

Az önmegértés szövegisége
2000 – Megjelenik a *Harmonia caelestis*

'Úgy kellett elvezetni a sírtól. Most már tisztességesen gyászolta a fiát, nem fönről le, hanem sötéten, öklendezve. Édesapám most lett édesapám, mondhatni az utolsó pillanatban.' (Esterházy 2000, 332). Esterházy Péter 2000-ben közzétett regényében több helyütt is fontos szerepet játszik a 'filius ante patrem' gondolata (Balassa 2003, 50), vagyis az ok-okozati viszonyok paradoxona: nevezetesen az, hogy az apát csak gyermeke teszi apává. Az okozat tehát az ok oka (az ok okságának az oka). Ez a részben nietzschei ihletű gondolat azonban – mint a fönti idézetből kiviláglik – nem egyszerűen az atya-fiú viszonylat tematikus problémája, melyet egy regény körüljárhat, leírhat, hanem a szövegalkotás technikai, retorikai, sőt nyelvbölcseleti vonatkozásait is érintő komplikáció. A *Harmonia caelestis* egyik erénye, hogy a megírtság szintjén is szembesít a benne fölvetett problémákkal. Mondatai gyakran tartalmaznak olyan formai megoldásokat is, amelyek látványosan fölhívják az olvasó figyelmét a megszövegezetőség korlátaira.

Az első rész 341. számozott mondatában olvassuk az alábbiakat: 'Édesapám szívében, ahogy azt mintegy negyven évvel később egy úgynevezett világméretű technobuli szlogenjeként bőfögték, sütött a napfény. Reggel így ébredt, a sütésre. Most volna jó, ha léteznék az Úristen, milyen jól, egyszerűen és természetesen lehetne köszönetet mondani neki. A napfényt közvetlen istenbizonyítéknak, *e tekintést* a Sátán, a vágyott mondást meg önmaga létének romantikus bizonyítékaként *tekintette*' (315 – kiemelés M. G. T.). A szöveg tematikusan is színre viszi az ok és okozat közötti bizonytalan viszonyt ('ha léteznék ... köszönetet mondani neki'), s látványosan kiemeli ennek mind logikai-ismeretelméleti, mind pedig etikai vonatkozásait: minden létező létének bizonyítéka csak valamely külső jelenségből elvont inferencia lehet: Isten létét a napfény, a lélekét a köszönetmondás vágya bizonyítja, ám ugyanakkor maga ez a logika ('e tekintés') a Sátán logikájának bizonyul. A részletben tehát nagyon erősen nyilvánul meg a reflexió igénye ('édesapám' szemszögéből), a reflexív mozgás hierarchikus viszonyait azonban megszakítja a szöveg szintaktikai felépítése: a bravúrosan megszerkesztett utolsó mondatban az 'e tekintés' olyan epifora, amely a 'tekintette' állítmánnyal alárendelt viszonyban áll, s így egyfajta 'lehetetlenséget' állít, hiszen a mutató névmás ismeretlen tényezőre utal, s a 'tekint' ige megkettőződve, saját magának alárendelve szerepel. Amikor tehát először találkozunk vele, még semmiképpen nem tudhatjuk, mire utal. Ennek azonban nem csak az olvasó megzavarása, a 'megalkotottságra' való figyelemfelhívás lehet a szerepe. Az epifora ráutaltja ugyanis a mondat végigolvastával

tisztázható, ám ezzel nem állítottuk helyre a mondat grammatikáját: az ugyanis olyan *anakoluthont* tartalmaz, amelynek következtében a mondat logikai szerkezete sokadik újraolvasásra is éppúgy kusza marad: az önmagának alárendelt 'tekintés' és a mondat közepén megjelenő Sátán arra figyelmeztethet, hogy az inferenciális logikába mindig bele van írva saját tökéletlensége, netán bűnössége. A mondat szintaktikailag hajt végre olyasfajta bakugrást, amelyet például Borgesnél, *Az elágazó ösvények kertjében*, vagy Alain Robbes-Grillet *Radírokjában* találunk a cselekményben: a kezdet csakis a vég következményeként, egy metalepszis révén értelmezhető. Talán nem túlzás ezt a szintaxist az ismeretelmélet szintjén kapcsolatba hozni a regényben amúgy is megidézett Gödel-tétellel ('Édesapám magának a logikának az eszközeivel mutatta meg – apám tétele, 1931 –, hogy egyetlen adott rendszerben sem lehet a rendszeren belül megfogalmazható összes igazságot levezetni.' (191)). Másfelől viszont az *anakoluthon* mint az oksági rend inverziója etikai vonatkozásokkal is terhelt, amint azt a második könyv egy beszélgetésének részlete is tanúsíthatja: 'A bűn teremti az Urat' (690). Az Esterházy-szövegek gondolati összetettségére már sokszor föl hívták a figyelmet (pl. Szegedy-Maszák 1995, 265), s ez esetben is világosan látszik, hogy az elsőre talán öncélúan játékos nyelvi megformáláshoz olyan tartalmak rendelhetők, amelyek ugyan nem problémátlanul 'tűnnek át' ezen a sűrűn szőtt szövegiségen, ám amelyek pontosan a megidézett társadalmi gyakorlatok (az utóbb idézett esetben pl. a gyónás) nyelviségére, retorikai megjelenítésük összetett problematikájára utalnak. A vallomássóság, büntudat, lelkiismeret kérdéskörének az *anakoluthon* retorikai alakzatával való összekapcsolása mélyebb összefüggéseket is sejtet, melyek azonban önálló irodalomelméleti kifejtést érdemelnek (vö. Kulcsár-Szabó Z. 2003). A regény állandó önreflexiói, a saját szerkezetére, megalkotottságára történő folyton visszatérő utalások a *Harmonia caelestis*ben azt a szerepet is betöltik, hogy föl hívják a figyelmet az írás mint nyelvi tevékenység illetve a tematikailag megidézett szociális cselekvések közötti strukturális megfelelésekre. Így igaz lehet ugyan, hogy az ilyen narratív 'kiszólások' lerombolják a természetes regényvilág illúzióját: 'Édesapám, a halott apa, hozott ötlet, meghalt. Oh, Donald [Barthelme]!' (135.); 'apahalálról írni? prózaprofi!, szégyentelen!' 339), másfelől viszont az így 'lelepleződött' fikció nem írható vissza a hétköznapi nyelv természetes valóságával való szembeállítás sémájába sem, hiszen számos – nem látványosan művészi vagy irodalmi – diszkurzus vesz részt a kitalált világ létrehozásában.

A *Harmonia caelestis* esetében a reprezentáció egyik alapkérdése az autoritás miben- és hollétét érinti. Különösen az első könyv, a számozott mondatokból fölépülő szöveg esetében érdekes, hogy az elbeszélői hang kinek/minek a nevében, milyen igénnyel lép föl.

Az én kimondásának a megtagadása, az eltérő műfajú vendégszövegekre való erőteljes ráhagyatkozás (s ezek egyneműsítésére kevés kísérletet látunk) az 'édesapám' jelölő disszeminációja, szinte esetlegesen behelyettesíthetővé válása egyfajta egyetemesség igényét is jelezheti, miközben ironikusan jelzi is ennek az egyetemességnek a korlátozhatatlanságát (erre a szakirodalom is érthetően sokszor tér ki, hiszen szórakoztató játékról is van szó: az 'édesapám' szó szinte mindent jelenthet; hol Kertész Imrét, hol bűnözőt, hol kardszárnyú delfint). Ugyanakkor – korábbi Esterházy-művekhez hasonlóan, sőt – a *Harmonia caelestis* is tekinthető egyfajta 'enciklopédikus igény' (Wernitzer 1994, 141-144) letéteményesének. A regényhez társíthat műfaji jellemzők, a szövegben megidézett tematikus szintek sokasága is utalhat erre az enciklopédikusságra. A könyv ugyanis több-kevesebb joggal tekinthető családregegynek (főként a második könyv), történelmi regénynek, anekdotagyűjteménynek (főként az első könyv), vallomásnak, 'aparegegynek' (a terminus létrejötte is részben a *Harmonia caelestis* sikerének köszönhető) stb. S miközben az enciklopédikusság a fikcionalitás korlátait is kijelöli (érvényteleníti a kitalált világ ismeretelméleti autonómiáját, a csak-önmagára-vonatkozás esztétikai dogmáját), mindez az Esterházy-regényben oly módon történik, hogy egyszersmind a hivatkozott nem-fikcionális diszkurzusformák referencialitása is megkérdőjeleződik.

Ez a kettős mozgás összefüggésbe hozható azzal az (Esterházy-szövegekre régóta jellemző) elbeszéléstechnikával, hogy 'a narrátor hol regényalaként, hol pedig kvázi-szerzőként írja be, illetve ki magát a szövegekből' (Kulcsár Szabó E. 1996, 178), vagyis a diszkurzus folyton a klasszikus regény és az értekezés határmezsgyéjén lebeg. Így aztán az egyes kijelentések valóságvonatkozásának kérdésében szinte lehetetlen dűlőre jutni. Ez főként Balassa Péter kiváló megfigyelésének fényében válik bármely értelmezés kulcsfontosságú problémájává: 'Esterházy Péter szentenciákban, mondásokban, verdiktekben bővelkedő szövegformálása sokszor arra csábítja a kritikusokat (engem is), hogy ezekre összpontosítsanak, és ... belesétáljanak az előre megadott, felkínált, túl erős jelentés és az egyértelműség álarcát magára öltő jelölés csapdájába ... Esterházynál a szentencia inkább a gyanakvás „trópusa” kellene hogy legyen az olvasásban, felhívás az elterelésre, a jelentésadás halogatására' (Balassa 2003, 42). Balassa intelmét többen idézik, például hangsúlyos helyen az a Vaderna Gábor, aki pontosan a 354. számozott mondat 'receptiótörténet[i] közhelyét' teszi alapos olvasás tárgyává, megvizsgálva a fülszövegben vagy művön belül kifejtett ars poeticára emlékeztető szövegrészlet egyes tételeit: 'Édesapám fia nem talált ki semmit .. A nevek is valóságosak (édesapám) (...) Noha a valóságból teremtette, mégis regényként kéne ezt olvasni (...) (331)'. Dolgozata zárlatában Vaderna jelzi is, hogy az ilyen önértelmező

