

63. Mészáros, *i. m.*, 251.

64. Michael Skey, *National Belonging and Everyday Life – The Significance of Nationhood in an Uncertain World*, Palgrave Macmillan, Houndmills-New York, 2011, 28.

65. Zombory Máté, *Az emlékezés térképei – Magyarország és a nemzeti azonosság 1989 után*, L'Harmattan, Bp., 2011, 48, 150.

66. Nira Yuval-Davis, *The Politics of Belonging – Intersectional Contestations*, Sage Publications, London-Thousand Oaks – New Delhi – Singapore, 2011, 10.

LÉNÁRT TAMÁS

Traumatestek

A TRAUMA ÉS A HALÁL ELBESZÉLHETŐSÉGE: JEAN AMÉRY ÉS NÁDAS PÉTER

Kaja Silverman emlékezetes tanulmányában kísérel meg kezdeni valamit Rainer Werner Fassbinder filmjeinek különös világával, méghozzá lacani terminológia segítségével. Az értelmezés középpontjában a „tekintet” fogalma áll, amely, érvel a tanulmány, Fassbinder filmjeiben majd’ mindig a néző és a „látvány” közé ékelődik, különféle módokon és technikákkal töri meg a mozgóképi reprezentáció átetszőségének és ezáltal a bemutatott figurák pszichikai egységének illúzióját.¹ Az argumentáció egy pontján a szerzőnő leszögezi: „Legalább két további Fassbinder-film is azt sugallja, hogy jóváhagyó tekintet nélkül legalább annyira lehetetlen meghalni, mint identitásra szert tenni.”² A kiemelt mondat fokozást rejt: Fassbinder filmjeiben még meghalni sem lehet a másik tekintete nélkül; a halál intimitása, a „saját halál” szükséglete kielezi a „magány”, az egyes ember egyedülletének lehetőségét, illetve, amint azt például a Fassbinder-filmrészletek sugallják, lehetetlenségét. Elhagyva a fassbinderi filmpoétikát – amely egyébként önmaga színpadiasságára való rámutatással keretezi a Silverman által említett jeleneteket –, a következőkben olyan szövegekről lesz szó, amelyek éppen a halál vagy más, jellegükben és jelentőségükben hasonló, traumatikus élmények közvetítésével kísérleteznek, azaz éppen az előbb szóba hozott legteljesebb intimitásról próbálnak tanúskodni, úgy, hogy a tanúságtétel szükségszerű kudarca az egyén egységének hasadásában ölt testet, szó szerint, vagyis az elbeszélői identitás egységének felbomlása tapasztalatként jelenik meg. Másfelől közelítve, a test megtapasztalásának elkerülhetlensége nem, vagy nem kizárólag a „hús”-nak a „szellem” anyagtalanságával szembeni materialitásából eredeztethető, hanem a közvetlen átélés és a közölhetőség között megnyíló szakadék, valamiféle „trauma” lenyomataként jelenik meg.

Jean Améry talán legismertebb szövege, *A kínvallatás* című esszé, amely ismertségét éppen a tanúságtétel közvetlen őszinteségének, autenticitásának, erejének köszönheti, amellyel a szerző saját élményeiről, a Gestapo által elkövetett kínvallatásról beszámol. Közelebről vizsgálva az esszé mégis minden ízében trauma-szöveggé leplezi le magát, amely a legkülönbélebb retorikai eszközökkel éppen a tényleges tárgyának, a kínvallatásnak a leírását halogatja, kerülgeti, tagadja – a tanúságtétel ebben a visszavonásban, beismert kudarcban kap formát.³ Améry ismételen az olvasó elnézését kéri, a megfogalmazás nehézségeiről beszél, különfé-

le stilisztikai eszközökkel, kerülőutakkal él (általánosít,⁴ kicsinyít-jelentéktelenít,⁵ dialogizál⁶ és kontextualizál), hogy a megkínztatás eseményének elmondását keretezze. Ebben az értelemben az esszé „tézise” (a kínvallatás a nemzetiszocializmusnak nem mellékkörülménye vagy eszköze, „akcidenciája”, hanem „esszenciája”⁷ – egyébként egy meglehetősen ingatag lábakon álló megállapítás, amelynek alátámasztásával a szöveg voltaképpen adós marad) sem más, mint elkerülő manőver, amely az individuális, pontszerű élményt egy „tézis” vagy koncepció általános érvényébe, igazságába oldja: „esszenciáról” esik szó, ideákról és politikákról, hogy magát az egyes eseményt, pontosabban az esemény egyszeriségét felfüggeszse, más szóval: nyelvileg hozzáférhetővé tegye. Rögtön a tézis „indoklása” után kezd a szöveg közelíteni a valódi tárgyához, a kínvallatás leírásához – ezt a közelítést egyébként egy olyan képzelt utazás narratívája jeleníti meg az esszében, amely mintegy felkeresi a helyszínül szolgáló erődítményt, a Brüsszel közelében fekvő Fort Breendonkot.⁸ Ezen a ponton az esszé alaphangja megváltozik: a kitérőkben, magyarázatokban és kommentárban gazdag esszéstílus az események lakonikus, pontos leírásába vált, amelyek traumatikus mivoltát több narratív gesztus is világossá teszi. Az elbeszélő explicit módon hivatkozik az emlékezés folyamatára („Ha felidézem az egykor történeteket”), elnézést kér az olvasótól – holott nem igazán világos, mi is az indoka – („...de nem kímélhetem meg az Olvasót annak tárgyilagos leírásától, ami történt, legfeljebb megpróbálhatom rövidre fogni”), és, mintegy drámai tetőpontként, megnevezi a kínvallatóját. Ez a tulajdonnév („P-R-A-U-S-T”) hitelesíti voltaképpen a kínvallatás tanúsítását, miközben nem hagyja el végérvényesen azt a műveltségi-kulturális közeget, amely magát a jelenetet felvezette: a Gestapo-tiszt és a nem sokkal korábban – sajtóságos módon éppen a „valóság” képzeletörőt is meghaladó ereje kapcsán – idézett Proust nevének egybecsengése mint ha, ironikus módon, a „száraz” tanúságtétel és a feuilleton emelkedett, választékos nyelvezete között teremtene kapcsolatot.⁹ Az egyszeri esemény megragadhatatlansága és a racionális magyarázat között megnyíló szakadékban Améry „a nyelvi közölhetőség határával” kísérletezik, amely korlátaival, elkerülhetetlen kudarcával ugyanakkor tisztában van: etimologizál, kritizálja a „rébuszok [hasonlatok] reménytelen körhintáját”, tautológiával próbálkozik („Olyan volt a fájdalom, amilyen”), a fájdalom „milyensége” és a „kommunikáció illetékessége” közötti viszonyt feszegeti.¹⁰ Ebben a nyelvileg elbizonytalanodó környezetben válik a trauma kifejezetten testi (vagyis nyelvileg nem közölhető) élménnyé:

„A bunker boltozatáról egy felül csigán futó lánc lógott alá, melynek alsó végén ívelt vashorog volt. Odavezettek a szerkezetéhez. A horgot beakasztották a kezemet a hátam mögött összefogó bilincsbe. Azután felhúzták a láncot velem együtt, míg nem egy méterre lógtam a föld fölött. Ilyen állapotban, illetve ilyen lógásban az ember még rövid ideig képes rá, hogy rézsútosan megtartsa magát háta mögött összefogott karjának megfeszített izomerejével. Ezalatt a néhány perc alatt, mialatt az ember az utolsó erejét is kiadja magából, mialatt csorog az izzadság a homlokáról, az arcáról, és zihálva kapkod a levegő után, nem fog kérdésekre válaszolni. Bűntársak? Címek? Találkozóhelyek? Nem is nagyon hallja. Az egyetlen, szűken behatárolt testterületen, a vállizületekben összpontosuló élet nem reagál, mert tel-

jesen kimeríti az erőfeszítés. Csakhogy ez az erőfeszítés még erős fizikumú embereknel sem tarthat sokáig. Ami engem illet, nekem elég hamar fel kellett adnom. És akkorát reccsent és roppant a vállam, *hogy mind a mai napig emlékezik rá a testem*. [kiem. L. T.] Kifordult a vállam. Saját testsúlyom idézte elő a ficamot, én pedig a semmibe zuhantam, és kificamodott, hátam mögül fölrántott és fejem fölött most már kicsavarva összefogott karomon lógtam. A kínvallatás régi elnevezése tortúra, ami a latin „kicsavar” jelentésű *torquere* szóból származik: micsoda etimológiai szemléltető oktatás! Ráadásul korbácsütések záporoztak rám, némelyik egy csapásra átvágta a könnyű, nyári nadrágot, melyet azon a július 23-án viseltem 1943-ban.”¹¹

Ez a szekvencia, amelyet a pontos dátum említése az egyszerűség amolyan aláírásaként zár, egy új narratív technikát vet be, hogy a leírhatatlan testi élményt elbeszélje: a testet leválasztja az elbeszélői szellemről, a hangról; az elbeszélés „én”-je ezáltal megkettőződik, ugyanakkor tárgyiasul – sajátos módon tehát az elbeszélői szólam a vállzülethez hasonlóan „kifordul” magából. Még mindig az „én” testéről van szó, az elbeszélő azonban képes kívülről tekinteni rá, és így képes beszámolni az eseményekről, amelyeken a test éppen keresztülmegy – egy apró narratív gesztus, amely azonban a leírást éppen az önmaga által tételezett lehetetlenség kapujából menti meg. Így épül fel az élmény traumatikus szerkezete: a test emlékezik, méghozzá kitörölhetetlenül (a kínvallatás beíródik a testbe), az elbeszélői szubjektum pedig csak reflektálni tud erre, vagyis újra és újra visszatérni a traumatikus emlékezethez – az esemény már a beíródás pillanatában is „emlékezet”-ként, valami korábban megtörtént jeleként hozzáférhető –, azt azonban képtelen a maga teljességében megragadni, „szembenézni vele”, feldolgozni, meghaladni. Egyfelől az eseménynek ez a traumatikus karaktere nyitja meg az utat egy egzisztencialista értelmezés felé („Test=fájdalom=halál”¹²), másfelől világossá teszi az elbeszélhetőség szintjén szubjektum és test differenciájának jelentőségét: a traumatikus élmény csak úgy elbeszélhető, hogy a testet tárgyiasítja, az én Másikává teszi.

Itt válnak kitapinthatóvá egyes kapcsolódási pontok Améry esszéje és Nádas Péter *Párbuzamos történetek* című nagyregénye között. A *kínvallatás* kapcsán nyert belátások talán segíthetnek rávilágítani a Nádas-regény elbeszélői hangjának bizonyos jellegzetességeire, amelyek a regény fogadtatásának első hullámában igen ambivalens véleményeket váltottak ki.¹³ Sőt, ebben a vonatkozásban a nádas elbeszélés akár tekinthető az Améry-esszé sajátos folytatásának, egyfajta válaszkísérletnek a traumatikus önvallomás és a testi emlékezet elbeszélhetőségének dilemmáira. Mindehhez a nagyregény *Utolsó ítéletet* című fejezetét vizsgálom meg közelebbről, a második kötet zárófejezetét, amely a Niers-parti Pfeilennél fekvő, fiktív koncentrációs táborban játszódik (amely helyszín egyébként a regény több pontjával is érintkezik, többek között a Döring család története szempontjából meghatározó jelentőségű). A fejezet sajátos, kiemelt helyet tölt be a regényarchitektúrában, hasonlóan a két záró fejezethez (*Egy bőven termő barackfa; Szépségének szerelmese*), amennyiben ezek a fejezetek ugyan több, nyílt vagy inkább homályban hagyott ponton kapcsolódnak az elbeszélés fő szálaihoz, mégis viszonylag önálló

történeteket mesélnek el, olyan szereplőkkel, akik a regény más fejezeteiben nem bukkannak fel. Ez az autonómia emeli ki tehát az *Utolsó ítéletet* is az elbeszélés fő áramából, és zárja mintegy emblémaként a második kötetet.

A viszonylag rövid fejezet a koncentrációs tábor utolsó napjait beszéli el, mielőtt a szövetséges csapatok felszámolnák azt. A középpontban egy privilegizált fogoly, Walter Kramer áll, pontosabban a viszonya egy fiatalabb fogollyal, pártfogoltjával, Gregor Peix-szel – mindkettejüket kivégzik a fejezet végén, közvetlenül a tábor felszámolása előtt.

Kramer, aki – talán nem véletlenül – egy, az Amérynél megismerthez hasonló kínzás testi nyomait viseli magán,¹⁴ egy „egyszerű lakatos”, „szelíd és határozott kommunista”, aki az ellenállásban ténykedett, amíg 1939-ben le nem tartóztatta a Gestapo; „olyan ember, mint te vagy én, vagy bárki más” (372.), állítja a szöveg, ami egy igen feltűnő megfogalmazás egy olyan elbeszélői instanciától, aki – vagy ami – jellegzetesen nem ölt emberi alakot a nagyregény 1600 oldalán, nem szólítja meg az olvasót, és nem igazán tesz különbséget „én” és „te” között sem. Ez a bizonyos ember, a fejezet főhőse mindenesetre „sokra vitte” a táborban, köszönhetően „örületes óvatosságának” és „rendületlenül nyugodt természetének” (373.).

Itt érdemes kitérni a regény narrációjának hangvételére, tónusára: egyszerű, tárgyyszerű, mindennapi, kissé idiomatikus, fordulatokban gazdag szóhasználat jellemzi („sokra vitte” a táborban), amely törekszik mindent egy kispolgári étosz nem túl magvas, ám annál általánosabb bölcsességeivel leírni és megmagyarázni. Az elbeszélő így voltaképpen Walter Kramer nyelvét beszéli, akivel azonban nyilván nem azonosítja magát. Az egész regényszövegre jellemző, jelöletlen szabad függő beszéd mindenesetre nyitva hagyja a fokalizáció e korántsem mellékes kérdését, azt tehát, hogy az elbeszélő mikor és mennyiben veszi, veheti át Walter Kramer perspektíváját, akinek nyelvét minden bizonnyal beszéli. E tekintetben a szöveg egyfajta szembesülés e nyelvhasználat határaival, használhatóságával és elkerülhetetlen hiányosságaival, hiszen a leírás ezen nyelve éppúgy nem tud érdemben beszámolni Kramer „a” Peixhez fűződő intim viszonyáról – legfeljebb körvonalazza azt –, amiként a tábor mindennapjait, az ott uralkodó *conditio humanā* sem képes meggyőzően megjeleníteni. Ennek beismeréseként olvasható, amikor szóba kerül a tábor patológiája és a nevezetes berlini Kaiser-Wilhelms-Institut közötti munkakapcsolat – a tábor látja el ugyanis emberi csontváz-preparátumokkal a dahlemi intézetet –, hogy az elbeszélő e kapcsolat „kollegialitását” és „szívélyességét” a helyzet és a feladat felől a „legkevésbé sem indokolt”-nak nevezi (374–375.). Itt az elbeszélői szólam ironikus színezete egy bizonyos távolságot teremt Kramer perspektívájához képest, és jelzi annak a leírásnak a határait, amely a tábor az emberi civilizáció – mégoly könyörtelen és halálos, de mégis – részeként ábrázolja. Kramer étoszáat, jórészt a korabeli kommunista mozgalmak ideológémáiból építkezve, az igazságosság határozott igénye uralja (rettenetes kínzások dacára sem adja ki a társait, feleségét pedig azért „veti ki szívéből” és áldozza fel, mert „[h]a megszánja, akkor több mint egy tucat embert kellett volna miatta föladnia”, 372.), elszánt és határozott, számára a táborban politikai jellegű háború dúl kommunisták – akik „tekintettel voltak másokra” (370.) – és a bűnözők között, amelyben az ember természetesen részt vállal, pártot választ, agitál, tevékenykedik. Kramer számára az utolsó

napok „káosza” elsősorban feladatként jelenik meg, nehézségként, mondhatni a munkakörülmények módosulásaként. Kramer tudja, honnan érkezett és hová tart; megtalálja a helyét a világban, még akkor is, ha ez a világ a koncentrációs tábor világa.

Az említett, Kramer perspektívájához képest vett elbeszélői távolság bizonyos szempontból Peix figurájában maximalizálódik. A „kis hugenotta” Kramer ellentéte, Doppelgängere; kicsi, fiatal, gátlástalan bűnöző, „ki- és beszámíthatatlan”, szadista, akitől azért rettegnek a táborban, mert – egy lágernyelvi kifejezéssel élve – „perverz”, mert nem „használja” áldozatait, holott megtehetné (371, 378, 380.). Ebben a vonatkozásban Kramer kapcsolata Peix-szel, ami a fejezet tulajdonképpeni tengelye, szembetűnő: többről van szó, mint egy szerelmi viszony; sokkal inkább egymástól való függés, mintha együtt alkotnának valamiféle egészet. Peix lenne a sötét, néma oldala a magát igazságos és humánus lényként definiáló embernek, aki éppannyira hozzátartozik a tábor „szellemiségéhez”, szerkezetéhez, *conditio humanā*jához, mint Kramer: együtt élnek túl Buchenwaldot és „viszik sokra” Pfeilenben, szükségük van egymásra. Viszonyukat, mint a regény más helyein a szereplők egymáshoz fűződő viszonyának ábrázolását, egy félbeszakadt, beteljesületlen szerelmi aktus szuggesztív képe rögzíti (383–384.): Kramer és Peix megpróbálja, vállukkal egymásra borulva, kézzel kielégíteni egymást. Mint a regény más fejezeteiben is, nem egy („romantikus”) egyesülésről van szó, mint inkább egy, a Másik irányába történő megnyílásról („nem önmaguknak, hanem a másiknak akarták azt a kis jót”), egy olyan nyitás tehát, amely ugyanakkor a Másik kikerülhetetlen, kiszámíthatatlan másságának is a beismerése, vagy inkább – nádasai szóhasználattal – csöndes belátása.

Kramer identitásának, öntudatának hasadása azonban nemcsak a Peixhez fűződő viszonyán keresztül megy végbe. Kramer eszmefuttatásai a saját haláláról – hiszen a fejezet a halálos ítélet kihirdetésétől a kivégzésig vezető utat beszéli el, ezzel a napnyugati modernség egy tekintélyes irodalmi-filozófiai hagyományát evokálva („a halálba vezető út” imaginációit) –, miután Peix, a Másik túlélési esélyeit végiggondolta, a belső és a külső perspektívák divergenciájába torkollik:

„Kramer nem az értelmetlen, személyes igyekvést érezte nevetségesnek, nem a túlélési vágy buzgalmát, nem, azt nem, minden áron életben maradni, ezt megértette, még csak nem is az igyekvés mozgalmi magyarázatát, megtörni a bűnözők uralmát, vagy legalább a túlerejük veszélyeit elhárítani a sok tudatlan és az állatiasságba hajszolt ember feje fölül, hiszen ennyi belátást bőven megengedett az értelem, olykor még büszke is volt önmagára, *hanem nevetségesnek érzett egy embert, aki azonos volt övele, és akinek mégsem sikerült az utolsó ítéletet sem felfognia, sem elkerülnie.*” (370, kiem. L. T.)

Kramer egzisztenciális dilemmája, amely a racionalitás és a pragmatizmus kudarcát kénytelen beismerni a halál tényével szemben („mégsem sikerült [...] sem felfognia, sem elkerülnie”) mintegy elválasztja az eszmefuttatást saját magától, amely eddig az elbeszélői hang privilégiumának látszott. A saját halál felfoghatatlansága, ahogy Kramer látja, az erről való tanúságtétel lehetetlensége bizonyos tekintetben emlékeztet arra, ahogy Giorgio Agamben Auschwitz-könyvében a tanúság alapvető hasadtságáról, „pszeudo-” és „teljes” tanúságok (túlélő vs. „muzulmán”) szétválásáról ír. Agamben, Robert Anthelme feljegyzéséből kiindulva, a halál előtti, a ha-

lállal szembeni szégyenérzetről ír, amelyet aztán a napnyugati szubjektumfogalmat konstituáló mozzanatként értelmez: „a szégyen tartalma a szubjektum számára nem más, mint saját szubjektumától való megfosztottsága; saját bukásának lesz tanúja, megéli, hogy szubjektumként hogyan pusztul el. Ez a kétirányú mozgás, szubjektivizálódás és a szubjektum elvesztése a szégyen. [...] Ez nem más, mint a szubjektumként való lét fundamentális érzése, még hozzá a szó mindkét – legalábbis látszólag – ellentétes értelmében: szuverénként és *sub-iectum*-ként, alávetettként.”¹⁵

Ezen az elbeszélő hang terében reflektált, egzisztencialista háttér előtt bontakozik ki az *Utolsó ítéletet* fejezet tragédiája, amely a fenti szubjektumelméleti megfontolásokat brutális, mondhatni külsővé tett módon mutatja be: miközben Peixet kivégzik, Kramert kényszerítik arra, hogy, mielőtt még vele is végeznének, végignézze a gyilkosságot. Nem vagy nem kizárólag a fizikai fájdalom az, amely a kivégzés elviselhetetlenségét – vagy: lehetetlenségét – okozza, hanem a nézés kényszere, a Másik halálának közvetlen látványa. Kramer személye, emberi mivolta felkavarodik, felbomlik, igen konkrét testi értelemben; a fejezet zárlatának intenzív leírásából értesülünk erről, amely az elbeszélés több szintjét illetően (cselekmény, fokalizáció, artikuláció, motivika) is egy folyamatos, a belső és külső közötti mozgás mentén strukturálódik, míg végül egy nehezen meghatározható „semmi” állapotában talál nyugvópontra (csakúgy, mint a korábban idézett Améry-szöveg), amely sem a külsőhöz – a természethez –, sem pedig a belsőhöz, a tudathoz nem tartozik:

„Nem nézte.

A torkát sem hagyta el hang, némán öklendezett.

Ennyit tehetett még, ám ordítva fohászzkodott magában Gregorért, s érte még az Istent is hívta volna, emlegette.

Hiába ütötték, hiába üvöltötték, hogy a szemét nyissa ki. Okádott a fájdalomtól. Akkor egy pillanatra abba kellett hagyniuk. El is engedték. Neki pedig ki kellett nyitnia a szemét, látta, mit művelnek Gregor testével. El kellett ugraniuk, hogy le ne okádják őket, epét nyáladzva rángatta a fejét a kezükben, öklendezett, s olyan volt a fájdalma Gregor miatt, mintha az összes belső szervével együtt fordulna ki a saját torkán és a saját száján a saját fizikai állaga, amely ezután már sem lélegzethez, sem hanghoz nem jutott. Lekerült a földre. Alig is érzékelte az ütéseket, arcát a hányadékba nyomták, bele, de erősebben érezte a fagyos talaj és a fű nedves, mindennél gazdagabb illatát. Jó ideig látta még a zöldet, csak a zöldet, a harsogó zöldet látta, semmi mást, egy olyan eleven zöldet, amit egyébként még soha, s abban a pillanatban különösen nem láthatott.” (386–387.)

Ha Kramer agóniájának naturalisztikus leírását az elbeszélői pozíció korábban említett bizonytalanságára, meghatározhatatlanságára olvassuk, a párhuzamosságok összetett, ellentmondásos rendszerével szembesülünk. A jelenet „némán” játszódik le, Kramer mégis belül „ordítva fohászzkodik” Istenhez, belső beszéde tehát kifejezetten kívültre, egy transzcendentális instancia felé irányul. Ugyanakkor tekintete is kifelé fordul, Peixet azonban már nem látja, csak a testét; nem a személyt, hanem csakis a testet. Ettől okádnia kell, „mintha az összes belső szervével együtt fordulna ki a saját torkán és a saját száján a saját fizikai állaga” – látszólag a hányás emfa-

tikus leírásáról, grammatikailag azonban mégis egy hasonlatról van szó, amely a Gregor iránt érzett fájdalmat próbálja megjeleníteni, megragadhatóvá tenni. A szöveg már nem vagy nem teljes mértékben referenciális, inkább a leírhatatlanság, Kramer leírhatatlan fájdalmának határaként mutatkozik. A jelenet, amelyben a belső külsővé válik, az elnémulás egy pillanatában merevedik ki, a száj eltorlaszolódik, „sem lélegzethez, sem hanghoz nem jutott”. A halál ezen pillanata – vagy: folyamata – egyszerre az elbeszélői perspektívák szükségszerű és végleges divergenciájának pillanata: a narráció látszólag folytatódik Kramer halála után is, és ugyanezzel a gesztussal el is szakítja magát a – Kramer elbeszélői tudatához kötött – referencialitástól: egy „harsogó” és „eleven” zöldről számol be, színről, hangról és életről tehát, amelyet Kramer „még soha, s abban a pillanatban különösen nem láthatott”. Az elbeszélői szöveg ezáltal egy ellentmondásos köztességben határozza meg magát: többet lát, mint a főszereplő, fájdalmát azonban nem tudja közvetíteni – ehelyett a halált saját bukásaként viszi színre, vagyis a belső külsővé tételének lehetetlenségeként. Walter Kramer halála ugyanis, a „szelíd kommunisztáé”, aki „olyan ember, mint te vagy én, vagy bárki más”, amely akkor megy végbe, amikor meglátja Peix meggyilkolását, a tárgyyszerű vagy objektivizált beszámoló határait, veszéyleit, következményeit is kirajzolja, és ezáltal az elbeszélői instancia önmeghatározásaként, a tudósítás narratív lehetőségeinek artikulációjaként is olvasható. A záró sorok ebben az értelemben már nem egy narratívába rendezhető elbeszélés-ként szerveződnek, hanem egy kifejezetten areferenciális víziót közvetítenek: a halál pillanata egy nehezen beazonosítható „szubjektumát veszített” prófécia formájában rögzül. Ez a sajátos, a „testi” közelséget – a testiség közvetlenségét – egy világosan artikulált távolságtartással ötvöző elbeszélői hang, amely jórészt az egész regényszövegen uralkodó „ahumán” hangulatért is felel, teszi olvashatóvá az *Utolsó ítélet*-fejezet anti-teodícia-motívumát is (koncentrációs tábor mint a társadalom apokaliptikus víziója) és illeszti ezáltal Agamben korábban említett gondolatmenetébe, amely a Soá kapcsán a „modern” biohatalom (amelyben a gyilkosság még egy ítélet következményeként ment végbe) berekesztődését tételezi.¹⁶

JEGYZETEK

1. Kaja Silverman, *Fassbinder és Lacan. A tekintet, a nézés és a képmás újragondolása*, Enigma 41 (2004), 61–86.

2. *Uo.*, 65.

3. Erről újabban, más vonatkozásban ld. Christian Poetini, *Weiterüberleben. Jean Améry und Imre Kertész*. Aisthesis, Bielefeld, 2014, 60.

4. „Ilyesmit azonban nagyon sok ember őriz magában, és a szörnyűség nem formálhat jogot az egyszerűségére”; „a fél francia nemzet fellázadt az algériai kínvallatások ellen” stb., ld. *Jean Améry, A kínvallatás = Uő., Túl bűnön és bünbődésen. Esszék*, Múlt és Jövő, Bp., 2002, 43, 44.

5. „Ha kínvallatásról beszél az ember, jobban teszi, ha óvakodik a szájhősködéstől. A kínzásnak körántsem a legrosszabb fajtája volt az, aminek engem ott Breendonkban [...] alávetettek.” *Uo.*, 42.

6. Erre példa az olvasó állandó megszólítása, dialógusba léptetése mellett a számos hivatkozás és utalás a szövegben, többek között Graham Greene-re, Henri Allegre, Hannah Arendre, Proustra és Thomas Mannra.

7. *Uo.*, 44.

8. Ld. az esszé felütését: „Megeshet, hogy a Brüsszelbe látogató turistát...”, *Uo.*, 41. W. G. Sebald *Austerlitz* című regényének elején éppen ezt a turisztikai jellegű fiktív utat „valósítja meg”, amikor is az

elbeszélő felkeresi az erődöt, hogy ott a történelem, Jean Améry és saját maga történetének nyomait felkutassa. A hangsúlyos Améry-intertextus az *Austerlitz*-ben a két elbeszélői modor, Sebald részletező, elemző, leíró elbeszélése és Améry dagályosnak ható esszéstípusa közötti kapcsolatra is felhívja a figyelmet. Ld. W. G. Sebald, *Austerlitz*, Európa, Bp., 2007, 22.

9. Korábbi szövegbeli idézetek: Améry, *A kínvallatás*, 54. Proust-hivatkozás: *Uo.*, 46.

10. Az összes szövegbeli idézet forrása: *Uo.*, 55. A fordítás torzításai miatt két esetben szükséges a német eredeti megidézése: Améry nem rébuszokról, hanem „Karussel der Gleichnisrede”-ről, vagyis a hasonlatokban dúskáló, hasonlatokkal operáló beszéd körhintájáról ír, illetve az „Olyan volt a fájdalom, amilyen” mondat az eredetiben kevésbé hétköznapi, mint inkább súlyos, a tautológia eszközével nyomatékosító mondatként hangzik: „Der Schmerz war, der er war.” Vö. Jean Améry, *Die Tortur = Uő., Jenseits von Schuld und Sühne: Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. Szczesny, München, 1966, 58.

11. Améry, *A kínvallatás*, 54–55. A kiemelt mondat német eredetije némileg eltérő szintaktikával épül fel, ahol a jelen olvasat számára döntő jelentőségű „test emlékezete” nem külön mellékmondatként, hanem a főmondat névszói szerkezeteként szerepel, a megfogalmazás így tehát kevésbé hangsúlyos, mint a magyar fordításban, de különössége talán még jobban felhívja magára a figyelmet („Und nun gab es ein von meinem Körper bis zu dieser Stunde nicht vergessenes Krachen und Splittern in den Schultern”, Améry, *Die Tortur*, 58.)

12. Améry, *A kínvallatás*, 56.

13. Ehhez két markáns, egymással vitakozó álláspont a számos kritikusi vélemény közül: Margócsy István, *Margináliák = Testre szabott élet. Nádas Péter Saját halál és Párbuzamos történetek című műveiről*, szerk. Rác I. Péter, Kijárat, Bp., 2007, 181–208; Selyem Zsuzsa, *Liaisons politiques dangereuses. Nádas Péter Párbuzamos történetek I–III.*, Jelenkor 2006/4, 449–463.

14. „Négy hónapon át tartották cellájának falához kikötve, hátrabilincsel kezekkel. Ha nem lett volna olyan óre, aki a kötést szánalomból rendszeresen meglazítja és néhány órára leveszi a bilincset, akkor bizonyára amputálni kellett volna a karjait.” Vö. Nádas Péter, *Párbuzamos történetek I–III*, Jelenkor, Pécs, 2005, 372. A szövegben szereplő zárójeles oldalszámok a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak.

15. Giorgio Agamben, *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003, 91. (Az idézett rész saját fordításom, L. T.)

16. *Uo.*, 118.

