss fehérneműt vettem a valakik miatt, akik majd megtalálnak.”)(Nádas 2004 83. o))

A beteg test bemutatásának másik módját választja Esterházy Péter a *Hasnyálmirigynapló*ban. A növekvő rákos daganat egy nő képében jelenik meg, a hozzá kapcsolódó képek is az udvarláshoz, szexualitáshoz kapcsolódnak, a mondatok gyakran többes szám első személyűek. A kemoterápia okozta mellékhatások következtében a test megváltozik, de ez a változás egy erre kijelölt térben, az onkológiai klinikán zajlik, ahol természetes a hányinger, a hascsikarás vagy a hajhullás. A Nádas kapcsán említett társadalmi megfelelés helyett az írás folyamatára való reflexió és az irodalomhoz kapcsolódó teoretikus kérdések feltevésének lehetősége kerül előtérbe.

Hogy lehetne a következő mondat „Lám, de őszinte!” effektusából kikerülni? – Most pedig elmegyek szarni. Talán a szarni elhagyásával. Pl.: Végre mocorog a gyomrom, talán anyagcseresikerrel kezdek a napot. Ugyan. Vagy: Egyetlen célom most, mely betölti az életem: áttotyogni a *mellék helyiségbe*. Segítsetek, égi szelek. De most már tényleg mennem kell, földi szelek szárnyán, vulgo összefingtam az ágyam. – *Lám*, nem csak a szexről nehéz írni. Egyáltalán: miről nem? „Írj, ne kényeskedj.” (2015. június 19., péntek) (Esterházy 2016)

A betegség lefolyása során a viszonyítási alap egy új test lesz, egy új konstruktum, amelyre más szabályok és relációk vonatkoznak („Az új test kiszámíthatatlan, sőt kapriciózus ötletei. A régivel jobb viszonyban voltam.” (Esterházy 2016)). A test megjelenítésének nehézségeit a szerelemből kölcsönzött nyelvi regiszterrel alkalmazásával oldja meg az elbeszélő, ezzel azt is igazolva, hogy az egyébként tabusított folyamatok közül az erotika még mindig könnyebben kifejezhető nyelvileg, mint a daganatos megbetegedésben szenvedő test elváltozásai.

Szilasi László a másik két szöveggel ellentétben, külső nézőpontból tekint az epileptikus roham által uralt testre, de a későbbiekben tabusított önéletrajzi történeteken keresztül sok mindent megmutat a rohamot megelőző időszakból, sőt egész életéből. A kötetben a testet leíró nyelvnek két rétege keveredik. Az egyik az átélő hétköznapi nyelve, ami uralja a testet, vagy épp szembesül a folyamatok uralhatatlanságával, a másik réteg pedig a testi folyamatok megjelenítésének érzelemmentes orvosi nyelve, amely képes pontos leírásokra, de nem ismeri a korábbi eseményeket, történéseket, személyes viszonyokat. A betegség átélése külön szabályrendszerbe emeli az érintett személyt, rá más szabályok vonatkoznak, a társadalom megengedőbb az amúgy tabusított folyamatokkal szemben. A betegségleírások kapcsán felszínre kerülnek olyan történetek, melyek undort keltenek, meghökkentenek, esetleg vulgárisak, blaszfémek. A *Luther kutyái* elbeszélője nyilvánosság elé tárja a saját és barátnője széketürítéssel kapcsolatos kellemetlenségeit, a kislánya szorulását, a felesége emlőgyulladását, de a tabusított események közé tartozik az elbeszélő homoszexuális élménye (203.o), a gyerekkorból beemelt péniszirigység történet és a temetkezéssel kapcsolatos leírások is. Az őszinteség és a feltárulkozás ilyen formája és mértéke sokkal inkább elfogadott egy betegségirodalmi szöveg kapcsán, hiszen erre az időszakra, közegre egyedi szabályok vonatkoznak, a konfessziós jelleget és az szavahihetőség erősítik a szövegben.

Ezek alapján a három elemzett szöveg fontos része a test vizsgálata, amelyre három különböző poétikai megoldást kínálnak a kötetek. Nádas Péter esetében a retrospektív, de jelen időben játszódó történet elsősorban a test-tudat egység problémájára épít. Esterházy esetében reflektív írástechnikával találkozunk, ahol a tabusértő testi ingerek megjelenítését – amik kétségkívül hozzákapcsolódnak egy betegségirodalmi szöveghez – önreflexióval, az írás folyamatára való odafigyeléssel semlegesíti. A három szöveg közül Szilasi László esetében találkozunk a legtöbb tabusértő elemmel, amelyek túlzásával, halmozásával és önéletrajzi keretben való megjelenítésével képes undort és kíváncsiságot kiváltani a test folyamatait illetően.

## DIMENZIÓKÖZTISÉG - Nádas Péter: *Saját halál*

### Irodalom és fotográfia

Nádas Péter életének és alkotótevékenységének szerves részét képezi a fotózás. 1958 őszétől fényképész szakmunkásnak tanult, majd a sikeres vizsgát követően a Nők Lapjánál helyezkedett el fotóriporter-gyakornokként. Az írói életpályát több ponton átszövik a fotóművészettel kapcsolatos kiállítások, például a Magyar Fotográfusok Házában rendezett *Egy körtefa* című tárlat vagy a Kicken Galériában (Berlin) bemutatott híres, magyar fotóművészek alkotásaiból válogató kiállítás. Nádas Péter nemzetközi viszonylatban is elismert író, ami fényképész munkásságáról ugyanígy elmondható. 2004-ben Hágában rendezett fotókiállítást, amely az évad egyik legsikeresebb rendezvényévé vált, majd ezt követően 2012-ben a svájci Zugban nyílt tárlata, melyet 2018-ban újra kiállítottak *Autor auf Reisen* címmel.<sup>11</sup> Leghíresebb fotóalbuma a *Valamennyi fény* 1999-ben jelent meg, de a fény-árnyék kontraszt, illetve a sötét és világossal való játék végig kíséri a fotóművészi életpályát.

Bazsányi Sándor (2012) három ciklusra tagolja Nádas Péter fényképész munkásságát. Az első az 1960-tól 1990-ig tartó *Valamennyi fény*, amely elsősorban a háromdimenziósság síkban való megjelenítésére tesz kísérletet a fényképezés eszközével. Ezt követi az előző korszakkal párhuzamosan indulva a *Faciklus*, amely a *Saját halál*hoz is oly szorosan kapcsolódik. Az ezredforduló környékétől kezdődik a *Világló részletek* ciklus. A fotózás és az irodalom ebben az időszakban is szorosan egymás mellett működik: „Nem arról van szó, hogy valaki ne látná, hogy éppen mit tesz a fény, hiszen mindenki látja, de az emberek inkább a tárgyakkal vannak elfoglalva, s nem azzal a micsodával, amitől látják a tárgyakat...” (Nádas, 2010:15). Az idézet az *Egy agg fényképész búcsúja az analóg fotográfiától* című szövegből származik, de teljes mértékben igaz a fotóciklus alapkoncepciójára is.

### Körtefa

A *Saját halál* című esszé 2001 decemberében jelent meg először az Élet és Irodalom<sup>12</sup> című hetilapban, ekkor még a körtefát ábrázoló fotók nélkül (Kiss 2007). A szöveg 2004-ben saját kiadást kapott és újra publikálták a Jelenkor Kiadó gondozásában, immár a képekkel kiegészítve. Ez a kötet kiváló példája annak, hogy az írás és a fényképezés egymás mellett, és nem egymásnak alárendelve jelennek meg a Nádas életműben. A kötetben szereplő fa, az író

<sup>11</sup> Balassa Péter in Digitális Irodalmi Akadémia <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/nadas-peter#boritok> [2023.03.07.]

<sup>12</sup> XLV. évfolyam, 51-52. lapszám, 2001 december 21.

gombosszegi udvarában található vadkörtefa, amely különböző perspektívákból megörökítve érzékelteti a természet erejét, az évszakok ciklikusságát, a zárt, ugyanakkor burjánzó létezését.<sup>13</sup> A fa páratlan („Arbores excelsae”), „a fajta kivételes példánya” (Nádas, 2006). Azaz a szöveget, nem akármilyen képsorozat köré szervezi az alkotó, hanem párhuzamba állítja a fa különleges egyediségét és az emberi élet unikális jellegét, a lét és a halál megélésének tapasztalatával. A vadkörtefa a Nádas-életmű kardinális motívuma, irodalmi és fotóművészi önkifejezésének egyaránt centrális eleme. Nádas Péter *A hely, ahol élünk* vagy *A helyszín óvatos meghatározása* című esszéiben is fontos szerepet ad a körtefának, az előbbi esetében az ingatlanvásárlás legfőbb motivációs tényezőjeként jelöli meg a fát<sup>14</sup>, amely mágikus és kitüntetett pozíciójáról mindkét esszében szó esik.

A szöveg és kép kölcsönhatása számos ponton befolyásolja a szöveg működését. Több funkciója is lehet annak, hogy egy irodalmi textus képekkel egészül ki, az illusztrációtól kezdve, a hatáskeltésen át, az általános információ átadásig. Veszelszki Ágnes (2012) erre vonatkozó tanulmánya szerint a kép és a szöveg három módon kapcsolódhat egymáshoz. Vagy az egyik médium élvez prioritást, azaz egy irodalmi mű esetében általában a szöveg felé tolódik a hangsúly, míg egy fotóalbum esetében a képi médium lesz az elsődleges. A másik lehetséges mód, amikor a kép értelmezése a szövegtől függ, azaz lazább értelmi kapcsolat áll fent a két egység között. A harmadik opció a szöveg és a kép teljes egyensúlya, amikor a közös egységben a vizualizáció és a textus szoros kapcsolatban áll és egymást kiegészítve új értelmezési keretet adnak az általuk alkotott komplexumnak. A *Saját halál* a fenti besorolás szerint a harmadik kategóriába tartozik, mivel nem csupán a terjedelem szempontjából egyenlítődik ki a fényképek és szövegrészek aránya, hanem ugyanazt a témát tekintve az önkifejezés két különböző megoldásával szembesül a befogadó. Kiss Noémi (2007) szerint a szövegek és a képek ugyanazt a nyelvet beszélik, illetve kiemeli a dramaturgiai összehangoltságukat. Eszerint „a nyelvhez való viszony folyton a halálhoz való viszonyt indukálja: a nyelv nem egyedi, vagyis nincs saját nyelv, a halál sem egyedi, ahogy nincs saját halál sem.” (Kiss, 2017. 81.o)

A fényképezés nyelv nélküli kifejezési lehetőséget ad a művész kezébe, segítségével kiküszöbölhető a nyelvvel átadhatatlan tartalom artikulálása. Tehát a Kiss Noémi (2007) által megfogalmazott nyelvi összhang, olvasatomban sokkal inkább értelmezhető a nyelvvel

---

<sup>13</sup> Lásd: A fa nem szereti, ha hangosan beszélünk – Nádas Péter és a körtefa (Litera TV) [https://www.youtube.com/watch?v=4PXg4G\\_cEqI&ab\\_channel=literaTV](https://www.youtube.com/watch?v=4PXg4G_cEqI&ab_channel=literaTV)

<sup>14</sup> „Udvarunk közepén áll egy terebélyes vadkörtefa. Tulajdonképpen nem a házat vásároltam meg, hanem ezt a fát. Lombkoronája oly tökéletesen szigetel, hogy még a nyári hőséget is távol tudja tartani. Az öregek úgy mesélik, hogy amikor a faluban még nagy volt az élet, meleg nyári estéken itt gyűltek össze az emberek.” (Nádas Péter: A hely ahol élünk (1991), in Arbor mundi II. 2020.)

megragadható és a nyelv hiányában is működtethető elbeszélési módok két típusának. A szöveg kötött nyelvi jelrendszere nem képes a szubjektum pontos megélésének átadására, épp abból az egyszeri, privilegizált helyzetből adódóan, amit a saját halál jelent. A fényképek értelmezhetőségének tág, ugyanakkor nyelviséget nem igénylő vizuális jelrendszere más típusú allegorikus megragadhatóságot ad Nádas „halálának”.

A fotóművészet kapcsán nem elhanyagolható az életmű többi szépirodalmi szövegének vizsgálata sem, de a dolgozat kohéziója miatt ezekre csak röviden reflektálok. Az *Emlékiratok könyvében* (1986) a fotók az emlékezettel szorosan összekapcsolódnak és asszociatív emlékeztetműködést generálva segítenek megérteni az emlékek jelentését és kapcsolatait. Nádas másik jelentős műve, a *Párhuzamos történetek* (2005) szintén fontos szerepet juttat a fotográfia motívumainak. Az egyik történetszál a második világháború idején játszódik, és a történetben egy német katonatiszt egy fotográfussal barátkozik össze. Az író azonban nemcsak a fotózás felszínes aspektusára összpontosít, hanem arra is, hogy miként befolyásolhatja és torzíthatja a képek értelmezését és érzékelését. A *Világoló részletek* című autofikció egyik *Egy aggfényképész búcsúja, az analóg fotográfiától* (2010) című esszéje, amely a fotózás ars poetikájaként is olvasható, a fény és sötétség kapcsolatán keresztül mutatja be az emlékezés, látás, megértés lehetséges útjait. A szöveg főszereplője Akahito, aki gonosz mestere szavait idézi fel. Az esszé szüzséje szorosan kapcsolódik a *Saját halál* központi struktúrájához és filozófikus jellegéhez. A szöveg elején a férfi egy éven át ugyanazt a fát fotózza, mégsem sikerül két ugyanolyan képet készítenie. A fényképezést párhuzamba állítja az emlékkép elkészülésével, azaz az emléket, mintegy mentális fotót értelmezi, és kitér a traumatikus esemény eltörlésének gondolatára is, amely szintén fontos a halálhoz kapcsolódó élmény kapcsán.

Mindenki életében vannak olyan kínos képek és jelenetsorok, amelyeket legszívesebben kitörölne az emlékezetéből. Elfelejtetheti, átrendezheti, megszelídítheti, meghamisíthatja, hogy valamiként elviselje a saját tudatát vele, de hiába. Hiába. Felesleges a fáradozása. Ha el akarja felejteni, erősebben fog emlékezni rá. (Nádas 2010:6)

Az idézet rávilágít arra, hogy egy negatív vagy ijesztő esemény kapcsán a felejtés nem lehet adekvát megoldási stratégia, tehát a feldolgozás és az integrálás kulcsa a tudatosság, ennek pedig egyik eszköze lehet az írás vagy a fényképezés. Ugyanakkor arról az általános emberi kíváncsiságról is szó esik, ami miatt kézbe vesszük akár a *Saját halál* című szöveget, akár más betegségirodalmi könyveket. „Azt akarjuk megismerni, amit nem lehet, mert nem megismerhető, s mindentől félünk, ami nem ismerős, de megismerhető.” (Nádas 2010:7) Ami az átélő számára sorseselemény, az a befogadónak csupán érdekes történet. A történet érdekessége

viszont abból származik, hogy a halál ismeretlensége általános antropológiai érdeklődést vált ki a befogadóból, így mások betegségéről, haldoklásáról olvasva szembesülhetünk a saját múlandóságunkkal, integrálhatjuk a velünk vagy környezetünkben történt eseményeket.

### **Kötetkompozíció**

A kötetben szereplő fényképek több méretben és nézőpontból ábrázolják ugyanazt a fát, különböző időpillanatokban (1994-2001). A 160 fotóból 11 félközei és 1 közeli perspektívából készült. A kötet 86. oldaláig körülbelül ugyanabból a távolságból, a teljes növényt ábrázoló, többségében álló képeket találunk. Eddig a pontig a fa évszakokból adódó változása adja a fotósorozat dinamikáját, a képek bal alsó sarkában az exponálástól függően feltűnik pár műanyag szék. A fotók élessége változó, az állóképek esetében enyhe elmosódás érezhető, ami a misztikus homálynak köszönhetően a fény-árnyék hatások összemosódásához is hozzájárul. A képek közötti tónuskülönbség egyrészt a lombkorona formájából, másrészt az adott napszak és időjárás fényviszonyaiból származhat. A 88. oldalon nézőpontváltás történik és a színes, long shot, polaroid képek helyett egy kistotálhoz közelítő, fekete-fehér fotót láthatunk. Ez a kép kizökkentően hat az előtte érzékelhető dinamikus, filmszerű változásból és helyette a fa egy részletére koncentrál, kiemelve a törzs textúráját, az ágak szoros hálójának mintázatát. A téli időszakban készült képek esetében nincs lehetőség a lombkorona árnyékának értelmezésére, helyette a lehullott leveleknek köszönhetően a környezet és a központi objektum környezethez való viszonya látható. A 106. oldalon egy teljesen új nézőpontból készült fotó kap helyet, ami a 88. oldalon történő nézőpontváltáshoz hasonlóan újra kizökkenti a befogadót az évszakok ciklusából. A fotók közül ez az egyetlen olyan kép, ahol a fa a centrális pozícióból a kép bal oldalára kerül, így a kompozíció befogadójának figyelmét először a téglaoszlopra tereli. Az oszlopon több fény-árnyék alakzatot is felfedezhetünk, ugyanakkor az épített környezet szabályossága a képen belüli három irányponthoz perspektívával elvonja a figyelmet a fáról, még úgy is, hogy a kép arányait tekintve, nagyjából megegyező felületet tölt ki a fa és az oszlop. A fotó az épített környezet szabályszerűségét és a természet változatos vonalvezetését egymás mellé állítva ábrázolja. Az éves ciklus bemutatása a 154. oldal újra megakad, itt a fa ágai egy közeli plánban hajlanak a szürke színátmenetet képező ég előtt. Hasonló tónusjáték történik a 190., 192. illetve 198. oldalon, szintén medium close up távolságból. A fotókat a domborzat három részre osztja, amin az ábrázolt fa sötét ágai, még tónusosabban mutatnak.

A kötetben szereplő összes fénykép interpretálható a szöveggel párhuzamosan, és a fotókat a szöveg ismeretében szemlélő befogadó analógiát fedezhet fel az emberi test és a fa

között. A téli időszakban a fa szerteágazó gallyai az emberi érrendszerre emlékeztethetnek, mivel az emberi érrendszer és a fa szerkezete hasonló hálózatos struktúrát alkot, amely lehetővé teszi az anyagok hatékony szállítását és elosztását a rendszeren belül, illetve olyan egységet képeznek, amelyben minden része összekapcsolódik és kölcsönhatásban van egymással. Kiss Noémi (2012) kiemeli a képek és szöveg közötti dramaturgiai összjátékot, ami már a kötet elején feltűnhet az olvasónak. A ciklikus fotósorozat az őszi portrékkal kezdődik, ahol az irodalmi szöveg a halál közeledtét tárgyalja, majd a halál beálltakor (85.o) a képsorozatban eltűnnek a színek és beköszönt a tél. Így a fent említett fotós perspektívából vett nézőpontváltás teljes összhangban áll a szöveg mondanivalójával. A reanimációt követően újabb ciklusváltás következik és a halálból való visszatérés magával hozza a fotósorozatban a tavasz beköszöntét.

### **Exkurzus: *Valamennyi fény***

A *Saját halál* fotókat és szövegrészleteket vegyítő koncepciója, határozottan egyedi és új megjelenési formát jelentett, de az alkotó életművében a *Valamennyi fény* (1999) fényképkönyv mindenképpen előzményének tekinthető. „[A] fényképkönyv [photobook] olyan – szöveget is tartalmazó vagy szöveg nélküli – könyv, ahol a mű elsődleges üzenetét a fotográfiák hordozzák. A könyv szerzője fényképész, vagy pedig a könyv egy vagy akár több fényképész valaki más által szerkesztett és sorozatba rendezett munkáját adja közre.” (Milián 2017) A *Valamennyi fényt*, a hazai kritika tanácstalanul fogadta. A recenziókban a műfaji megjelölés váltotta ki a legnagyobb vitát, a kérdésben mind a mai napig nincs konszenzus.<sup>15</sup> A kötet kapcsán az első értelmezések külön elemzik a fotókat és a szövegeket, ez a fajta elválasztás később megszűnik, és a recepció egymás mellett kezdi kezelni a képiséget és nyelviséget, melyre jó példa Szajbély Mihály (2008) esszéje. A *Valamennyi fény* a befogadótól elsősorban nézői és csak másodsorban olvasói attitűdöt vár, a fényképek körüli verbális elemek másodlagosak. A *Saját halál* című könyv szerkezete sokkal inkább mellérendelő a szövegrészek és fényképek arányát tekintve, azonban a korábban is észlelhető műfaji tanácstalanság e kötet kapcsán is érvényes volt. Milán Orsolya (2017) felhívja a figyelmet arra a jelenségre, hogy habár a kritikák többsége kitér a szöveg-kép kvantitatív és kvalitatív egyenértékűségére, a kritika túlnyomórészt a *Saját halál* prózájára koncentrál, így a korábbi analógiánál maradva a kötet inkább olvasó-nézőt, mintsem néző-olvasót kíván. A vadkörtefa-sorozat (legalábbis annak nyolc darabja) elsőként a *Valamennyi fény* kötetben jelenik meg, itt „az elevenség, az átmenet és a folytatólagosság, az

---

<sup>15</sup> A kritikában fotóalbumként, képes albumként, esszékötekként, képeskönyvként és „meghatározhatatlan műfajú dologként” is felcímkézik (Milián 2017). Lásd még: Bernád Ágoston Zénó (2004), valamint Kiss Noémi (2011) írásait.

embertől elkülönülő, de az emberi világtól fenyegetett naturális Másik, a természeti szép, valamint a narratív önazonosság és a személyesség jelentéseit hordozza”. (Milián 2017) A körtefa a *Saját halál* kapcsán szintén alkalmazható „metaforikus-szimbolikus képi jelölőként” (Milán, 2017), amely az elbeszélő én helyettesítését, illetve az idő múlását reprezentálja.

Nem meglepő, ha egy önéletrajzi írás fényképeket emel a szövegbe<sup>16</sup>, akár vizuálisan, akár a szöveg szintjén. A fénykép funkcióját tekintve lehet az elbeszélő élet vizuális dokumentációja vagy az elbeszélő szöveg hitelesítésére szolgáló dokumentum. Ez utóbbi azért is érdekes, mert a *Valamennyi fény* és *Saját halál* is az önelbeszélés sémája mentén szerveződik (Milán, 2017), de a fénykép és szöveg más elbeszélési lehetőségeket választ. Az első kötet az író önarcképétől kezdve, az otthoni, szűkebb környezetben keresztül, a tágabb szociofotókon át széles spektrumban, ismétlődés nélkül meséli el és egészíti ki az alkotó életét. Ebben a kötetben a képekhez címeket és címkéket kapunk, ami segíti a számtalan téma, perspektíva és helyszín közötti eligazodást. Ezzel szemben a *Saját halál* az élet egy pillanatát, sorseseeményét (Tengelyi 1998) kiragadva vizsgálja az egész életet és kihagyja az egyértelműsítés ezen lehetőségét. A *Saját halál* nem él az emberi test vizuális megjelenítésének lehetőségével és ezzel hasonló lépést tesz, eltávolodva az objektumtól, mint ahogy ezt a szöveg elbeszélője a szubjektum leírásakor teszi. Ez a távolság teszi lehetővé azt a nézőpontot, amiből az egyértelműség helyett homályos körvonalakkal rajzolt, de felismerhető és pontos képet kapunk. A távolságtartásnak köszönhető, hogy nem a megélt szívinfarktus leírása van a szöveg centrumában, hanem azok a metafizikai kérdések és transzcendens tapasztalatok, amelyek a test fizikai változásából adódóan gondolhatóak el és élhetőek át. Nyilvánvalóan ezek a tapasztalatok nem illusztrálhatóak antropomorf, egészséges emberről készült fotókkal, ez lehet a fa-sorozat beemelésének egyik oka.

A *Saját halál* egységes szerkesztési móddal, a képeket és szövegeket külön oldalakra tördelve, folytatólagos és egybefüggő komplexumot tár a befogadó elé. A szövegrészek mindig a jobb oldali lapon találhatóak, kivéve a körülbelül tíz oldalanként következő dupla fotós részeket, ahonnan hiányzik a szöveg.<sup>17</sup> Ezek a kettőzött képoldalak tovább tördelik a textust és meghatározzák a szöveg olvashatóságának kritériumait is. A lapozáshoz szükséges idő, az üres oldalon hagyott egysoros, vagy párszavas mondatok kikököcsölnek az olvasót a megszokott ritmusból és lassabb befogadói élményre kényszerítik. A befogadás során az olvasó kénytelen

---

<sup>16</sup> Ide tartoznak a borítón vagy valamely belső oldalon található írói önarcképek, de a kötetbe mellékletként csatolt életrajzi fotográfiák is.

<sup>17</sup> Ez a jelenség az alábbi oldalpárokat érinti: 32-33, 48-49, 52-53, 74-75, 84-85, 96-97, 114-115, 124-125, 156-157, 170-171, 184-185, 194-195, 222-223, 128-129, 146-147, 258-259,

folyamatosan szerepet cserélni és olvasóból nézővé, nézőből olvasóvá válni. A kötetben a váltás ritmusa nem egyenletes. Könnyebb átsiklani a képek felett azokban a szakaszokon, ahol a fáról ugyanabból a perspektívából és távolságból készült fotók kísérik, ezáltal az olvasás üteme felgyorsul, míg azoknál az oldalaknál, ahol a néző új perspektívával vagy fekete-fehér fotóval találkozik a befogadás ritmusa megakad. Annak, hogy a kötet vizuális része egy összefüggő fotósorozatból, illetve különálló képekből áll, azért van jelentősége, mert a fotósorozat lehetőséget ad, hogy bizonyos szakaszokon a szöveg, míg más helyeken a képek hangsúly legyen az erőteljesebb. A sorozat darabjai nem igényelnek akkora odafigyelést, önmagukban nem jelentenek értelmezési kihívást, az egyes képeken kevesebb teher van, így lehetővé teszik a képiség és szöveg közötti egyensúly megteremtését.

Fontos, hogy a fent említett olvasási ritmus kizárólag a könyvként kiadott *Saját halál* esetében érvényesül, azaz az első megjelenésnél működtethető volt a befogadó megszokott interpretációs és hermeneutikai szokásrendszere, így fokozottan érezhető, hogy a fotók beemelése új értelmezési keretet kíván a szövegnek. A folyóiratmegjelenés során is érzékelhető a szöveg fragmentáltsága a sok tömbös bekezdés miatt, ugyanakkor az olvasás ritmusára ez nincs különösebb hatással, az újság keskeny hasábjai könnyen befogadhatóak és átláthatóak. A kötet kiadásakor a szerkesztési mód annyiban változott, hogy az *Élet és Irodalomban* szereplő bekezdések külön oldalra kerültek és közéjük ékelődnek a fa-sorozat képei. Ezzel a változtatással az olvasónak fel kell készülnie arra, hogy az olvasás közben folyamatosan át kell helyeznie a figyelmét szöveg és kép között, és hogy a szöveg értelmezése szorosan összefügg a vizuális elemek megértésével.

A fragmentált befogadói élményt tovább nehezíti, hogy az egymás mellett levő képek és szövegrészek közötti viszony esetleges, sőt az interjúk vagy szakirodalom ismerete nélkül közel sem egyértelmű, miért egy körtefa kapcsolódik a kötetben elbeszélte történethez. Ezek ismeretében a fényképek és a szövegrészek a maradandóság megalkotásának lehetséges formáiként is értelmezhetők. Az alkotás a traumafeldolgozás egy lehetséges módja, amely „a gyógyulási folyamatot segítő, terapeutikus hatású cselekvés.” (Milián 2017:601) A fragmentáltság mellett a fényképek rendszert és keretet is biztosítanak a kötetben. „A nyelvi narratívát nemcsak, hogy meg-megtöri a vadkörtefa-fotográfiák diszkurzusa, de be is keretezi azt; a fotók nem egyszerűen a szövegbe ékelten, abba bennfoglalva, hanem mintegy vizuális elő- és utószót alkotva, a belső címloldal előtt, illetve a szöveg zárómondata után is megjelennek.” (Milián 2017:602) Fontos kiemelni a Bacsó Béla (2005) esszéjében tematizált fény-árnyék viszonyt is, amely a keretes szerkezet más működési lehetőségére mutat rá. „Közvetlenül a könyv elején – még mielőtt bármit olvashatnánk – négy képet látunk, amelyeken

fokról fokra nő az árnyék, árnyék vetül a hatalmas fa lombkoronájára, és csaknem sötétségbe borítja az ember helyét a fa árnyékában.” (Bacsó 2005 o.n.) A sötétbe borulás az infarktus közeledtét sejteti. A fokozatosan növekedő árnyék az elbeszélőre leselkedő veszélyre figyelmeztet, amely a kötet záró képeivel új értelmet nyer. A mű elején a sötét sejtelmesség a veszély jele, míg a kötet végén a növekvő árnyék a halál elkerülhetetlenségére figyelmeztet. Milán Orsolya (2017) értelmezésében a „verbális narratíva a túlélés és a trauma megkezdett feldolgozásának faktumaival zárul, megnyugtatóan fejeződve be, addig a fotográfiák elbeszélése a veszély ’ígéreténél’, újra felbukkanásánál marad abba.”

Ellentétben a *Valamennyi fény* albummal, a *Saját halál* fotóinak elkészítési technikájáról a kötet befogadója nem kap információt, a könyvben nincs megjelölve sem a fotók elkészülésének időszaka, sem a technika vagy a fotómárka. A kötetben szereplő Fa-ciklus fotói Nádas szépirodalmi alkotótevékenységében több helyen megjelennek, ami némi támaszt nyújthat a technikai kérdésre. Ezek a szöveghelyek arra engednek következtetni, hogy a könyvben szereplő képek polaroid technikával készültek. Ezt az állítást támasztja alá a korábban már idézett *Egy agg fényképész búcsúja az analóg fotográfiától* című esszé, amiben az elbeszélő (Akahito) egy éven keresztül egy fát „fotóz”, felidézve az analóg technikát és a hozzá kapcsolódó fiatalkori emlékeket. Az *Arbor mundi* egy szöveghelyén szintén a Fa-ciklus alkotásának egy epizódját írja le Nádas. „A nyugalomba küldött, a szuszpendírozott pillanat, a moment suspendu problémáját én magam is jól megértettem, amikor egy éven át, ugyanarról a pontról fényképeztem egy fát a lehető legolcsóbb polaroid kamerával.” (Nádas 2020) A szakirodalom is több helyen említi a polaroid technikát<sup>18</sup>, de ezekkel szemben vannak olyan szakirodalmi szöveghelyek, amik árnyaltabban fogalmaznak és a kötetben szereplő képek technikai elemeiben különbséget tételeznek, például: „a *Saját halál* csak a Fa-sorozatból (1994–2001) közöl 160 fényképet, főként polaroidképeket (foglal magában)” (Milián 2017), de az előbb említett Markója Csilla is tesz hasonló árnyaltabb meghatározást, miszerint „Nádas nevezetes gombosszegi vadkörtefája azonban (...) főképp polaroidokból álló táblák formájában jelent meg.” (Markója 2013). A fényképek technikáját tárgyaló szakirodalom, így nem

---

<sup>18</sup> „Nádas egy fix nézőpontból, de a kertjében álló fáról az év minden napján készített, táblákra ragasztott polaroidjait, melyek közül számosat a *Saját halál* című könyvben közelebbről is szemügyre vehetünk” (Markója 2016)

„A *Saját halál* című művét a gombosszegi háza udvarán álló körtefát megörökítő több száz kép egyes darabjai illusztrálják – mely polaroid sorozat a 2012-es zugi kiállításon volt megtekinthető.” (Mellár 2018)

„A körtefa esztendejét ábrázoló polaroid fényképekkel együtt, szellősen tipografizálva először németül jelent meg a komplett *Saját halál*”. (Radics 2007)

egyértelműen állítja, hogy a kötetben szereplő összes kép polaroid, ugyanakkor nem jelöl meg ezen kívül a technikán kívül semmilyen eszközt, amivel a kérdéses képek<sup>19</sup> készülhettek.

---

<sup>19</sup> például: 198. oldal, 230. oldal

## „A MINDIGET JAVÍTOM ÖRÖKKÉRE” - Esterházy Péter: *Hasnyálmirigynapló*

### „Onkológiai derű”

Esterházy Péter *Hasnyálmirigynaplója* új fejezetet nyit a magyar betegségirodalom történetében. A korábbi betegségleírások, mint arról korábban már szó esett, szenvedéstörténeti narratívából gondolják el és ábrázolják a testi fájdalom és a kínok között töltött mindennapokat. Ehhez képest Esterházy ábrázolásmódja határátlépésnek számíthat, hiszen a daganatot fiatal nőként megszemélyesítve, „onkológiai derűvel” kezeli a történeteket. Esterházy írásmódjára minden szövege estében a komoly téma és a magával ragadó humor kettőssége jellemző. A komikum és a humor tragédiával való keveredésének számtalan releváns pontja van a szépirodalomban és a szakirodalomban egyaránt, ezek közül a téma szempontjából kiemelkedő Henri Bergson (1900) elmélete, amely a humor forrását az ellentétekben látja, illetve Sigmund Freud (1928) munkája, amely a trauma humorral való leírását adekvát megküzdési stratégiaként gondolja el. Esterházy Péternél a történelmi, családi és testhez kapcsolódó traumák is humorral fűszerezve, öniróniával és a stilisztikai rétegek játékaival válnak feldolgozhatóvá, ábrázolhatóvá. A *Hasnyálmirigynapló* esetében a haldoklás tragikussága ellenére a nevetés, a nyelvi humor a napló első bejegyzésétől az utolsó bejegyzéséig kitart, még akkor is, ha az élet lendülete elfogy a szöveg végére.

A kötetben megszemélyesített betegség a szövegben ugyanúgy szereplővé válik, mint az elbeszélő, a rész-egész viszony elmosódik. Az elbeszélői nézőpont nem változik, de a kötet szinte megszólalási lehetőséget ad a testet pusztító tumornak, igaz az nem “él” vele, és ez lényeges határ a betegség nyelvivé változtatásának tervében. A kommunikáció egyirányúsága, a daganat e nyelv nélküli létmódja akadályozza meg, hogy a tumor teljesen nyelvivé váljon. Ugyanakkor az állandó megszólítások és kérdésfeltevések homályossá teszik az elbeszélő teste és a daganat közötti határvonalat, a szövegben a betegség ugyanolyan szövedékként, pontosan nem elhatárolható entitásként van jelen, akár a tumoros sejtek az egészséges szövetben.

Szóval nő. Hogy mondjam: nő bennem valami (muci, te ne próbálkozz kibújni a felelősség alól), vagy hogy én nővök? A „Madame Bovary, c’est moi”-ból: a valami én vagyok. A rák nem külön van bennem. A rákom én vagyok (az állam meg a Lajos, a Lui). – Azt hiszem azonban, hogy ezt mondva kissé gázsulálok neki. Meg van fertőzve a gondolkodásom, tréfálkozhatnék. 2015. június 29., hétfő (Esterházy, 2016)

A daganat női alakként való megjelenítése Karinthy betegségnaplójában is helyet kap, ahol Szűz Mária képe rajzolódik ki vérdaganatban.<sup>20</sup> Ez utóbbi inkább szakrális jellegű, míg Esterházynál az írásra való reflektálás kerül előtérbe. A testi folyamatok nyelvvel való ábrázolásának határai abból is adódnak, hogy a megélt folyamatok leírásakor az elbeszélőnek csak a hasonlatok és a metaforizáció ad lehetőséget a megélt események leírására. A testhez kapcsolódó szövegek esetében feltételezzük, hogy az egyéni megéléshez és tapasztalathoz társuló egyéni narratíva kifejezhető, azonban a nyelv akadályt képez, hiszen csak azon folyamatok leírására vannak önálló szavaink, amelyek rendszeres tapasztalatokhoz kötődnek, melyek esetében a nyelvhasználók szükségesnek érzik az önálló, nyelvi artikulációt. A betegséget közvetítők kénytelenek különböző költői képekkel élni, hogy a megtapasztalt nyelvivé válhassanak.

A nevek használatának célja, hogy azonosítsák és megkülönböztessék a tárgyakat, személyeket vagy fogalmakat. A névadás rítusa gyakran kapcsolódik birtokviszonyhoz vagy tulajdonhoz, amikor valamit elnevezünk, akkor gyakran irányítást vélünk szerezni a dolog felett. A *Hasnyálmirigynaplóban* a tumor ugyanolyan alakítója a történetnek, mint az elbeszélő, a napló végére pedig átveszi az irányítást és uralmat az elbeszélő életereje felett, de teljesen nyelvivé az átélő kitüntetett elbeszélői pozíciója miatt nem válhat. Esterházy a halálos betegségtől való undor, viszolygás és félelem helyett a megszemélyesítést és az udvarlást választja. Stilisztikai értelemben ez a megoldás azért is különlegesebb, mert a metonímiánál komplexebb alakzatban jelenik meg a betegség. Nem csupán rész-egész viszony áll fent a daganat és a beteg között, hanem a betegséget megszemélyesítve, egyfajta metaforaként ágyazza a szövegbe. Az elbeszélő végig elkülönül a daganattól, nem magáról beszél a daganaton keresztül, hanem az adott krízis főszereplőjeként tekint a sejtburjánzásra, úgy mint, aki erősebb a gazdatestnél, akarata, személyisége van és kiérdemli az elbeszélő bókjait. Ebben a kapcsolatban a daganatos megbetegedés parazitaként veszi át az uralmat a gazdatest felett, azonban az elbeszélő elgyengülése és halála a tumor végét is jelenti. A daganatos betegségekhez gyakran társul a harc, küzdelem fogalma (lásd Susan Sontag 1983:77), ezzel szemben Esterházynál a betegség középpontjába egy szép nővel való kacérkodás áll. A súlyos betegség másodlagos pusztítása a személyiség tartásának kikezdése. A tumor és a beteg közötti beteljesületlen szerelem és vágyódás, nemcsak a szenvedés megjelenítésnek egyedi módja

---

<sup>20</sup> „Most meglátja a vérdaganatot. Ott fekszik, kicsit oldalt, a hólyag belsejében, vörös, jókora göb: a hólyaggal együtt akkora, mint egy kis kelvirág. Felülete dudoros. A dudorokból rajz alakul ki, vagyis dombormű. Mint egy nagy kámea, amibe saját anyagából mintát véstek. A minta elmosódottan, női felsőtestet ábrázol – karjaiban erős arcához szorítva, pufók csecsemőt tart. Az anya fején olaszos csipkekendő, a bambino profilban fordul, belekapaszkodik az anya nyakába.” (Karinthy, 1937 [1991]:179–180)

(eltérve a betegségirodalom hagyományaitól), hanem a szellem, a személyiség integritásának megőrzésében is fontos a játékos önirónia és az életörömnak alkotásban való megélése.

### Realizmuskényszer

Az autobiográfiák és az autopatográfiák központi problémája a valóság megragadásának írott, irodalmi módja. Esterházy ezt a naplóban *realizmuskényszernek* nevezi (Esterházy, 2016:6). A három elemzett kötet közül mindegyik foglalkozik a valóság leírhatóságának problémájával, közülük a *Hasnyálmirigynapló* tekinthető a legerősebben dokumentarista szövegnek. Ennek oka, hogy az írás és a megfigyelés ideje azonos, vagy közel azonos, azaz nem telnek el hónapok vagy évek az átélt betegség és a reflexió között, illetve a betegség nem okoz eszméletvesztést, öntudatkiesést, így az elbeszélő végig képes lejegyezni a vele történő eseményeket. A *Hasnyálmirigynapló*ban leírtak szerint a betegség apropójából papírra vetett jegyzetek egy része korábbi, mint a betegség diagnosztizálása, de ez a sorseseemény kényszeríti az író a strukturáltabb, egy téma köré épülő jegyzetek írására és szerkesztésére.<sup>21</sup> Az elbeszélő a hasnyálmirigyírást irodalmi nyersanyagként tekinti, de a szöveg szerkezetét és ritmusát a betegség lefolyása, a mindennapok eseményei alakítják. A kötet koncepciója, hogy az elbeszélő nem naplóíró, nem naplót ír és az idő rögzítése sem célja, hanem cetlik megírásával szeretné követni a betegségét és lefolyását, az életére, gondolkodásmódjára tett hatásait, anélkül, hogy törekedne az idő „mindenestül” való rögzítésére. A naplóformával, a rövid jegyzetekkel az elbeszélő nem törekszik teljes betekintést nyújtani mindennapjaiba. A jegyzetelés kihagyásos, vázlatos, így a valóság megragadása nem is lehet teljes, hitelesebbnek érzi, hogy a részletek álljanak helyt az egészért, a mindennapok valósága megragadhatatlan, csupán részleteiben láttatható a szöveg szerint. A radikálisan új léttapasztalat kimozdítja a megszokott életfelfogásból az átélőt és új nyelv használatára kényszeríti. A szöveg egyszerre törekszik a dokumentarista formára, a valószerű, realista keretek miatt az olvasó azt érezheti, hogy ő is a betegek között várakozik a folyosón, ezzel párhuzamosan azonban ott vannak a hiátusok, hiszen kimaradnak a leíró részek, hiányosak maradnak a leírt párbeszéddek és gondolatok, helyette a poétikai dilemmák kerülnek előtérbe. A naplóíró azt a feladatot állítja maga elé, hogy a „bosszantó realizmuskényszer” ellenére a valósághoz ragaszkodva mutassa be az életének ezt a szakaszát, de az események bemutatása mellett/helyett az írás és a megragadhatóság kerül a

---

<sup>21</sup> A kötet első bejegyzése szerint (2015.05.24.) a szöveg cetlikre feljegyzett gondolatokból áll, amelyek közül vannak olyanok, melyek keletkezési ideje megelőzi az első naplóbejegyzésnek is szánt cetli létrejöttét. Ebből arra következtettek, hogy a kötet szerkesztésekor a betegséghez kapcsolódó feljegyzésekből olyanok is a *Hasnyálmirigynapló*ba kerülhettek, amik keletkezési ideje korábbi, mint 2015. május 24.

fókuszba.<sup>22</sup> A filozófiai kérdésfelvetésekkel párhuzamosan, (Mi a valóság? Miért írok erről? Hogyan használható a nyelv a léttapasztalat átadására? Mi az, ami megragadható? Mi az, ami fontos és figyelemre érdemes?) felmerül az új megszólalási forma artikulálásának igénye, amely képes az új léttapasztalt átadására. Ez az új nyelvi forma poétikai kérdésként folyamatosan felszínen marad a szövegben.

Az író, napló címen és formában egy naplóhagyománytól eltérő szöveget alkot. A napló álcája mögé rejt a betegség- és szépirodalom fő alkotói kérdéseit. A fragmentumok megszerkesztésekor és a szövegrészletekben rendszeresen megjelenik, hogy a naplót kiadásra szánja, többek között rendszeresen kiszól az olvasóhoz, vagy reflektál a kiadási munkálatokra, de a kíváncsi olvasó a személyes jegyzetekbe, haldoklásba való bepillantás helyett egy sor irodalmi kérdésfelvetéssel szembesül. A kötet különlegessége, így nem a betegség folyamatának részletes és megfigyelői leírásában áll, mint Nádas esetében, nem olyan sokkoló módon hat az olvasói kíváncsiságra a személyes történetek felfedésével, mint Szilasi, hanem dokumentarista álca mögé rejtve gyűjti össze a betegségirodalom és a naplóvezetés kérdéseit, megküzdve a valóság és a test ábrázolásának megválaszolhatatlan kérdéseivel.

---

<sup>22</sup> „Írom, amit hallok. Akkor most mindent le kell jegyeznem? Mi a minden? Ez a naplóíró ijesztő és megválaszolhatatlan kérdése.” (Esterházy 2016:9)

## AZ ELTŰNT KÉT NAP NYOMÁBAN - Szilasi László: *Luther kutyái*

### Autopatográfia és krimi

Az autopatográfia több esetben hasonlóságot mutatnak a krimi műfaji sajátosságaival. A krimi alapvető elemei közé tartozik az értékvesztést előidéző bűntény, a nyomozó pedig konkrét fizikai vagy emléknyomok segítségével próbálja megtalálni a tett elkövetőjét és/vagy okait a kutatás során. Ezek az elemek megtalálhatóak az általam elemzett autopatografikus szövegekben is, az elemzett művek közül a legmarkánsabb hasonlóság Szilasi László szövegében található. A *Luther kutyái* című kötetben az elbeszélő a betegség miatt bekövetkező rohamban elveszíti eszméletét és emlékei egy részét, ennek következtében saját emlékei helyett a tanúk emlékezetének kiszolgáltatottjává válik. Ennek érzékeltetését szolgálja az az elbeszélői nézőpont, amely szinte idegenként beszél a rohamban szenvedő testről, külső és közömbös hozzáállást tanúsítva.

Figyelt, jegyzetelt, aztán lassan az asztalra bukott, a jobb karját mereven kinyújtotta előre, és kitartott hangon ordítani kezdett (...) Ordít, hörög, fuldoklik. Mereven rángatózik a test. A nyak megfeszül. Kékül, aztán vöröses-fekete lesz az arc. (Szilasi 2018:9)

A leírás során az elbeszélő eltávolítja magát a jelenettől, egyes szám harmadik személyű elbeszélésmódot választ, ezzel is érzékeltetve, hogy mások tudását közvetíti a rohamról.

További, a krimihez köthető műfaji hasonlósággént értelmezhető a kötetben szereplő „tanúk” és szereplők monogramos azonosítása.<sup>23</sup> Ez a típusú azonosíthatatlanság egyfelől védi a szereplők mögött rejtőző életrajzi személyeket, ugyanakkor a név nélkülség miatt ezek a személyek automatikusan perifériára szorulnak és mellékszereplővé válnak, azt sugallva, *mindegy, hogy van-e emlékem a történetekről, ez mégis az én történetem és nem pedig másoké.*

A krimikben a nyomozó feladata a bűn feltárása, hogy a jelek megfejtése révén a bűntény által a világban keletkező tudáshiány, szakadás megszűnjön. Ebben a szövegben viszont nagyobb a tét, hiszen a szakadás megszüntetése egy új konstrukció szükségszerű létrehozását igényli. A szöveg a betegség okozta „megrázkódtatást”, a saját történet elvesztését és megtalálásának folyamatát írja le.

Mások felejtéseit nem ismerem, bizonyosan megvannak a személyre szabott, történelmi és egyéni stratégiák. Az én felejtésemben az volt a meglepő, hogy nem csupán a trauma utáni eseményeket felejtettem el, hanem a megelőzőket is.

---

<sup>23</sup> példa erre: FS (9.o.), HB (21.o.), EE (34.o.), SV (49.o) stb.

Negyvennyolc óra kiesett az életemből. Ez a megrázkódtatás áll a középpontban. Ez a centrum, ha létezik ilyesmi, ez irányít, ha számomra teljesen üres is. Eltűnt két napom. Az enyém. Ahová sohasem térhetek vissza. (Szilasi 2018:7)

Szilasi László szövegében az amnézia okozta felejtés hatással van a személyiséget érintő folyamatokra is, mivel az emlékeink által vagyunk képesek definiálni önmagunkat és kijelölni helyünket a társadalomban. Ez a fajta öndefiníció sérül a kiesett emlékek hatására, így a nyomozás tétje a személyiség újradefiniálása.

A krimi – autopatográfia műfaji hasonlóságából származik a műfaji besorolás és értéktulajdonítás kérdése, illetve a műfaji címkézés és a befogadói népszerűség összefüggésének problémája. A szövegek műfaji besorolásánál már említettem, hogy az elemzett kötetek esetében a kritikai visszhang a legkülönbébb műfaji kategóriákkal illette a szövegeket. A kortárs irodalmat figyelve két fontos tendenciára kell kitérni: az egyik jelenség vertikális és a műfaji hierarchiára vonatkozik, amelynek csúcsán a regény áll; a másik tendencia horizontális és a peremműfajok magas irodalommal való keveredésére vonatkozik. A regény töretlen népszerűségnek örvend a 18. század vége óta, ettől kezdve a könyvpiac és az olvasói érdeklődés egyértelműen ezt a műfajt preferálja leginkább. A regényhez képest az autobiográfia helye alacsonyabb a műfaji hierarchiában, ebből is következik, hogy amennyiben egy autobiográfiát regénynek sorol be az irodalomkritika, azzal automatikusan felértékeli és az olvasók által megbecsült kategóriába sorolja a szöveget.

A másik releváns jelenség a peremműfajok bekerülése vagy keveredése a „magas” irodalommal.<sup>24</sup> A korábban említett krimi a lektúrirodalom része, tehát az ide való részleges besorolás automatikusan leértékeli a szöveget. Habár a krimi legjobb szándékkal is csupán a „middlebrow” irodalmi kategóriába sorolható, ugyanakkor világ szinten populáris műfajnak tekinthető. A hazai irodalomban nincs több száz évre visszanyúló hagyománya az autopatográfiáknak és a műfaji besorolásnál az önéletrajzokat is könnyen a perifériára helyezi a kritika, így eszerint az értelmezés szerint két ellentétes folyamat hat Szilasi László kötetére. Míg az önéletrajziséggel járó megbélyegzés a perifériára helyezi, a regényként való besorolás feljebb pozicionálja és magas irodalomnak értékeli a szöveget.

---

<sup>24</sup> Erre a jelenségre reflektál Milbacher Róbert: *A magas irodalom lektűrösödéséről* című cikke, amely 2021-ben releváns irodalomelméleti vitát váltott ki, többek között reagált rá Kőszeghy Ferenc (2021) és Bocsik Balázs (2021) a Mércén, illetve Varga Bea (2021) az Élet és Irodalomban, de több kerekasztalbeszélgetésnek is témáját adta a probléma ebben az évben.

## Szerkezet

A kötet szerkezete mozaikos, elemei tematikus szempontból két részre bonthatók. Az egyik egységhez tartoznak a betegséghez szorosan kötődő történetek, amelyek a tartalomjegyzékben feketével jelölve, kapcsos zárójelbe téve láthatók és a fő szerkezeti pilléreket adják. A másik tematikus egység különböző témájú és retorikájú mikrotörténetekből, anekdotákból áll, melyeket asszociatív módon kapcsol össze egy szereplő, helyszín, érzés, élethelyzet azonossága az első tematikus csoport szövegrészeivel. A második tematikus egység szintjét kurzivalással is elkülöníti a szöveg. A szövegegységek közötti kapcsolat néhol szorosabb, néhol lazább. Ennek egyik lehetséges magyarázata az a valóságban is bekövetkezett retrográd amnézia, amely miatt a beteg nem csupán a roham közbeni, hanem a roham előtti emlékeinek egy részét is elvesztette.<sup>25</sup> A strukturális imitáció révén a szövegrészek mozaikos elrendezése próbálja megjeleníteni azt a tudatműködést, amit az elbeszélő átélhetett a betegség következtében. Az asszociatív írásmód kognitív folyamatokat bemutató használata számtalan szépprózai műben megtalálható, melynek klasszikus betegségirodalmi példája József Attila *Szabad-ötletek jegyzéke*. Az eszméletvesztés után megváltozott tudatműködést érzékeltetik a laza koherenciával rendelkező asszociációk és a rövid mondatok.<sup>26</sup>

## Őszinteség mint irodalmi eszköz

A korábban említett hitelesség kérdés és őszinteség, fontos elemzői szempont a *Luther kutyái* (2018) című kötetben, amelyet megalapoz a korábban említett confessio hagyomány. Míg a hitelesség kérdés elsősorban a leírt események elbeszélői valósághoz kapcsolódó viszonyát jelentik, az őszinteség egy olyan erény, amely az igazsággal összefüggésében áll, ugyanakkor a hozzájárul a hitelesség felértékeléséhez, befogadói szempontból. A fogalomhoz kapcsolódóan ugyanakkor felmerülhet az etikai szempontú vizsgálat szükségessége, hiszen a szöveg önéletrajzi alapú, tabusértő, ugyanakkor egy kiadásra szánt napló. Kérdéssé válhat ezek alapján, hogy mennyire lehet etikus, az őszinteség eszközével élve, eladni haldoklásunkat vagy mások történetét? Ez a felvetés a másik két elemzett szöveg esetében is termékeny, de a tabusértő események halmozása miatt a Szilasi kötet esetében különösen fontos elemzői kérdés. Esterházy a *Hasnyálmirigynapló*ban reflektál a kérdésre, mikor az egyik naplóbejegyzésben azt

---

<sup>25</sup> Erre a Szilasi Lászlóval készült személyes beszélgetések is kitérnek pl.: 2018 Margó Fesztivál – a szerzővel Németh Gábor beszélgetett

<https://open.spotify.com/episode/4Kcqp2xEUV9eNIYkcyPQxM?si=d5d700bbba734117> [2023.01.24.]

<sup>26</sup> „Ez a két hét szinte teljes egészében kiesett. Az elejéből sem maradt. 9-én este még felolvastam ezt a szöveget SV-nek. Ő emlékezett rá. Én erre sem.” (2018:124)

írja, hogy „Nem akarok ebből üzletet csinálni” (Esterházy 2017:187), de mind az Esterházy kötet, mind a Luther kutyái kapcsán a korábbiakban tisztázott érvelésem szerint kiadásra szánt naplóról van szó. Az őszinteség fogalma nem csupán a betegségirodalom „velejárója”, hanem a naplóhagyományhoz is szorosan kapcsolódó érték. A napló forma befogadói szempontból hozzájárul ahhoz, hogy az olvasó „voyeur” módra tekinthessen egy híres irodalmi szereplő hétköznapijaiba, abból a rendkívüli alkalomból, hogy az író olyan történetekről ad számot, ami bárkivel megtörténhetne, de mégis vele történik meg (Karinthy 1937). A *Luther kutyái* kihasználja az autopatográfia tabusértési lehetőségeit és az elbeszélő felsorakoztatja az agydagánat köré asszociatív módon kapcsolódó történeteit. A saját történetbe ugyanakkor beleíródnak az életrajz más szereplői is, akiket a regény őszintesége kiszolgált az olvasók felé.

### Emlékezés és felejtés

Az autopatográfia esetében az írás időbeli kezdőpontja lehet a betegség diagnosztizálásának pillanata, vagy a betegség lezárulta utáni reflexió. A *Hasnyálmirigynapló* a diagnosztizálástól követi végig a betegség lefolyását, míg a *Luther kutyái* vagy a *Saját halál* a gyógyulás után, több év távlatából mutatja be a korábban átélt történeteket, ezzel lehetőséget biztosítva a traumatikus esemény feldolgozására és élettörténetbe való integrálására. Szilasi László regényében a tudatműködés mellett az emlékezés és felejtés ellentétpár konstruálja a szöveget. Az önéletírás természetes velejárója, hogy az emlékezés korlátaiból és az írás alaptulajdonságából adódóan egy autopatografikus szöveg olyan csomópontokat, életeseményeket (Tengelyi 1998) választ ki és ír le, amelyek hozzájárultak az *én* kialakulásához. Az autopatografikus szövegek esetében ez a „válogatás” nem önkényes alapon működik, hiszen a betegség tünetei és lefolyása hatással vannak az emlékezőképességre. Mivel a betegségen áteső személy nem minden esetben tudja uralni a saját élettörténetét – egyrészt a betegség alakulásával szemben a legtöbb esetben tehetetlen, másrészt az érzékelésre ható történetek és gyógyszerek hatása is közre játszik – az emlékezés és felejtésen kívül a birtoklással kapcsolatban is kérdések merülnek fel. Megírhat-e egy ember sajátjaként egy olyan önéletrajzi eseményt, amelyről nincs tapasztalata? Szilasi László válasza a kérdésre nyilvánvalóan igen lenne, hiszen az olvasó a kezében tarthatja a kötetet, ennek ellenére a kérdés feltevése rávilágít a betegségirodalom lehetséges hitelességi deficitjére. A probléma feloldását abban látom, hogy az autobiográfiák hitelességét nem az átélt tapasztalat valósága, hanem az egyén élettörténetbe való integrálásának lehetőségei kell, hogy meghatározzák.

## ÖSSZEFOGLALÁS

A kortárs irodalmi térben mind alkotói, mind befogadói oldalról erősödő tendenciát érzékelhetünk az autobiográfiák tekintetében. Nádas Péter betegségleírása 2001-ben új hullámot indít a szépirodalomban, melyhez később Esterházy Péter és Szilasi László is kapcsolódik. A *Hasnyálmirigynapló* esetében egy naplóformában írt „nem napló” mutat rá a betegségirodalom elméleti és alkotói kérdéseire, miközben az elbeszélő megszemélyesíti a hasnyálmirigyrákot és szerelmi viszonyba bonyolódik a betegséggel. Szilasi László *Luther kutyái* egy új formai módszerrel megidézi a *Hasnyálmirigynapló* formai jellegét, de a naplóírás helyett egy fő és alfejezetekre bontott asszociatív elbeszélői utat választ, ami képes szerkezetileg megidézni a betegséget és a hozzá kapcsolódó testi veszteségek tapasztalatát.

A későbbiekben szeretném dolgozatomat további autopatográfiai szövegek elemzésével bővíteni, mely lehetővé tennék az eddig felvetett kérdések árnyaltabb megválaszolását, illetve további problémacentrikus szempontok beemelését az elemzésbe.

Dolgozatomban törekedtem arra, hogy problémaközpontúan tekintsem át az autopatográfia műfajához kapcsolódó kérdéseket, ugyanakkor mind a három elemzett szöveg esetében kiemeljek egy-egy elemzésre érdemes problémát. A szöveg arányait tekintve a *Saját halál* című kötet esetében szükségesnek éreztem, hogy a fejezet hossza meghaladja a másik két szöveghez kapcsolódó fejezet terjedelmét, mivel a fotókönyvként való kiadás következtében a fényképek és a szövegrészek elemzését is szükségesnek tartom.

## IRODALOMJEGYZÉK

- Abbott, H. Porter. 2002. Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására. *Ford. Péti Miklós. Helikon*, 48, 3.
- Aronson, Jeffrey K. 2000. „Autopathography: the patient’s tale”: 1599–1602.
- Babits, Mihály. 1980. *Babits Mihály beszélgetőfüzetei*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Bacsó, Béla. 2005. „A saját élet”. *Jelenkor Folyóirat* 48(7–8): 746.
- Bartal, Mária. 2018. „»Ritmusos szünet«. A betegség reprezentációi Esterházy Péter Hasnyálmirigynapló és A bűnös című köteteiben”. *Irodalomtörténet* (49. (99.) évf. 2. sz.):182–95.
- Bazsányi, Sándor. 2018. *Nádas Péter: a Bibliától a Világló részletekig, 1962-2017*. Budapest: Jelenkor.
- Bergson, Henri. 1900. A nevetés, Helikon Kiadó, 2021
- Bernád, Ágoston Zénó. 2004. Egy vadkörtefa a nukleáris biedermeier sötétjében. Nádas Péter Valamennyi fény című kötetének német és magyar nyelvű fogadtatásáról. = Bernáth Árpád – Bombitz Attila (Szerk.): Miért olvassák a németek a magyarokat? Befogadás és műfordítás. Szeged, Grimm Könyvkiadó, 2004, 75–100.
- Borbély, Szilárd. 2005. „Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni... (Leírás Nádas Péter Saját halál című könyvéről)”. *Alföld* (3.):92–104.
- Darabos, Enikő. 2019. „Értesülések a testről - ima és nyersanyag”. *Dunszt*.
- Eakin, Paul John. 1992. *Touching the World. Reference in Autobiography*. Princeton: Princeton University Press.
- Eörsi, István. 2002. „Az író halála”. *Élet és irodalom* XLVI. évfolyam (7. szám). Elérés 2024. január 24. <https://www.es.hu/cikk/2003-01-03/eorsi-istvan/az-iro-halala.html>
- Esterházy, Péter. 2016. *Hasnyálmirigynapló*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Freud, Sigmund. 1928. Humour. *The International Journal of Psychoanalysis*, 9, 1–6.
- Gács, Anna. 2020. *A vágy, hogy meghatódjunk: tanulmányok a kortárs önéletrajz-kultúráról*. Budapest: Magvető.
- Gács, Anna. 2022. „A magányos hős mítosza és a narratívák versengése a kortárs autopatográfiákban”. *Studia Litteraria* 61(3–4):198-216.
- Győrffy, Ákos. 2018. Élni segít – Szilasi László: Luther kutyái című regényéről. *Könyvklub*. Elérés 2024.01.25 (<https://mindennapkonyv.hu/mindennapi/olvastuk/elni-segit-szilasi-laszlo-luther-kutyai-cimu-regenyrol>).
- Karinthy, Frigyes. 1937. Utazás a koponyám körül. Budapest: Osiris [2020]

- Kiss, Noémi. 2011. Fekete-fehér: *Tanulmányok a fotográfia és az irodalom kapcsolatáról* (Vol. 4). Műút.
- Kiss, Noémi. 2007. A fotográfia, az élet negatívja [Photography, the Negative of Life]. *Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről* [Customized Life. Writings About Péter Nádas's Own Death and Parallel Stories], ed. Rácz I. Péter, 79-91
- Mádai, Nándor. 2018. „Küzdelem a Hiteles Létezésért – Betegség, Megismerés És Egzisztencia”. *Mindset Pszichológia*. Elérés 2023. július 14.  
(<https://mindsetpszichologia.hu/kuzdelem-a-hiteles-letezesert-betegseg-megismeres-es-egzisztencia-i-resz>).
- Man, Paul de. 1982. Autobiography as De-Facement. In: *Rhetoric of Romanticism*, Columbia U. Press. New York, 67-81.
- Markója Csilla. 2013. „A szívét is kitette – Nádas Péter és a magyar művészet Svájcban”. *Artmagazin*. Elérés 2023. április 6.  
(<https://www.artmagazin.hu/articles/nyomtatott/ac64c00155433bb39d71f85ef06f1981>).
- Markója, Csilla. 2016. „Markója Csilla: Előhívás a labirintusból --- A mérleg nyelve című Nádas Péter-monográfia előszava / Coming out of the labyrinth --- Foreword to the monograph of Péter Nádas entitled The Language of Balance. In: *A mérleg nyelve. Szó és kép Nádas Péter művészetében*. Elérés 2024. január 25.  
([https://www.academia.edu/37552272/Mark%C3%B3ja\\_Csilla\\_El%C5%91h%C3%A0dv%C3%A1s\\_a\\_labirintusb%C3%B3l\\_A\\_m%C3%A9rleg\\_nyelve\\_c%C3%ADm%C5%B1\\_N%C3%A1das\\_P%C3%A9ter\\_monogr%C3%A1fia\\_el%C5%91szava\\_Coming\\_out\\_of\\_the\\_labyrinth\\_Foreword\\_to\\_the\\_monograph\\_of\\_P%C3%A9ter\\_N%C3%A1das\\_entitled\\_The\\_Language\\_of\\_Balance\\_HU](https://www.academia.edu/37552272/Mark%C3%B3ja_Csilla_El%C5%91h%C3%A0dv%C3%A1s_a_labirintusb%C3%B3l_A_m%C3%A9rleg_nyelve_c%C3%ADm%C5%B1_N%C3%A1das_P%C3%A9ter_monogr%C3%A1fia_el%C5%91szava_Coming_out_of_the_labyrinth_Foreword_to_the_monograph_of_P%C3%A9ter_N%C3%A1das_entitled_The_Language_of_Balance_HU))
- May, Georges. 1979. „Autobiography in the Eighteenth Century” = Louis L. Martz és Aubrey Williams szerk. *The Author in his Work: Essays on a Problem of Criticism*. New Haven. 320.
- Mellár Dávid. 2018. „Világító részletek és digitális mélységnélküliség (Nádas Péter fotókiállítása). *dunszt.sk*. Elérés 2023. április 6. (<https://dunszt.sk/2018/07/05/vilaglo-reszletek-es-digitalis-melysegnelkuliseg/>).
- Milián Orsolya. 2017. „A fényképkönyvekről és Nádas Péter vadkörtefa-sorozatairól”. *HELIKON IRODALOM-ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE* 63(4): 590–603.
- Nádas, Péter. 1999. *Valamennyi fény*. Budapest: Magvető Könyvk.
- Nádas, Péter. 2004. *Saját halál*. Pécs: Jelenkor.
- Nádas, Péter. 2006. *Hátországi napló: újabb esszék*. Jelenkor Kiadó. Budapest

- Nádas, Péter. 2010. Egy agg fényképész búcsúja az analóg fotográfiától. *Új Forrás*. 42. évf. 9. sz.: 3-24.
- Nádas, Péter. 2017. *Világló részletek*. Jelenkor Kiadó. Budapest
- Nádas, Péter. 2020. *Arbor mundi: válogatott esszék II. kötet*. Budapest: Jelenkor.
- Nemes, László. 2020. The personal is also the political - A betegségnarratíva mint az emancipáció aktusa In: Kicsák, Lóránt; Körömi, Gabriella; Kusper, Judit (szerk.) *Emancipáció tegnap és ma*, Eger. 2020. Líceum Kiadó, 213-227.
- Pascal, Roy. 1960. *Design and Truth in Autobiography*. 2015. kiad. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Radics, Viktória. 2007. „Halálra ráadásul”. *Enigma Folyóirat* 26(1):6–10.
- Sacks, Oliver. 2008. „A Journey Inside the Brain”. *The New York Review*. Elérés 2023. január 25. (<https://www.nybooks.com/articles/2008/03/20/a-journey-inside-the-brain/>).
- Sontag, Susan. 1983. *A betegség mint metafora*. Budapest: Európa.
- Spengemann, William C. 1980. The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre. New Haven 1980 Elérés 2023. január 25. (<https://www.jstor.org/stable/40062439>).
- Szajbély, Mihály. 2008. Intermediális randevűk a 19. században Pécs: Pro Pannonia
- Szávai, János. 1978. *Az önéletírás*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Széplaky, Gerda. 2019. „Test és sors. Betegségnarratívák a kortárs magyar irodalomban”. *A Szem*. Elérés 2024. február 01. <https://aszem.info/2019/06/test-es-sors/>
- Szilasi, László. 2018. *Luther kutyái: Oligodendroglioma WHO Grade II: regény*. Budapest: Magvető.
- Tengelyi, László. 1998. *Élettörténet és sorseseemény*. Budapest: Atlantisz.
- Veszelszki, Ágnes. 2012. Connections of Image and Text in Digital and Handwritten Documents. In: Benedek, András & Kristóf Nyíri (eds.): *The Iconic Turn in Education. Visual Learning*, vol. 2, Frankfurt: Peter Lang. 97–110.
- Visky, András. 2007. „A különбözöség vidékén”. O. 108–28 in *Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek c. műveiről*. Köt. 9, Kritikai zsebkönyvtár. Budapest.
- Z. Varga, Zoltán Z. 2014. *Önéletrajzi töredék, talált szöveg*. Budapest: Balassi K.