passzusokkal való szembesülés – főként Szent Ágoston kontextusában, melybe ő helyezi – eleve rá van utalva a jóakarat hermeneutikájára (Vaderna 2003, 600).

Mindezek a jellegzetességek a *Harmonia caelestis* megjelenése előtt is komoly vitákra készítettek Esterházy értelmezőit, főként a művekben lejegyzett kijelentések igazságértékét, jelentésük szinekdochikus kiterjeszhetőségét illetően (vö. Kulcsár Szabó 1996, 188). A *Harmonia caelestis* megjelenésének történeti kontextusa viszont olyan értelemben is megerősíteni látszott fikció és valóság összemosódását, amely alátámasztja az 'enciklopédikus narratívák' szükségképpen politikumának (Mendelson 1976, 172) téziséét. A *Javított kiadás* publikálása (2002), Esterházy Mátyás 'valódi' múltjának föltárása annyiból látszik a *Harmonia caelestis* elbeszélői stratégiáival összeegyeztethető lépésnek (a későbbi könyv írói színvonalának megítélésétől függetlenül), amennyiben a korábban publikált mű sem engedi meg a 'puszta fikció' minősítést. (Különösen tanulságosak a *Javított kiadás* azon részletei, melyekben az elbeszélő a *Harmonia caelestis* 'szó szerint értő' olvasók beszámolóiról értesít). A *Harmonia caelestis* ugyanis olyan család-, művelődés- és politikatörténeti anyagot mozgósít, melynek mennyisége, elrendezése, látványosan ambivalens poétikai eljárásokhoz való hozzárendelése épp annyira nem engedi meg, hogy a megidézett világ bármely szegmensét egyszerűen 'fiktív létezőnek' minősítsük, mint ahogy a valóságvonatkozások egyszerű követése is szükségszerűen tévútnak bizonyul.

Thomka Beáta teljes joggal mondja a *Harmonia caelestis* kapcsán: 'A legjellegzetesebb gondolatalakzat az irónia, ami szó-, mondat-, szövegalakzatok, trópusok sorozatát képes maga alá rendelni' (Thomka 2003, 74.). Ez az 'alárendelés' azonban – és ez szoros kapcsolatot létesít az Esterházy-könyv és a posztmodern irónia legjellegzetesebb formái között – úgy működik, hogy az ironikus diszkurzus önnön definícióját is igyekszik magába foglalni. Így az első könyv 89. számozott mondatában is szerepel egy röpke vita arról, hogy a világot komolyan vagy ironikusan kell-e szemlélni ('Komolyan és ironikusan, válaszolt az író.' (96.)). Később, a második részben olvasható az alábbi jellemzés: '[Nagymama u]gyanúgy hunyorgott, nevetősen, ironikusan, mint a Papi. Pedig idegen volt tőle az irónia, ő sose kommentált, *ami az irónia sine qua nonja*, mindig cselekedett.' (462. – kiemelés M. G. T.). Ha a kommentár (tehát itt a cselekvés ellentéte) az irónia sine qua nonja, akkor az irodalmi szöveg önkomentárja – főként az irónia használatára vonatkozó megjegyzés – az irónia netovábbja. Bár az itt idézett szövegrész önmagában véve hangnemileg nem éppen hunyorgós vagy nevetős, mégis alapvetően ironikusnak bizonyul, hiszen – annyi más idézethez hasonlóan – csekély erőfeszítéssel átalakítható a regény egészének nyelvhasználatára vonatkozó kommentárrá. A szépirodalom és az értekező próza

funkcionális megkülönböztetését fölidéző ironikus parabázis pedig a 'metafikció' bevett terminusával értelmezhető, amennyiben elfogadjuk, hogy az önkomentár nem csupán a kitalált világnak a referenciálisra való visszavonatkozathatóságát, de egyszersmind a lehetséges világ ismeretelméleti autonómiáját is megkérdőjelezi (Waugh 1984, 101.). Az önreflexiónak nevezett eljárások tehát egy sem nem valóságanalóg, sem nem referenciamentes tereumon helyezik el a szöveg figurációs alakzatait, ami azonban nem egészen azonos a valóság és a fikció 'szembehajszoltságából' való kilépés lehetőségével (Selyem 2003, 90.), amennyiben ez utóbbi kint és bent totalizáló föloldásával modellezhető. Ennek a totalitásnak, a tökéletes öntükrözésnek a vágya tulajdonképpen egyfajta szerző-elv burkolt visszatérése, a szerzői tulajdonnévbe vetett bizalom alakzata: 'A tükörkép voltaképpen az *abszolút tulajdonnév*, mint ahogy abszolút ikon is. Másképpen fogalmazva: a tulajdonnevekről szóló szemiotikai ábránd, hogy ti. közvetlenül kötődnek referensükhöz (akárcsak az olyan kép szemiotikai ábrándja, amely ábrázoltjának minden tulajdonságával rendelkezik), pontosan egyfajta optikai nosztalgiából származik' (Eco 1985, 20-21) A *Harmonia caelestis*-ben viszont kint és bent közötti feszültség végig fönmarad, hiszen a regény ironikus alakzatainak fölismerhetőségét kizárólag ez a megkülönböztetés szavatolja. Fikció és valóság elkülönítése egyfajta állandóan visszatérő, létező lehetlenségként áll elő.

Ezt a lehetlenséget illusztrálja a regény számos önreflexiós eljárása. A 203. számozott mondat utolsó megjegyzése ('Édesapám fia nem mondja ki: én, hanem némán magára mutat') 203) például hiteles önkomentárként működik abban a már említett értelemben, hogy az 'én' szó éppúgy hiányzik az első kötetből, mint az egyes szám első személyben ragozott igealakok. Ebben a megjegyzésben viszont értelemszerűen szerepelnie kell a személyes névmásnak ('nem mondja ki: én'), vagyis – a híres krétai paradoxonhoz hasonlóan – önmagát cáfoló szerkezetet hoz létre. A metafikcionalitás feltételezése azért vezet szükségképpen paradoxonokhoz, mert az öntükr alakzata éppen akkor fed el nyelv és tapasztalat széttartását, amikor látszólag emancipatorikus módon derít fényt az irodalmi kommunikáció valóságára. Ha az önmagára visszahajló szó – mint egyes romantikusok föltételezték – kimondhatná az igazságot önmagáról, akkor az abszolút szabadság letéteményese lehetne, amennyiben viszont nem felel meg az önazonosság ilyen szigorú követelményének, akkor óhatatlanul megreked az önismétlés végtelen hélixében (Rose, 1979, 80). Az önmagát értelmező szöveg tehát szükségképpen meghasad, kettéválik, s identitása kérdésessé lesz: 'a szöveg e helyeinek privilegizálása, önértelmezésként, a regényről szóló kijelentésekként való való felhasználása azzal jár, hogy az idézett mondatokat mintegy kiemeljük a szövegből, azon kívülre helyezzük, s a szöveget így elkülönítjük egy nagyobb,

„ártatlan”, öntudatlan részre, illetve egy néhány kijelölt helyből álló metaszövegre, amelyben a regény önmagáról beszél.’ (Bényei 1997, 151). A fönti Esterházy-megjegyzés is csak ezzel a megszorítással tekinthető érvényes kommentárnak, hiszen egyébként önmaga cáfolata lenne. Ebben az esetben viszont az önmagára vonatkozás lesz kérdéses, hiszen a kommentárt radikálisan el kell különíteni a szövegtől. Ilyen értelemben nincsen a szövegnek olyan önmagán túlmutató rétege, amely szavatolhatná a megbízható kommunikációt mű és olvasó között: ’az elbeszélés félrevezeti a közönségét a titokzatos elbeszélő hang eredetét illetően, és a „ki beszél” kérdését csak hazugsággal képes megválaszolni,’ ’mivel az eredetként szolgáló valóság játékba lépésekor *per definitionem* elérhetetlen távolságban van, illetve a transzcendentális *mise en abyme* csak fikcióként (vagy metaforaként) állíthatja elő – még akkor is, ha textuálisan ez a fikció szolgál eredet gyanánt.’ (Dällenbach 1989 80-81; 101)

Az egyik olyan szövegrészben, amelyet több értekező is önpéldázatként emel ki, a szerteágazó intertextuális vonatkozások értesítik az olvasást a kicsinyítő tükör értelemromboló potenciáljáról, ugyanakkor ezek írják vissza a megértést egyfajta metatextuális logikába is: ’*Apám a kérdéstől függ.* Milyen? Olyan, amilyen. (Olyan, mint a rabbi a viccben. Igazad van, fiam. Igazad van, fiam. De rabbi, hogyan adhatsz igazat két egymásnak ellentmondó fölfogásnak? Neked is igazad van, fiam.) Vagyis: állandóan változik a leányzó (apám) fekvése. Az utolsó szó nincs kimondva, mert nincs utolsó szó. Amikor apám meghalt, ezek voltak az utolsó szavai: Mehr részecske. Vagy hullám. Na ja.’ (188.). Szirák Péter joggal emeli ki a mindenkori olvasói válaszok lehetséges össze-nem-illését és a rövid idézetben megnyíló szövegek párhuzamát a teljes számozott mondat ironikus ’kettős kódolásával’ – a széttartó párhuzammal a kódorgó apa nem-lelése és a határozatlansági reláció ismeretelméleti következményei között (Szirák 2003, 139.). Ez a kettős kódolás azonban a rabbi példázatában egyben olyan allegóriával találkozunk, amely első látásra fölérendelt, magyarázó viszonyba állítható ezzel a kettősséggel – a vicc tehát mintegy kommentárrá, metatextussá válhatnék (a parabázis két kódját a két szembenálló igazsággal, az összeilleszthetelenség tényét pedig a harmadik ’igazad van’-nal hozhatjuk összefüggésbe). Ha azonban azt vesszük figyelembe, hogy a Goethe-idézet kifordításával az ironikus allegória egyik kódja ugyanabba a figurális sémába kényszerül, mint az elvileg magát az allegóriát kommentáló vicc – a hiányzó *Licht* ugyanis éppen úgy fogja át részecske és hullám kettősségét, ahogy az inkompatibilitás belátását mégiscsak elkerülhetetlenül ’utolsó szóként’ értjük az anekdotában. A ’mindenkinek igaza van’ abszolút relativizmusa mint magatartás ugyanis azért kötődik az irónia antihermeneutikus (a megértést szükségképpen fölfüggesztő) felfogásához, mert ez utóbbi az elvben tetszőleges folytathatóságra csattanó-szerűen – vagyis

a narratív sémát lezárva – utal, mint ahogy a teljes viszonylagosság tételezéséből sem következik semmi, holott elvben bármi következhetnék belőle.

A rabbi-anekdota egyébként kissé kifejtettebb formában megtalálható Alessandro Manzoniak a történelmi regényről írott híres értekezésében (csak éppen ott nem rabbi, hanem békebíró a főhős; ld. Manzoni 1973, 1729-30.). További párhuzamot kínál Esterházyval, hogy Manzoniál a vicc egyik perspektívája az irodalom didaktikus funkcióját hangsúlyozó, vagyis a regénynek a történelmi tényhez való teljes alkalmazkodását követelő kritikus szólama, a másik pedig a narratív hitelt előtérbe helyező, ezért a regényvilág zárt megalkotottságát előíró értekezőé. Egyikük történelem és fikció elválasztása, másikuk stratégiai összebékítése mellett kardoskodik. Az anekdota tehát egy adott történelmi helyzetben éppen arra a feloldhatatlan kettősségre utal (referencializmus *versus* a fikció autonómiája), amelyből kiindultunk. A helyzet további iróniája, hogy a *Jegyesek* szerzője a nagy történelmi regény megírása után, az epigonok megjelenésére és komoly kritikai vitára válaszul (della Coletta 1996, 19-69) próbálja értekezésében érvényteleníteni a történelmi regényt mint műfajt, hiszen a lehetséges kritikai álláspontok inkompatibilitását föloldhatatlannak látja. Az összefüggés alighanem véletlen, ám a két szöveg mégis egybehangzóan állítja a referencializmus és fikcionalitás közötti feszültség aporetikus jellegét.

Elbeszélés és önkomentár kérdése természetesen nem választható el az elbeszélői én identitásának problémájától sem. Ezt – ha először mintegy 'kívülről' közelítjük meg a kérdést – akár olyan teorémák is megerősítik, mint Jan Assmanné. Külső és belső elválasztása ugyanis az emlékezet fogalmi hálóján keresztül mindkét esetben (az egyéni identitás és a szöveg egyediségének esetében) nagyon hasonló módon kérdőjeleződik meg. 'A társadalom tehát ... nem olyasmi, ami szemben áll az egyénnel, hanem az egyénnek magának alkotóeleme. Mindenfajta identitás, így az Én-azonosság is, társadalmi konstrukció lévén, kulturális identitás.' (Assmann 1999, 133) 'A filológia nyelvhasználatában a „szöveg” viszonyfogalom, a „kommentár” ellentéte. Egy vers, egy törvény, egy traktátus stb. szigorú filológiai értelemben csak akkor válik *szöveggé*, ha kommentárt fűznek hozzá. A szöveget a kommentár teszi *szöveggé*.' (Assmann 1999, 173-174) Mondhatni, az önmagát kommentáló szövegben kívülre (de nem a szövegen kívülre) helyeződik az én – óhatatlanul is azt a szociális perszónát idézve föl, akit a szerző szubjektum-pozíciójába szokás beilleszteni. Az Esterházy-poétikában hasonló történik a szerzői név megidézésével (tehát elbeszélői és szerzői én elválasztásának megnehezítésével), ami persze a *Harmonia caelestis*ben a családtörténet különféle értelmezéseivel kapcsolódik. Az én kívülre helyeződése viszont akkor érzékelhető a legszélsőségesebb módon, amikor az összeegyeztethetetlen

igazságigények úgy mutatkoznak meg, hogy szöveg és kommentár elkülönítése az olvasó pozíciójára is vonatkoztatható, tudniillik az olvasó individualitása is jelölten rendelődik alá a szöveg strukturáló elveinek: 'Fejemet a meleg földre szorítottam. Úgy történt, ahogy írva van: égett a napmelegtől a kopár szík sarja. Szó szerint. *Nem lehet nem elhinni azt, amit mondok.* Képtelenség. Még az Isten sem tehet képtelenséget. Hiába mindenható, például nem oszthat nullával.' (471 – kiemelés M. G. T.) Az elbeszélő itt persze egyszerre bizonyul önmagát elbeszélő-voltában bejelentő figurának, mintegy hirtelen hagyva maga mögött a felidézett gyermek-ént a metanyelvi kommentár kedvéért, és vonja is vissza ennek az önbejelentésnek a viszonylagosító funkcióját: 'Nem lehet nem elhinni azt, amit mondok.' A magát alapvetően szövegben konstituálódóként bejelentő szubjektum egyszersmind ennek a szövegüniverzumnak a korlátlan uraként is fölfogható, amennyiben ez a hangsúlyozottan fiktív *figura* az egyetlen biztosítéka az irodalmi kommunikáció létrejöttének, ám fenomenalitása egyszersmind gátat is szab a szöveg igazságának – az adott idézet intruzív megjegyzése ugyanis éppen a katakrézis hitelesítésére, a képtelenség elhíttetésére szolgál, amikor egy referencializálhatatlan irodalmi közhely szó szerinti elképzelésére buzdít.

Az eddig szóba hozott példák már arra is utalnak, hogy az önkomentárhoz elengedhetetlen megkettőződés, az elbeszélői én hasadása nem írható le egyértelműen reflexív vagy dialektikus elhasonulásként, amelyben valamilyen narratív szerkezet továbbra is elősegíthetné az én és az attól elkülönbözött önmaga folytonosságát, s ezzel az önmegértést. Az én kívülre helyezése ugyanis esetenként – és ezekből az első részben természetesen több van – mintegy 'hasbeszélésként' jelenik meg, olyan radikálisan inkongruens nézőpontváltások formájában, amelyeket teljesen elképzelhetetlen ('képtelenség') az élőszo közvetlenségével kapcsolatba hozni. Még akkor sem, ha ezek tartalmazzák a legmegindítóbb mozzanatokat. A 368. mondat például óhatatlanul is fölidézi a szerző képét, ám ahhoz, hogy ezt a képet referencializáljuk, mintegy (a regény legnagyobb részéhez képest) inverz beszédhelyzetet kell magunkévá tennünk, és a szerző gyermekeiként kell belépnünk az elképzelt térbe: 'Zárójel, abban a pillanatban, mikor bekopogtunk édesapánkhoz, nem várva be, mint máskor, a belépést engedélyező hol fenyegető, hol beletörődő morgását, vakkantását, mgen, beléptünk szobájába, hogy jelentsük neki édesapja, nagyapánk telefonon kapott halálhírét, akkor ő épp azt a mondatot írta, hogy édesapám se előre nem bírta nézni, se hátra. Hát-ra, az a-t gömbölyítette, amikor kopogtunk.' (341.) Pontosabban fogalmazva a beszédhelyzet a kopogó gyermeké, a nézőpont ellenben továbbra is az író apáé ('édesapám fiáé'), hiszen csak ő láthatja az írott betűt, miközben a beszélő még az ajtón kívül van. Ez a szétválás egyszersmind bizonytalanságot is idéz elő a tekintetben, hogy kinek a haláláról is van szó:

legalább átmenetileg két generációra is utalhat a szövegrész – s ebben a példában is látszik, hogy a radikális poétikai eljárás észleléséhez szükséges egy referenciális azonosító mozzanat –: vagy Mátyáshoz kopognak a gyermekek, és Móric halálhírét hozzák, vagy pedig Péterhez, és Mátyásét. Az én kívülre helyezéséhez tehát arra is szükség van, hogy az 'édesapám' jel az énrre is utalhasson; vagyis olyan kölcsönösségre hagyatkozik a szöveg, amelynek éppen nyelv és beszélő elkülönítése az alapja.

Ez az elkülönítés pedig csakis az írásbeliségnek a szóbeliségtől való egyértelmű megkülönböztetése után lehetséges. Ezért különösen kézhezálló, hogy az idézett passzusban a beszédhelyzettől elkülönülő nézőpont pontosan az írás aktusát, a betű gömbölyítését látja. Ezt a képet öntükörnek tekinteni nemcsak következetlenség volna, hanem lehetetlen is, hiszen az önpéldázat alakzata a nyelv önreprezentációjának olyan lehetőségét föltételezné, amelyben nézőpont és beszédhelyzet elhasonulása nem volna lehetséges. Az írás fölidézése viszont mégis arra utal, hogy az eltérő diszkurzív szólamok megszólaltatása (ezek persze akusztikai metaforák, s ilyen értelemben óhatatlanul tévesek) kivételes módon van ráutalva a szövegszerűsége, hiszen az élőszo én és nyelv egymásra-utaltságát föltételezi. (Élőszóban paródiát is nehéz nélkül elképzelni, hogy a hang utánzása egyszersmind a személy utánzása is volna.) Az önértelmezésnek az írásossághoz kötése már csak azért is kézenfekvő, mert Havelock a nyelvi tudatosságot egyértelműen az írásbeliséggel hozza kapcsolatba – ennek az összekapcsolásnak a legszembeötlőbb vonása pedig éppen az, hogy a nyelv önmagára vonatkozása csakis a nyelv vizualizálásával, tehát az éntől való mediális elválasztódásával válik lehetségessé (Havelock 1986).

A regény enciklopédikus szerkezete, sokrétű intertextuális hálózata ebben az összefüggésben is ellentmondásos következtetésekre juttathatja az értelmezőt. A *Harmonia caelestis* rengeteg olyan hivatkozást tartalmaz, amely kizárólag írásban gondolható el. Ugyanakkor kétségtelen, hogy az Esterházy-kanonizáció egyik kitüntetett alakzata a könnyen memorizálható, élőszóban is reprodukálható formulák használatában keresendő. A *Harmonia caelestis* esetében különös módon az első, tehát a narratív sémává kevésbé rendezhető részben (talán éppen ezt ellensúlyozandó) találhatók a jól, ismert frázisszerű ismétlődések – az 'édesapám jó példa az ún. ... édesapámra', illetve a szólások és aforizmák szintén már jórészt föltárt listája – a 'nyelvi kirögzülés performativitása vagy éppen (a névhez fogható) üressége, nem egyszer diszkurzív önkénye' (Szirák 2003, 140), tehát a jelentéstelenség, automatizálódás, az én bensőségességével szembehelyezhető ismételhetőség érdekes módon írás és élőszo közül az utóbbihoz köthető, hiszen egyrészt a memorizálhatóságot szolgálja, másrészt nincs ráutalva a lassú olvasás figyelmes munkájára.

Az itt tárgyalt összefüggések természetesen Balassa Péternek arra a megfigyelésére épülnek, mely szerint a *Harmonia caelestis* első és második részének viszonya leírható volna *Gedächtnis* és *Erinnerung* különbségével, vagyis a gépies memorizálás és a bensővé tett emlék ellentétével (Balassa 2003, 35). Ezt az érvelést számos tényező támaszthatja alá – legkézenfekvőbben a két rész idővonatkozása, hiszen míg a második rész egy család két-három nemzedékének emlékezetét, addig az első egy közelebről meg nem határozható közösségre és időtartamra vonatkoztatható forrásanyagot mozgósít, és ezzel a két könyv lényegében leképezi kulturális és kommunikatív emlékezet ellentétét (Assmann 1999), s ezzel részint írásbeliség és szóbeliség viszonyát is. A fentiek alapján viszont az is megállapítható, hogy – amint azt Balassa is megjegyzi – az ellenpólusok viszonya nem szilárdul egyetlen megalapozó szembenállássá, hanem ugyanazon fogalomhoz ellentétes vonatkozásokat is rendel. A külsődlegesség mozzanata az énhez kapcsolódva az írást, a 'nyelvi kirögzülés' automatizálódásával összefüggésbe kerülve pedig az élőszt konnotálja. Hiszen – mint fentebb már szóba került – a kulturális emlékezethez köthető első könyv tartalmazza a refrénszerűen ismétlődő formulákat, míg a tematikailag szóbeli emlékezethez is köthető második könyv irodalmiasabban megírt narratívaként olvasható.

Ezért is érdekesek mindazok a (dolgozat elején idézettre sok tekintetben emlékeztető) stiláris megoldások, amelyek föltétlenül a regény megírtságára szolgáltatnak bizonyítékot, azonban ismétlődéseik, játékos egymásra-vonatkozásaik révén egyrészt könnyen megjegyezhetők és idézhetők, másrészt bizonyos értelemben árulkodóbbak a szöveg szemléleti vonatkozásait illetően, mint megannyi elbeszélői önkomentár. Az alábbi két idézet például a szubjektum nem-tükörszerű megkettőződésére, összeolvasva pedig megnégyszereződésére szolgálhat példaként: 'A Jóistent a Jóisten apám ellen folytatott harcában apám a saját oldalán tudhatta' (234.), 'Eddig a Jóistent a Jóisten ellenem folytatott harcában a magam oldalán tudhattam' (688.). Az én itt úgy áll szemben önmagával, hogy ez a megkettőződés itt nem egy tudat önmegismerésének aktusához segít hozzá, hanem egy kiasztikus szerkezetben válik elvileg lehetségessé az én meghaladása. Ennek a kiazmusnak a szintaxis azonban kétféle feloldását is megengedi, amennyiben ('eddig') mindkét harcoló fél megtalálható (volt) a küzdelem mindkét oldalán – ezt lehet isteni kegyként vagy emberi önmeghaladásként is érteni, mindenesetre a két olvasat feszültsége állandó lebegésben tartja a szubjektum pozícióját. Egy másik esetben az elbeszélő nem ad meg rögzített vonatkozási pontot – az ironia itt a Sziszüphosz-mítosz átírásában rejlik: 'Négy gyerek anyjának lenni, ehhez nem elegendő annyi erő, amennyi van, kicsit több kell. S ha kicsit több van, akkor megint kicsivel több kell.' (640), Ez a kijelentés azt föltételezi, hogy visszacsatolás van az

igények és a rendelkezésre álló erőforrások között, s előbbiek végtelenül bővülnek. Megint máskor az okság elve billen föl – ha nem is teljesen abban az értelemben, mint azt a *filiius ante patrem*-logika kapcsán láttuk. 'Terményrejtegetésért csukták le, vagy tilosvágásért vagy a rendetlen udvar miatt (szalmaszál a kút előtt), bármiért, akármiért, ok és okozat nem álltak abban a szigorú archaikus viszonyban, ahogy azt a régi görögök elképzelték. Ok és okozat nem oksági viszonyban állottak, hanem jogiban' (541). A terminusok egymáshoz való viszonyának megváltozása nem vonja maga után a pólusok átnevezését, így ok és okozat akkor is az marad (újabb katakrézis), ha már jogi (pontosabban politikai) kapocs fűzi össze őket. Több más esetben az elbeszélés mintegy mellékesen leplezi le saját önkényességét. Hol egy alkalmazott retorikai alakzatot, kliséit illet ironikus megjegyzéssel az elbeszélő: 'óvatosan, mintha lóhúgyot kóstolnék, azt közismerten óvatosan kóstoljuk' (534), hol pedig egyszerű ellentmondás, paradox viszony áll fönn egy kijelentés két egysége között: 'Ez a két dolog történt a nagy norvég túrán: a félelem, a meztelenség és az Isten' (492); 'édesapám vállat vont, majd keresztet vetett, de nem ebben a sorrendben' (209).

Ezek az öncáfoló kijelentések némiképp Beckettnek azt az ismert eljárását idézik, ahogyan a *Molloy* utolsó mondatai visszavonják a második rész kezdő állításait 'Akkor visszamentem a házba és leírtam: Éjféli. Eső veri az ablakot. Nem volt éjféli. Nem esett.' (Beckett 1999, 184). Amennyiben a *Molloy* zárlatát egyfajta 'transzcendentális myse-en-abyme'-nek tekintjük, teljesen jogos a neves horvát irodalomtörténész bírálata: 'A regénypoén abban van, hogy az állítólagos nem irodalmi valóság kijelentése nem más, mint egy regénymondat. Beckett regényzáró mondatai azt bizonyítják, hogy az irodalom önmagáról tett kijelentései sem menekülhetnek meg a fikciótól' (Žmegač 1996, 170). Esterházy legutóbb idézett mondataiból viszont hiányzik az írás aktusára utalás, amely elvi hierarchiát tételezne – akárcsak Beckett-nél – két közlés között (abban az értelemben, hogy az egyik a másikat mint 'puszta fikciót' leplezné le, míg maga a referencialitás illúzióját keltené. Hasonló szerkezettel találkozunk akkor is, amikor az analógia a színpad világa: 'Nem az lett a baj, ha lett baj, hogy [apámnak] más lett az élete, hanem hogy a történelem folytonosan kitúrta a saját életéből. Mintha egy színészt egy másik darabból, egy másik darab felől instruálnának. Van egy nagypofájú, büdös lehű rendező, és lökögeti apámat a balfenek felé... Édesapám egy királydrámában játszik, és egy könnyű bretili felől irányítgatják. Vagy fordítva. