

„Problémy so žánrom v pažeráku smrti“: *Vlastná smrť* Pétera Nádas a *Pankreasník* Pétera Esterházyho ako hraničné prípady autobiografie

JUDIT GÖRÖZDI

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2023.15.4.7>

Hoci autobiografia predstavuje naratívne zachytenie vlastnej životnej dráhy alebo jej úseku, a zameriava sa teda na fenomény života, nepochybne ju formuje aj smrť. Ako referenčný koncový bod sa totiž podieľa na utváraní životného naratívu, keďže životná dráha nadobúda zmysel z hľadiska smrti, jej konečnosti na základe nemožnosti pokračovať v nej a meniť ju. Niektorí teoretici analyzujú autobiografiu práve z tohto hľadiska, z aspektu vytvárania „pomníka“ vlastnému životu. Paul de Man autobiografiu napríklad prirovnáva k epitafu, keďže v diskurze oboch považuje za určujúcu figúru *prozopopeju*, „fikciu hlasu zo záhrobia“,¹ ktorá dáva „tvár“ holému náhrobku a „meno“, t. j. jedinečnosť zanikajúcemu životu (1984, 77). Teoretik navyše zdôrazňuje, že autobiografia apriori nemôže byť referenčná voči svojmu obsahu, ide o reprezentáciu, ktorá závisí od svojho média, od jazyka. V tomto zmysle sa darmo snaží o *stvárnienie tváre* svojho autora, vykonáva skôr *deformovanie tváre* (*de-facement*). „Smrť je posunutým pomenovaním jazykovej dilemy a obnovenie smrteľnosti autobiografiou (prozopopejou hlasu a mena) ochudobňuje a deformuje presne v takej miere, v akej obnovuje“² (81).

Vo svojej štúdii sa zameriavam na dve diela z maďarskej literatúry predchádzajúcich desaťročí, ktoré pracujú so špecifikami autobiografie z konečného hraničného bodu životnej dráhy. Kniha Pétera Nádas *Vlastná smrť* (*Saját halál*, 2004; slov. preklad Eva Andrejčáková 2021) prezentuje skúsenosť s klinickou smrťou, text Pétera Esterházyho *Pankreasník* (*Hasnyálmirigynapló*, 2016; slov. preklad Renáta Deáková 2018) sprostredkúva autorovo umieranie. Oba autori sú kanonickými postavami maďarskej literatúry a majú za sebou životné dielo uznávané aj v kontexte svetovej literatúry, dielo, ktoré sa opiera o hlboko premyslené poetologické prístupy zohľadňujúce aj „nepriehľadnosť“ jazyka. Oba texty vychádzajú z osobnej skúsenosti so smrťou, kde smrť nie je metaforou ani „posunutým pomenovaním jazykovej dilemy“, ale existenciálnym zážitkom, krajinou životnou realitou. Písanie o smrti tu väčšmi podlieha snahe sprostredkovať skúsenosť, podať svedectvo. Oba autori si však charakteristiky autobiografie, ktoré de Man nastoľuje, uvedomujú a narábajú s nimi vo

¹ Štúdia vznikla v rámci projektu VEGA č. 2/0111/20 „Interdiskurzívne konštruovanie reality v literatúre“.

svojich textoch, čím v literárnom texte takpovediac reflektujú teoretický problém autobiografického písania. Vynára sa otázka, či je možné považovať tieto texty za autobiografie. Úzke kritériá autobiografie nespĺňajú, keďže nepredstavujú retrospektívny, osobnostný vývoj sledujúci pohľad na vlastný život (Lejeune 2003), väčšina definícií však berie do úvahy aj fragmentárne alebo žánrovo zmiešané verzie.³ V súvislosti s Nádasovým textom vzťah medzi žánrovým zaradením a autobiografiou podrobne analyzuje Enikő Czucz (2020), v mojom ponímaní ide o autobiografickú esej. Esterházyho kniha je denníkom a ako taká má autobiografický základ, ale neposkytuje ani súvislé, ani retrospektívne rozprávanie. Oba texty sa však sústreďujú na sprostredkovanie vlastnej prežitej skúsenosti, takže ich autobiografický charakter nemožno spochybniť.

Relevantnejšia ako žánrové otázky sa javí téma textov, samotná smrť. A tiež pozícia, o ktorej tieto autobiografické naratívy svedčia a ktorú Péter Esterházy lokalizuje do „pažeráka smrti“. Ide o moment v ľudskom živote, ktorý sa zvyčajne nachádza mimo autobiografie, mimo možnosti rozprávania o vlastnom živote. V tomto zmysle predstavujú analyzované texty hraničné prípady autobiografie. Také správy, ktoré sprostredkujú nesprostredkovateľnú skúsenosť, pretože človek nebýva schopný referovať z prahu bytia a nebytia, resp. o jeho prekročení. Smrť je však ako univerzálna téma pre všetkých ľudí bytostne určujúca, pripomína konečnosť ľudského života, neustále zdôrazňuje jeho hodnotu. Zároveň je nositeľkou akéhosi existenciálneho strachu v neposlednom rade pre svoju neznámu/nespoznateľnú povahu, ktorej sa aj biologické, lekárske, psychologické, filozofické či teologické výskumy dokážu len dotýkať.

VLASTNÁ SMRŤ

Kniha Pétera Nádasu sa zaoberá autorovou skúsenosťou s klinickou smrťou, ktorá sa odohrala po infarkte a resuscitácii 28. apríla 1993 a trvala tri a pol minúty. Text vyšiel najprv časopisecky (2001), knižná podoba bola potom rozšírená o sériu autorových fotografií⁴ (Nádas je aj aktívnym fotografom), ktorá vytvára paralelné vizuálne stvárnenie zážitku.

Autobiografická esej sa formálne rozvíja ako správa, postupuje od predzvestí infarktu cez jeho priebeh, liečbu až po zážitok z resuscitácie. V interpretácii skúsenosti zohráva však dôležitú úlohu štruktúra textu, Nádas tu pracuje s kategóriami *tela*, *vedomia* formovaného výchovou (resp. socializáciou a vzdelaním) a *duše*, ktorá je od toho všetkého vzdialená. Ukazuje, ako fungujú v každodennosti: ako sa telo vystavené bolesti rúca – „Voči náhlemu srdcovému kolapsu nemôžem mať výhrady, ale je jasné, že vytrvalú bolesť a vážne narastajúci nedostatok kyslíka [...] nezvládnem“ (2021, 93) – a ako sa vedomie, takmer parodicky, snaží s rozpačitou sebadisciplínou tento kolaps utajiť pred sebou samým a zo zdvorilosti či cudnosti aj pred ostatnými – „Pred smrťou som si kvôli ostatným ešte chcel zmyť smrteľný pot [...], som si obliekol čistú spodnú bielizeň“ (87). Narácia predstavuje rôzne úrovne vedomia: (vecnú) analytickú úroveň, ktorá presne zaznamenáva detaily udalostí, a potom subjektívne operácie vedomia: interpretačnú úroveň, ktorá kontextualizuje vnímanie, a kritickú

úroveň, ktorá overuje interpretáciu, aby odfiltrovala psychologické skreslenia a posuny voči realite.

Reflexivita má v písaní Pétera Nádasu prvoradá význam, vo svojich textoch pristupuje k predmetu často z mnohých uhlov pohľadu, skúma ho prostredníctvom zmyslového vnímania a vrstveného kultúrneho poznania, čo sa dá sledovať nielen v jeho esejach, ale aj v základnej štruktúre jeho románov. V autobiografickom románe *Világoló részletek* (Záblesky detailov, 2017) pracuje s obsahmi vnímania, pamäti a interpretácie. Úlohu metodologického úvodu ku knihe zohráva samostatne publikovaná poviedka s rovnakým názvom, kde svoju teóriu rozvíja v príbehu slepeho fotografa. Podľa nej vnímanie funguje tak, že tzv. čistý postreh človek ihneď hodnotí, t. j. prepušťa ho cez svoju preformujúcu sústavu vsugerovaných tradíciou a prostredím, tak ho uchováva (a zakrýva). K čistému postrehu sa podľa Nádasu dá dopracovať cez vzťahové súvislosti, ktoré poukazujú aj na rôzne formy hodnotenia (a zakrývania), umenie sa ho dokáže dotknúť cez štruktúru diela. V štruktúre *Vlastnej smrti* kombinuje autor vecné a subjektívne rozprávanie narátora s reflexiami o všeobecných zvyklostiach a vedeckých (medicínskych) poznatkoch, čo konfrontuje aj s rôznymi – kultúrnou tradíciou, výchovou, psychologickým potláčaním preformovanými – obsahmi rozprávačovho vedomia.

Pri opise samotnej skúsenosti smrti nadobúda toto riešenie zvláštny význam, slúži na čo najautentickejšie zachytenie singulárnej skúsenosti a na jej autentické sprostredkovanie. Rozprávač informuje o ľudskej stránke udalostí, o lekárskejších a farmaceutických detailoch svojho stavu a liečby, o presnom priebehu resuscitácie, ktorú – podobne, ako uvádzajú výpovede iných ľudí, čo prežili klinickú smrť – nielen „prežíva“, ale aj zhora „vidí“. Rozprávanie o zážitku smrti dopĺňa potom túto štruktúru znásobených prístupov k zážitku o nové postrehy a významy vzťahujúce sa na telo, vedomie, dušu, opísané v prvej časti textu z reálneho pohľadu.

Zážitok smrti sa v podstate skladá z dvoch fáz. Prvá je akási eufória, v ktorej je rozprávač unesený „stvoriteľskou silou“: „Si súčasťou takého zážitku úplnosti, akému sa na tomto biednom pozemskom svete môže podobať nanajvýš uchvátenie vierou alebo láskou“ (2021, 205). V tomto prostredí nejestvuje čas ani priestor v známom zmysle (131), predmetom vnímania je tu myslenie, ktoré sa zrazu stáva priezračným s celým svojím obsahom. V skúsenosti nie je prítomné telo, obsahy vedomia sa odhaľujú v ich vzájomných vzťahoch, dôležitou sa stáva duša predstavujúca akési spojivo subjektu so „stvoriteľskou silou“, ktorú si „nepretržite pamätala, no počas života všetko zastieral pamäťový mechanizmus telesného bytia“ (239). U Nádasu v zážitku smrti prevláda úplne nová skúsenosť o súvislostiach medzi zmyslovým vnímaním a rozmyšľaním, resp. vedomím a dušou. Text obsahuje reflexie, v ktorých autor konfrontuje svoje poznatky s touto, nášmu pojmovému mysleniu cudzou skúsenosťou. Podľa textu neboli pridané ex post, boli obsiahnuté už v samotnom zážitku:

Moje videnie nemalo viac časové ani priestorové medze. [...] Moje vedomie, ktorým dokážem vnímať a interpretovať udalosti odohrávajúce sa v priestore a čase, je však prepojené na nekonečno. Čo som si opäť uvedomil s prekvapením, ktoré prináleží evidentným veciam. Uvedomil som si čosi, čo som vedel aj predtým. Vravil som si na prahu smrti, že štruktúru telesného bytia vnímam so všetkými jeho inputmi a outputmi, lebo vnímanie

prekračuje časovosť a nie je viazané na priestor. Akoby som odrazu pochopil, čo mienil Rilke tými nemými anjelmi, ktorí nám stávajú za chrbtom. Čisté zmyslové vnímanie odjakživa neutrálne nazeralo odtiaľ, kam sa teraz šťastný a mlčky vraciam. (133 – 135)

Zážitok klinickej smrti má v Nádasovej knihe ďalšiu fázu, ktorú rozprávač prežíva ako „prechýlenie sa“, akési „vychýlenie sa“ z úplnosti „stvoriteľskej sily“ (213). Je unášaný k vzdialenému zdroju svetla, ku ktorému sa nemôže dostať – tento jav označujú výpovede umierajúcich ako cestu tunelom alebo jaskyňou. Pravdepodobne ide už o návrat do života po úspešnom oživení, ktorý rozprávač identifikuje ako znovuprežívanie narodenia. Na inom mieste Nádas vysvetľuje, že v okamihu smrti si myseľ pripomína proces narodenia (2009, 71).

DEFORMOVANIE SKÚSENOSTI – *DE-FACEMENT*

Dokonalé sprostredkovanie prežitej (autobiografickej) skúsenosti je nemožné, ako píše Paul de Man v citovanej štúdii, písanie o nej podlieha nielen vedomému či mimovoľnému stvárneniu „autoportrétu“ (*self-portraiture*), v našom prípade stvárneniu autobiografickej skúsenosti, ale aj nástrojom a technikám sprostredkujúcich médií (1984, 69), na čo teoretik používa výraz *de-facement*. V tejto úvahe, ktorá sa točí okolo autobiografickej skúsenosti, nie tváre autora, však považujem za vhodnejšie používať výrazy *stváranie skúsenosti* a *deformovanie skúsenosti*. Tento dvojsmerný prístup sa totiž zdá plodný aj v našom prípade, pretože poskytuje možnosť analyzovať, ako sa vlastná skúsenosť stretáva s naratívom, ako (de)formovanie utvára skúmané svedectvá.

„Zavýjajúce pekelné psy by si priali, aby som držal jazyk za zubami, nehovoril o tom. [...] Kvílili a zavýjali, len aby som sa nevedel dopracovať k správnym vetám“ (Nádas 2021, 27 – 33). Na vyjadrenie skúsenosti smrti Nádas mobilizuje svoje široko zasadené pojmové nazeranie, ako aj svoje skúsenosti spisovateľa a fotografa. V prednáške publikovanej o niekoľko rokov neskôr formuluje dôvod nemožnosti „správnych viet“ takto: „zážitok dostáva človeka do predjazykového, respektíve postjazykového stavu. A takto resuscitovaní [...] nie veľmi vedia vyjadriť, čo sa s nimi stalo, nemajú, nemôžu mať na to jazyk“ (2009, 67). *Deformácia skúsenosti* tu teda nevyplýva len z núdze nástrojov sprostredkovania, ale aj z absencie/nedostatočnosti týchto nástrojov, keďže skúsenosť sa vymyká kategóriám pojmového jazyka založeného na časopriestorovosti sveta a kauzálneho naratívneho jazyka ohraničeného konečnosťou.

Text v mnohých ohľadoch odhaľuje prekážky a apriórne nepresnosti sprostredkovania skúsenosti smrti a tiež riešenia, ktoré sa ich snažia obísť. To znamená, že autor do textu zabudoval *deformovanie skúsenosti* ako inherentnú črtu autobiografickej výpovede. Sebavedomú naráciu narúša niekoľkými spôsobmi: striedaním uhlov pohľadu, fragmentáciou, opakovaným prerušovaním toku udalostí. Pomocou jemných alúzií sa opiera aj o symboliku náboženstiev a z nich vyplývajúce kultúrne tradície (ako o destiláty mimojazykového poznania). Kompozičnú mytologickú odvolávku predstavuje napríklad invocácia, ktorou sa začína rozprávanie o zážitku a ktorá sprevádza zostup rozprávača do podsvetia: „Polymnia, [...] buď ku mne milostivá, pomôž mi všednými slovami dostať sa cez Styx“ (2021, 173). A podobnú rolu zo-

hráva aj Kerberos („pekelný pes“) z predchádzajúceho citátu, ktorý symbolizuje jednosmernosť prestupu medzi ríšami života a smrti, alebo pripomenutie posmrtných alegoricko-symbolických bytostí zo staroegyptskej *Knihy mŕtvych*, ktoré pomáhajú pri prechode medzi svetmi, v postavách nemocničného personálu (Borbély 2005, 96 – 98). *Deformáciu referenčnej skúsenosti* identifikuje Szilárd Borbély vo svojej analýze Nádasovho diela v literárnosti, čo vníma ako hodnotu:

doslovný opis stavu vedomia označeného výrazom vlastná smrť nemožno dosiahnuť. Môže ísť iba o to, o čo doposiaľ: že text udržiava v pohybe zotrvačnosť metafor, foriem, vzorov a tradícií. Samozrejme, to ho robí čitateľným ako literárny text, a nie ako lekársky alebo kvázi lekársky opis, nie ako ďalšiu výpoveď v duchu Raymonda A. Moodyho. (97)

V tejto súvislosti treba spomenúť, že problematikou literárnosti textu sa zaoberá aj teória autobiografie. Vychádzajúc z toho, že životný materiál nie je možné textovo zachytiť, sa podľa niektorých koncepcií v otázke referenciality stáva rozhodujúcou štruktúra textu, ktorá zahŕňa aj perspektívu rozprávača (por. Z. Varga 2002). Ďalšie pojednávajú o tom, že fiktívne diela môžu byť v istých prípadoch autentickjšie než autobiografické. V takomto chápaní sa požiadavka vernosti skutočnosti posúva do akéhosi sprostredkujúceho modelu (Mekis 2002) alebo referenčnosť zabezpečuje mimetická funkcia štruktúr (Eco 1998, 283 – 342).

Vlastná smrť nie je len text, ale aj literárna fotografická kniha/literárna fotokniha (*literary photographic book/literary photobook*)⁵ obsahujúca stošesťdesiat Nádasových fotografií o divej hruške, ktorá stojí v jeho záhrade a vystupuje aj v autorových literárnych textoch (napr. 2020a). Hoci sa moja analýza zameriava na prozaický text, kniha je vlastne intermediálnym artefaktom,⁶ v ktorom sa séria fotografií a text navzájom prelínajú, neustále sa pretrhávajú a dopĺňajú. Text, rozdelený na menšie a väčšie úseky, sa objavuje na pravých stranách knihy, zatiaľ čo každá ľavá strana obsahuje jednu fotografiu. Text uvádza a ukončuje séria fotografií, na výrazných miestach naratívu sa objavujú v trojici, vytvárajúc dlhšie pauzy v texte, čo pridáva osobitný rytmus procesu prijímania. Fotografie z autorovej série *Strom* (2000 – 2001)⁷ zobrazujú obrovskú, storočnú divú hrušku z takmer rovnakých uhlov záberov a sledujú denne sa meniaci strom počas jedného roka v rôznych ročných obdobiach, denných časoch a svetelných podmienkach. Poukazuje na jedinečnosť formy existencie, ktorá svojím vekom a monumentalitou presahujúcou ľudský život, neustálou obnovou, zakorenenou stabilitou symbolizuje rozsiahlosť súradníc existencie, ktoré sa líšia od determinácií bežného ľudského života a spájajú sa so svetom ako celkom. Interpretačný priestor textu o pomínutelnosti ľudského života sa rozširuje aj o symboliku stromu života: napríklad smerom k významom prepojenosti fyzického a duchovného sveta, znovuzrodenia alebo večného kolobehu.

Stretnutie fotografie s textom je niekedy podporné, inokedy kontrastné a občas aj mierne ironické, dôležité však je, že nikdy nie je ilustratívne. Noémi Kiss poznamenáva, že v Nádasovej tvorbe dochádza k obráteniu vzťahu medzi textom a fotografiou, keďže „fotografia sa stáva abstraktným, konceptuálnym označujúcim“ (2005, 108). Vizualný a verbálny naratív formujú čitateľskú interpretáciu s intermediálnym efektom: nevyrozprávatelnosť zážitku klinickej smrti a nedostatočnosť jazykového kódu na jednej strane získavajú prostredníctvom vizuálneho média nový dôraz, ale

na druhej strane sa v istom zmysle zmenou média aj naplňajú. Napokon v diele opisujúcom prechod medzi fyzickým a metafyzickým svetom prostredníctvom nepretržitého vzájomného mediálneho prestupovania upozorňujú čitateľa aj na samotný akt prechodu.

Pochybnosti o možnosti sprostredkovať vlastný (hraničný) zážitok autor transparentne prostredníctvom rôznych spôsobov *deformácie skúsenosti*. Priznanie neprístupnosti, zviditeľnenie nástrojov (a obmedzení) média, rozptyl naratívu medzi médiami, štruktúrne začlenenie literárno-fotograficko-mytologicko-kultúrnej tradície atď. však slúžia skôr na to, aby sa prenos autobiografickej skúsenosti javil ako autentický.

STVÁRNENIE SKÚSENOSTI

Dôležitým aspektom vyrozprávania skúsenosti je u Nádas presnosť v detailoch. Rozprávač presne sleduje udalosti, podáva podrobné opisy postrehov a telesných príznakov. Detailne opisuje myšlienky, pocity a dojmy z prahového zážitku a paralelne s tým aj udalosti v nemocnici vnímané zo zorného uhla mimo tela. Používa pojmový jazyk a odborné terminológie, napríklad z hľadiska medicíny objektivizuje proces infarktu, liečby a resuscitácie:

Srdcový sval, ktorý ostane bez kyslíka, sa trasie s veľkou frekvenciou, nebije, neodosieľa ďalej krv, nastane fibrilácia komory. Sínusový uzol, ktorý každému udáva jeho individuálny, osobný rytmus, celý zmätený zastane, a srdce v tom okamihu prestáva – aspoň prechodne – fungovať. Človek stráca bežné vedomie, hoci na rozdiel od lekárov by som nepovedal, že upadne do bezvedomia. (2021, 125)

Okrem knihy *Vlastná smrť* hovorí Nádas na viacerých miestach o tom, čo zažil. V tejto súvislosti treba spomenúť najmä rozhovor s Iris Radisch (2003) v nemčine, knižný rozhovor so Zsófiou Mihancsik (2006) alebo autorovu prednášku z roku 2009. Zo slovenskej recepcie je to rozhovor, ktorý pripravila neskoršia prekladateľka knihy Eva Andrejčáková (2010). Tieto nebeletristické texty často vysvetľujú a rozvíjajú ďalšie aspekty samotného zážitku. Nádas sa v nich zaoberá aj „diktátom“ poskytovania svedectva, hovorí o ťažkostiach pri písaní o prahovej skúsenosti, vyjadruje sa o úlohe, ktorú literatúra zohráva pri prenose poznatkov o smrti, o tejto pre človeka zásadnej téme: „Myslím si, že len náboženstvá, literatúra a umenie majú vlastné, od týchto priamych zážitkov nezávislé poznanie o tom, čo sa deje po smrti“ (Mihancsik 2006, 12 – 13).

Autorov výrok poukazuje na interdiskurzivitu výpovede o klinickej smrti. Smrť je predmetom viacerých vedeckých diskurzov, ktoré sa ňou zaoberajú z vlastných aspektov a vlastnými nástrojmi: lekárske vedy sa venujú jej biologicko-medicínskym súvislostiam, sociológia spoločenským kontextom, psychológia psychickej stránke umierania či smútku a skúsenostiam tých, čo prežili klinickú smrť, teológia posmrtnému životu a nesmrteľnosti duše, filozofia ju okrem iného pertraktuje z pohľadu existencie a metafyziky, v tanatológii sa dokonca stáva stredobodom záujmu. Keďže smrť presahuje hranice racionálneho poznania, moderné vedy k nej majú sťažený prístup. Nádas má o interdiskurzívnych poznatkoch prehľad, do textu zapracoval napríklad medicínske. Na viacerých miestach tiež zdôrazňuje, že už pred svojou

skúsenosťou s klinickou smrťou mal určité psychologické poznatky na túto tému (prostredníctvom priekopníčky maďarskej tanatológie Elaine Polcz sa už v 70. rokoch minulého storočia stretol napríklad s prácami Elisabeth Kübler-Ross). Čítal aj výpovede o skúsenostiach so smrťou, porovnával s nimi vlastnú a dospel k záveru, že hoci každý preživší vníma a reprodukuje skúsenosť s vlastnými špecifickými obsahmi vedomia (pripravenosťou, reflexivitou, prípadnou náboženskou zakotvenosťou), „geometria“ zážitku je rovnaká (Nádas 2009, 68 – 69). Svoju skúsenosť pretavuje aj cez židovsko-kresťanské teologické poznanie – „Boh, žiaľ, v úplnosti času nie je hmatateľný, musím uznať, že nejestvuje, darmo som veril.“ (2021, 207); „Hoci Boha nemožno nájsť ani v univerze svetla, predsa sa dá najvierohodnejšie pripodobniť práve k svetlu.“ (225) – a v týchto sprievodných textoch hovorí, že jeho zážitok v najväčšej miere uchopujú nástroje symbolického jazyka náboženstiev.

Csongor Lórinz interpretuje text ako svedectvo o smrti, pričom využíva prístupy Martina Heideggera a Jacquesa Derridu. Dospieva k nemožnosti singulárneho (vlastného) svedectva o existenciálnej (univerzálnej ľudskej) hraničnej situácii, keďže k smrti ako „univerzálnej štruktúre“ možno pristupovať len prostredníctvom prekladu medzi rôznymi idiómami“ (2017, 83), a tak je v svedectve evidentná akási druhotnosť: „citátový charakter jazyka generuje fikčnosť, spochybnenie autentickej pomenovateľnosti smrti ‚ako takej‘“ (2015, 91). Podnetom pre sprostredkovanie, napísanie autobiografickej skúsenosti, je skutočne svedectvo. V jeho centre však nie je autorská tvár ako hlavný objekt autobiografických naratívov, ale singulárny zážitok smerujúci k univerzálnemu interdiskuzívnemu poznaniu. Singularita však neodkazuje len na vlastnú smrť, ale aj na vlastné rozprávanie. Okrem toho, že toto rozprávanie reflektuje nemožnosť svojho snaženia, mobilizuje prax autobiografického rozprávača ako spisovateľa (vyškoleného v jazykovom vyjadrovaní javov) a fotografa (chápajúceho svet ako obraz tvorený svetlom), zahrnúc do „prekladu“ skúsenosti rôzne, vizuálne aj verbálne kódy.

POZBAVOVANIE VLASTNÉHO ŽIVOTA

Ďalší príklad tejto úvahy, kniha Pétera Esterházyho *Pankreasník* pristupuje k svojej téme, smrti, nielen z opačnej strany, ale aj s opačnou spisovateľskou stratégiou. Autor tematizuje postupné fyzické chátranie počas dlhšieho obdobia, keď ho choroba ako zlyhávanie tela zbavuje vlastného života. Text sa začína v momente diagnostikovania rakoviny pankreasu 24. mája 2015 – „Vždy mám pri sebe lístočky, aby som si mohol čokoľvek kedykoľvek poznačiť, no nie som pravý pisateľ denníkov. [...] Zo mňa ho robili len problémy. [...] Pokúšam sa chytiť strasti za pačesy.“ (2018, 5) – a zverejňuje denníkové záznamy do 2. marca 2016 – „Teraz začnem prepisovať, čo už mám. Nejakto to treba ukončiť...“ (203). Autor zomrel 14. júla, vydania knihy sa ešte dožil.

Z hľadiska autobiografie stojí za zmienku, že Esterházy bol autorom postmodernej, na text a jazyk zameranej poetiky, ktorá apriori nedôveruje jazykovej transparentnosti a možnosti priameho zobrazenia/reprezentácie skutočnosti ako takej. Najpriamejšou a referenčne najspôhlivejšou verziou skutočnosti je práve v osobnej skúsenosti ukotvený autobiografický zážitok. Preto pôsobí paradoxne, že autorove texty sú

preplnené autobiografickými témami, motívami a prvkami, no tieto poukazujú vždy na jazykovosť reality reprezentovanej v literatúre. „pohrávajú sa“ s posunmi, ktoré vznikajú pri ponímaní skutočnosti optikou jazyka alebo pri jej obsiahnutí naráciou. Autor využíva stratégiu autofikcie, v ktorej „vlastná identita, životná realita a pod. sú odhalené pred čitateľom takým spôsobom, že sa zároveň v rétorických a štylistických štruktúrach textu, v karnevalovej hre intertextuality aj posúvajú“ (Z. Varga 2016, 953). Smrť a autobiografia sú prepojené v dvoch Esterházyho knihách. Román *Pomocné slovesá srdca (A szív segédigéi, 1985; slov. preklad Juliana Szolnokiová 2009)* bol inšpirovaný smrťou matky a hovorí o synovskom smútku. Hoci je jeho autobiografický aspekt reálny, text nefunguje na princípe rozprávania o udalostiach, ale cez sieť intertextuality (Pasz Már 2017), slovami Petra Michaloviča, v románe slová „nadbúdajú svoj zmysel zo vzájomných vzťahov“ (2009, 155). Smrť autorovho otca stojí v pozadí knihy *Opravené vydanie (Javított kiadás, 2002; slov. preklad Renáta Deáková 2006)*. Dielo zachytáva pomocou denníkového aparátu proces, ako sa reálna osoba konfrontuje s agentskou minulosťou svojho otca po jeho smrti, ako číta archivované správy v Historickom ústave a ako sa snaží vyrovnáť s týmto faktom. Práve v tomto texte vystupuje autor prvýkrát spoza masky autorstva a rozhodným gestom potvrdzuje referenčnosť: „hovorím ja, Péter Esterházy narodený 14. apríla 1950, meno matky: [...]“ (2006, 21). V *Pankreasníku* rozpráva to isté autorské ja, ktoré je vytrhnuté zo svojej autofikčnej hry maska-ako-tvár/realita-ako-fikcia traumou zo situácie ohrozenia, nevyliciteľnej choroby. Výstižné je napríklad to, ako rozprávač rozpoznáva fiasko pokusu „chytiť“ chorobu do rozprávačskej siete personifikáciou („slečna“) a do jazykovej siete rôznymi pomenovaniami („Slinivka“, „Žlazička“, „Žaža“, „Bruchaňa“, „moja jediná“): „Rád by som jej šprihol do ksichtu, že aj ty si len slová, a aké pekné, počúvaj, rakovina slinivky brušnej, ale mlčím, nemám pravdu, viem. Viem, že to nie sú len slová“ (2018, 199).

Denník sa zaoberá aj (spätným) efektom, ktorý má (budúca reálna) smrť na čítanie textu a v dôsledku toho aj na samotný text. Teda práve tou vlastnosťou autobiografického textu, ktorú v citovanej štúdií Paul de Man identifikuje v autobiografii ako vlastnosť spoločnú s prozopopejou, ako *fikciu hlasu-zo-záhrobia*: „kvalita tohto textu závisí od životných vyhliadok jeho pisateľa. [...] [S]lovom, toto bude mať grády, ak pre svoju vílu umriem. Ak už budem za horami, keď ty, milý čitateľ, toto práve čítaš. Aká nefér výhoda, s ktorou môžem takto narábať. A moja smrť sa mení na akýsi koketný nápad“ (13). Esterházy teda nereflektuje len čitateľské, ale i spisovateľské dôsledky *stvárnienia skúsenosti*, okrem možnosti pôsobivosti založenej na empatii aj fakt, že jeho skutočná smrť sa môže stať „textuálnou“.⁸

Dielo tvoria nepravidelné, dlhšie a kratšie poznámky. Prevažne zachytávajú denné činnosti, dojmy z každodenných udalostí, peripetie súvisiace s chorobou, neosobnú mašinériu zdravotného systému (návštevy lekára, hospitalizácie, liečbu, lieky, podrobné poznámky o aktuálnom zdravotnom stave), spisovateľské úlohy a ich odkladanie, stretnutia/rozhovory s rodinou a priateľmi. V rámci posledného sa objavujú aj odseky o niektorých dôležitých postavách autorovho života, v ktorých sa využíva funkcia *fikcie hlasu-zo-záhrobia* a zjavne predstavujú akési gesto. Deklaratívne je autorovým zámerom, aby denníkové záznamy zostali „neučesané“, nerovnomerné, ne-

upravené. Esterházy sa vyhýba *stvárnaniu/konštruovaniu skúsenosti* prostredníctvom následného štruktúrovania a redigovania, v súlade s ostatnými dielami svojej tvorby v znamení estetiky dekonštrukcie ani v tomto autobiografickom texte neverí v to, že by jeho skúsenosť (a svedectvo) z cesty k smrti mala poukazovať na niečo podstatné. V tomto zmysle predstavuje neusporiadaná fragmentovanosť formu autobiografickej autentickejši a pôsobí proti *deformovaniu skúsenosti*.

Súčasťou záznamov sú aj reflexie, fascinujúce myšlienky o vzťahu života a literatúry, človeka a sveta (stvorenia), literárne poznámky k dielam Susan Sontag, Harolda Brodkeyho, Dezsőa Kosztolányiho o chorobe a smrti. Brodkeyho kniha *This Wild Darkness – The Story of My Death* (Táto divá temnota – príbeh o mojej smrti, 1996) predstavuje v *Pankreasníku* dôležité referenčné dielo, Esterházy vníma skúsenosť amerického spisovateľa, ktorý zomrel na AIDS, cez vlastnú skúsenosť s umieraním. Pri porovnaní týchto dvoch textov sa však zreteľne ukazuje, aké odlišné sú ich rozprávania, ako Esterházy na rozdiel od Brodkeyho vedome trvá na tom, aby svojmu príbehu o umieraní nedal literárny rámec, rozprávačskú perspektívu a dejový oblúk, aby nestaval „pomník“ svojmu životu, svojmu intelektu, svojej chorobe/zomieraníu, ba ani svojim blízkym. Chce iba „ukázať plynutie času (môjho času), a z toho možno niečo vzíde“ (2018, 24). Plynutie času pre pacienta s rakovinou je pritom poznačené chemoterapiou a jej vedľajšími účinkami, rytmom telesných neduhov, fázami slabosti a apatie. „Zasa v nemocnici. Už mi vzali krv, doniesol som moč, modlil som sa. – Čo s takouto vetou? Naozaj sa môžem vyhovoriť na to, že to ‚tak bolo‘? Zasa efekt ‚No vidíš...‘ Vidím, vidím! Problémy so žánrom v pažeráku smrti!“ (30)

Problémy so žánrom v *Pankreasníku* zjavne pramenia aj z toho, že autor odmieta konvencie, ktoré tradícia ponúka (a možno aj čitateľská verejnosť očakáva). Pisateľ denníka si nevyrovnáva účet so životom ani so svetom, rešpektíve len veľmi sporadicky to naznačuje v texte (napr. 114, 126), netrúchli, odmieta akékoľvek obsahy, ktoré by sa dotkli „tragického potenciálu“ (199) situácie (ako napr. introspekcia, potvrdenie sily duše napriek krehkosti tela, vyzdvihnutie dôstojnosti ľudskej pomínutelnosti; por. Z. Varga 2016, 955). Fragmentárne záznamy napriek tomu odhaľujú niektoré dôležité obsahy skúsenosti s umieraním, ktoré majú aj univerzálne súvislosti. Predovšetkým azda nedôstojnosť zániku, neľudskosť fyzického utrpenia a tiež fakt, že človek je v tejto situácii pozbavený poriadku svojich každodenných činností, voľného pohybu a v konečnom dôsledku aj slobody (Kovács 2016, 146 – 147), slovom vlastného individuálneho života. Život, ktorý bol kedysi aktívne žitý, zmysluplne naplnený, sa v tieni smrti zmení na krútenie sa na mieste.

ČAS, PRIESTOR, TELO A STVORENIE

Pod povrchom zápiskov sa objavuje aj reflexívna vrstva, ktorá sa vinie textom ako tajomný chodník.

Denník choroby, zahŕňajúci približne desaťmesačné obdobie, v podstate dokumentuje, ako subjekt stráca kontrolu nad svojím telom, ako telo preberá moc nad ním, ako sa život nezastaviteľne redukuje na telesné fungovanie. Na začiatku denníkových zápiskov diagnostikovaná choroba ešte nevyvoláva pocit, že je ich autor nemocný, ale postupne pribúdajú pasáže o fyzickej bolesti, účinkoch liekov, trávení,

spánku atď. Telesné neduhy a očividne ťažko znesiteľné utrpenie ovládajú čoraz viac myslenie, pozornosť aj text. „Čas ledabolo plynie. Som pripútaný k svojmu telu. Čo jem, pijem a čo ma akou formou opúšťa. To by som mohol teraz označiť za svoj duševný život. Zveľičujem“ (174). Gerda Széplaky si všíma, aké konzekvencie to má pre rozprávanie: množiace sa opisy symptómov majú za následok, že aj rozprávanie sa stáva chorým, čo podčiarkuje absenciu kontroly nad naráciou (2017, 99). Nerozbieja sa však len naratív, ale aj subjekt, jeho singularita sa rozpúšťa v nevyliciteľnej chorobe, dokonca sa stáva obyčajným objektom liečby (markantným príkladom sú scény nemocničných vizít).

Paralelne sa redukuje priestor: priestor života sa obmedzuje na priestor izby, čakárne u lekára, nemocničného oddelenia, z ktorého rozprávača vyťahuje okrem (telefonických) rozhovorov písanie, teda priestor predstavivosti. Opakujúcou sa témou zápiskov je písanie: ako jediný možný zmysel situácie utrpenia a tiež ako túžena, ale často premárnená činnosť. Písanie sa ako realizovaný zámer stelesňuje vo fiktívnom minipríbehu, vďaka ktorému aj autorov životný priestor nachádza vo voľnosti fikcie istú rozpriestrannosť: „Akoby text o Kovalentovi bol skutočný (Wahrheit) a všetko ostatné – lieky, nutkanie na zvracanie, a vôbec, plynutie dní, sám zapisovateľ poznámok, týchto poznámok – akoby bola fikcia (Dichtung), sen“ (Esterházy 2018, 62). Zneisťované, vyprázdňujúce sa priestorové súradnice otriasajú aj prítomnosťou subjektu („Čakám na termoterapiu. [...] Treba nejako dokazovať svoju prítomnosť. Nevie, kde som. Dá sa povedať, že mám útrapy z priestoru a času.“; 82), ktorú sprevádza aj rozplynutie dní. Takmer niet záznamu, v ktorom by sa nespomínalo, že čas uniká, že sa míňa, že ho rozprávač neovláda. Pre tvorcu, ktorý žil podľa prísneho pracovného rytmu, je to nová a nezvládnuteľná stav. Skúsenosť so smrteľnou chorobou otriasa dimenziami sveta, vyraduje človeka zo súvislosti reality života: „Blúdim len. Niet priestoru ani času. Kde, do šľaka, som a kedy?“ (99)

Nemožno si nevšimnúť, že tieto kategórie: telo, čas, priestor, ktoré sú výrazné v denníku Pétera Esterházyho, zohrávajú rolu aj v skúsenosti Pétera Nádas a klinickou smrťou. Teda obe analyzované diela, ktoré sa pokúšajú svedčiť o neoveriteľnej hraničnej skúsenosti, nesú isté poučenie – ono čaká na individuálnu čitateľskú interpretáciu. Esterházyho skúsenosť so smrteľnou chorobou opisuje, ako telo pred smrťou ovláda (a spútava) existenciu, zatiaľ čo Nádas hovorí o existencii mimo tela, o oslobodení sa od tela. Esterházy v blízkosti smrti podáva správu o neistote súradníc priestoru a času (t. j. v objektívnom a podľa všeobecne prijatých predstáv nespochybniteľne reálnom rámci existencie), kým Nádas v stave klinickej smrti hovorí o úplnom rozpade týchto pojmov usúvzťažnených v reálnom svete (bytie mimo tela, nekonečný priestor, úplná synchrónnosť času; 2009, 69 – 70).

Na niektorých výnimočných miestach *Pankreasníka* sa spod spleti zápiskov viažucich sa k príležitostným dojmom vynára Oslovený, ktorému je adresovaný vnútorný monológ zaznamenaný v denníku. Tieto pasáže ukazujú, že okrem svedectva, ktoré sa prihovára čitateľovi, existuje aj perspektíva, ktorá nie je perspektívou textu, ale „skutočného“ zapisovateľa: „Nedúfaj, toto, Pane, zrejme súvisí s tebou“ (Esterházy 2018, 40). Esterházy je deklarované veriacim katolíkom, v jeho prozaickej tvorbe tvoria otázky vzťahujúce sa na Boha a stvorenie stálu tému, ktorú autor spracúva

predovšetkým z perspektívy človeka vystaveného dejinným udalostiam. Vo viacerých dielach tematizuje otázky, ako je možné pochopiť poriadok kresťanského obrazu sveta a veriť v spravodlivého a milujúceho Boha cez skúsenosti z dejín 20. storočia. Najvýstižnejším príkladom je román *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka* (Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-verzió, 2014; slov. preklad Renáta Deáková 2014), ktorý rozoberá epickými prostriedkami (teologickú) problematiku teodícey, t. j. otázky dôvodu/funkcie zla v stvorení a Božej spravodlivosti (Görözdi 2020). K tejto myšlienke sa vracia aj v *Pankreasníku*, ale „zlo“ tu znamená osobné, vlastné zlo, fyzické utrpenie zapríčinené chorobou, ktorá autora denníka zasiahla:

ani v najmenšom sa na teba nehnevám. Akože by si ma obľafol, alebo podobne. Všetko je dobré, ibaže dosť zlé. Ale všetko je v poriadku. V podstate so mnou môžeš rátať, i keď nerozumiem všetkému v tomto projekte utrpenia. [...] Skrátka, dopracovali sme sa (zasa) k tomu, že nechápem, prečo je Stvorenie. Viem len, alebo sa mi marí, akoby malo niečo spoločné s láskou. (Esterházy 2018, 40)

Ako text (a cesta k smrti) napreduje, rozprávač konfrontuje otázku Boha so smrťou a z pozície umierajúceho rieši otázku modlitby z vďačnosti Bohu, potom problematiku beznádeje a aj akceptácie. Doktrínálne a vierové rámce kresťanského svetonázoru pomeriava vlastnou skúsenosťou, ale nenachádza ani katarziu, ani upokojenie, text je o prijatí: „Nevyznám sa v tebe, no predpokladám, že to tak má byť. Laudetur“ (159).

SVEDECTVO

Analyzované diela som nazvala hraničnými prípadmi autobiografie, pretože zo života, ústrednej kategórie autobiografie, tematizujú len (konečnú) hranicu. Ale aj preto, lebo rozprávať o tejto hraničnej situácii znamená hraničnú možnosť aj v rámci písania, tiež výzvu, ktorá sa odvíja zo sprostredkovania skúsenosti čitateľovi a je stelesnená ako svedectvo. V prípade Nádasu je to svedectvo o smrti (presnejšie o stave klinickej smrti), v prípade Esterházyho o skúsenosti z blízkosti smrti. Ako svedectvá obe diela podávajú hlboko prežívané subjektívne a singulárne skúsenosti o univerzálnom predmete, ktorý sa nás všetkých existenciálne dotýka a ku ktorému máme v rámci poznania sporadický prístup, keďže hranicu ľudskej existencie dokážu aj moderné vedy uchopiť len čiastočne. Svedectvo môže poskytnúť niečo iné ako vedecké pertraktovanie založené na dokazovaní. Jacques Derrida, prístupujúc k otázke svedectva z hľadiska jazyka, poukazuje na to, že zatiaľ čo vedecké publikácie sú analogické k deduktívnym formám postupov, jazykovo-diskurzívny vzorec svedectva odhaľuje rétorickú špecifickosť vyznania akejsi angažovanosti/viery v nedokázateľnú udalosť (2005, cit. podľa Széplaky 2017, 91 – 92). Ak obrátíme filozofovu myšlienku, zdá sa, že v témach, kde sa pojmové uchopenie a vedecké formy oslabujú, môže nadobudnúť osobitný význam práve rozprávanie o singulárnej skúsenosti, ktorá je overená vlastnou účasťou a sprostredkuje vieru v jej platnosť. V tomto zmysle sa zvyrazňuje interdiskurzívny charakter autobiografických literárnych naratívov o smrti, ktoré zahŕňajú aj vedecké poznatky, ale nie sú obmedzené ich postupmi (pripomeňme aj už citovaný výrok Pétera Nádasu).

Na druhej strane citovaná štúdia Paula de Mana poukazuje na obmedzenia autobiografie, na jej vystavenie jazykovo-rétoricko-figuratívnym operáciám, čo som analyzovala v rámci *stvárnania skúsenosti* a *deformovania skúsenosti* vo *Vlastnej smrti* a *Pankreasníku* – s tým, že obidve diela, resp. obaja autori si nielen uvedomujú „deformácie“ svedectva o vlastnej skúsenosti, ale zakomponujú ich do svojho rozprávania. Je nespochybniteľné, že autenticnosť vyrozprávanej autobiografickej skúsenosti nemožno potvrdiť prostriedkami literárnej vedy, preto literárny teoretik považuje autobiografiu za figúru čítania. Lenže v dielach Pétera Nádas a Pétera Esterházyho ustupuje do úzadia inak ústredná otázka záujmu autobiografií – *stvárnenie tváre*, dokonca všeobecne autorská „tvár“, autori osvetľujú skúsenosť, ktorou obohacujú čitateľský obzor:

Som pravdepodobne [...] posledný jazdec mŕtveho žánru, ale [...] možno vidím natoľko inak, že to môže byť použiteľné.⁹ (Nádas in Mihancsik 2006, 52 – 53)

Lebo by to nemalo byť o mne, ale – ak je, ak bude – o skúsenosti. A o tom, že „vzdialenejší príbeh“ prezradí viac. (Esterházy 2018, 53)

POZNÁMKY

- ¹ „the fiction of the voice-from-beyond-the-grave.“ Pokiaľ nie je v literatúre uvedené inak, do slovenčiny preložila J. G.
- ² „Death is a displaced name for a linguistic predicament, and the restoration of mortality by autobiography (the prosopopeia of the voice and the name) deprives and disfigures to the precise extent that it restores.“
- ³ V súvislosti s presným žánrovým zaradením by bolo podnetné analyzovať v týchto textoch vzťah, resp. vzájomný pomer referenčnosti/faktuálnosti a fikcionalitu; na žánrové dôsledky presúvania ťažiska v rámci takéhoto vzťahu poukazuje teoretická literatúra o autobiografii (pozri Jambor 2023). Môže to byť predmetom ďalšieho rozboru.
- ⁴ V tejto podobe vyšla kniha najprv po nemecky; Nádas 2002.
- ⁵ Tento intermediálny žáner označuje také diela, v ktorých sú fotografie úzko spojené s literárnym textom, teda „realizujú skutočnú a hlbokú hybridizáciu fotografie a beletrie“. Termín pochádza od Eleni Papargyriou, analyzuje ho Orsolya Milián v súvislosti s Nádasovou knihou (Milián 2017, 596 – 597). Nádas využíval tento intermediálny žáner aj v iných dielach, napr. *Évkönyv* (Ročenka, 1989) alebo *Valamennyi fény* (Niekoľko svetla, 1999), kde publikoval aj (staršie) fotografie dievej hrušky z *Vlastnej smrti*.
- ⁶ Nádasovo dielo bolo spracované aj v ďalšom médiu, filmová adaptácia Pétera Forgácha pod názvom *Vlastná smrť* vznikla v roku 2007.
- ⁷ Sériu s názvom *Strom* pozostáva z 504 polaroidových fotografií, patrí galérii Kunsthau Zug (Švajčiarsko). V publikovanej podobe je prístupná v monografii teoretičky Csilly Markója o fotografickom umení Pétera Nádas (2016, obrazy č. 171 – 176).
- ⁸ Podľa slov Pétera Esterházyho v rozhovore pre *Romboid* sa mu po vydaní knihy *Opravené vydanie* dostalo aj obvinení, že agentskú minulosť svojho otca si len vymyslel, pretože mu ide len o román (Görözdí 2012, 21 – 22).
- ⁹ „Úgyhogy tényleg lehet, hogy egy halott műfaj utolsó lovasa vagyok, de [...] talán látok annyira más-ként, hogy ez használató legyen.“

LITERATÚRA

- Andrejčáková, Eva. 2010. „Rozumiem otcovej samovraždy. Maďarský spisovateľ Péter Nadas o paralelných príbehoch života a smrti a o sile prežiť.“ *Sme* 18, 28 (4. februára): 14.
- Borbély, Szilárd. 2005. „Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni.“ *Alföld* 55, 3: 92 – 105.
- Czucz, Enikő. 2020. „Egy vadkörtefa, egy élet. Az önéletírás lehetőségeiről Nadas Péter Saját halál című művében.“ *Irodalmi Szemle* 62, 9: 56 – 66.
- Derrida, Jacques. 2005. *Poétique et politique du témoignage*. Paris: L’Herne.
- Eco, Umberto. 1998. „A megformálás módja mint a valóság iránti elkötelezettség.“ In *A nyitott mű* [Opera aperta], Umberto Eco, prel. Katalin Dobolán, 283 – 342. Budapest: Európa.
- Esterházy, Péter. 2006. *Opravené vydanie*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram.
- Esterházy, Péter. 2016. *Hasnyálmirigynapló*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 2017. „Pancreatic Diary (Excerpts).“ Prel. Judith Sollosy. *Hungarian Literature Online*, 26. decembra. https://hlo.hu/new-work/peter_esterhazy_pancreatic_diary_excerpts.html [cit. 19. 9. 2023].
- Esterházy, Péter. 2018. *Pankreasník*. Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram.
- Görözdí, Judit. 2012. „Citovať nie je jednoduché: rozhovor s Péterom Esterházym.“ *Romboid* 47, 1: 19 – 25.
- Görözdí, Judit. 2020. „Postmoderný apokryf Pétera Esterházyho ‚Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka.‘“ *World Literature Studies* 12, 3: 29 – 39.
- Jambor, Ján. 2023. „Melitta Brezniks Prosawerk zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen.“ *World Literature Studies* 15, 4: 14 – 32. DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2023.15.4.2>.
- Kiss, Noémi. 2005. „A fotográfia, az élet negatívja.“ *Alföld* 55, 3: 105 – 111.
- Kovács, Gábor. 2016. „Úton, de milyen vég felé?“ *Híd* 80, 12: 146 – 150.
- Lejeune, Philippe. 2003. „Az önéletírói paktum“ [Le pacte autobiographique]. Prel. Róbert Varga. In *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás írásaiból*, Philippe Lejeune, ed. Zoltán Z. Varga, 17 – 46. Budapest: L’Harmattan.
- Lőrincz, Csongor. 2015. „Mértéktelen maradékok: tanúságtétel és ironia.“ *Alföld* 66, 4: 79 – 96.
- Lőrincz, Csongor. 2017. „A tanúságtétel passiója élet és halál között.“ *Tiszatáj* 71, 4: 74 – 86.
- Man, Paul de. 1984. „Autobiography as De-Facement.“ In *The Rhetoric of Romanticism*, Paul de Man, 67 – 81. New York: Columbia University Press.
- Markója, Csilla. 2016. *A mérleg nyelve. Szó és kép Nadas Péter művészetében*. Budapest: Jelenkor / Meridián.
- Mekis, D. János. 2002. „Referencialitás és végtelen szemiózis.“ *Helikon* 48, 3: 258 – 271.
- Michalovič, Peter. 2009. „Dublety: Dve knihy o matke.“ *Os* 12, 4: 151 – 161.
- Mihancsik, Zsófia. 2006. *Nincs menyegző, nincs földem. Beszélgetés Nadas Péterrel*. Pécs: Jelenkor.
- Milián, Orsolya. 2017. „A fényképkönyvekről és Nadas Péter vadkörtefa-sorozatairól.“ *Helikon* 63, 4: 590 – 603.
- Nadas, Péter. 2001. „Saját halál.“ *Élet és Irodalom* 45, 51: 29 – 33.
- Nadas, Péter. 2002. *Der eigene Tod*. Göttingen: Steidl Verlag.
- Nadas Péter. 2009. „Saját halál – élmény és értelmezés.“ *Tattva* 12, 11: 67 – 76.
- Nadas, Péter. 2016. *Saját halál*. Budapest: Magvető.
- Nadas, Péter. 2020a. „Opatrné vymedzenie priestoru.“ In *Stav vecí*, Péter Nadas, prel. Renáta Deáková, 9 – 26. Bratislava: Platforma pre literatúru a výskum.
- Nadas Péter. 2020b. „Arbor mundi. Mitopoétikai alakzatok Alexandre Hollan festészetében.“ In *Arbor mundi*, Péter Nadas, 435 – 474. Budapest: Jelenkor.
- Nadas, Péter. 2021. *Vlastná smrť*. Prel. Eva Andrejčáková. Bratislava: august august.
- Pasz márová, Lívia. 2017. „K intertextualite Pétera Esterházyho na základe rozboru textov *Pomocné slovesá srdca, Harmonia caelestis a Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia*.“ Dizertačná práca. Filozofická fakulta Univerzity Komenského – Ústav svetovej literatúry SAV v Bratislave.
- Radisch, Iris. 2003. „Péter Nadas: Ich nenne es Glück. Ein ZEIT-Gespräch mit Péter Nadas über seinen eigenen Tod.“ *Die Zeit*, 23. 12. Dostupné na: https://www.zeit.de/2003/01/L-Interview_Nadas [cit. 30. 8. 2023].

- Széplaky, Gerda. 2017. „A tanúsíthatatlan.“ *Pannonhalmi Szemle* 25, 2: 91 – 105.
Z. Varga, Zoltán. 2002. „Az önéletírás-kutatások néhány elméleti kérdése.“ *Helikon* 48, 3: 247 – 257.
Z. Varga, Zoltán. 2016. „Időszivárgás és ólomszív.“ *Jelenkor* 59, 9: 951 – 957.

“Genre quandaries in the maw of death”: *Own Death* by Péter Nádas and *Pancreatic Diary* by Péter Esterházy as border cases in autobiography

Péter Nádas. Péter Esterházy. Autobiography. Death. Testimony.

Texts that attempt to mediate the author’s own experience with death illuminate the basic problem of autobiographical writing: the impossibility of fully verbalizing an authentic experience and the limits of relatability of such an experience through language. The article focuses on two works by contemporary Hungarian writers that thematize the specificity of an autobiography written at the final point of a life’s journey. *Saját halál* (2004; Eng. trans. *Own death*, 2006) by Péter Nádas (b. 1942) relates the experience with clinical death, while *Hasnyálmirigynapló* (2016; Eng. trans. „Pancreatic Diary (Excerpts)“, 2017) by the late Péter Esterházy (1950–2016) documents the author’s process of dying. Based on the idea that autobiography not only restores the face and the experience of the author but also transforms it (Paul de Man), the article investigates how autobiographical text restores and deprives/disfigures the author’s own experience with death. Simultaneously it considers the interdiscursive meaning of these (autobiographical) testimonies.

Mgr. Judit Görözdi
Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i.
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
judit.gorozdi@savba.sk
<https://orcid.org/0000-0002-6614-8986>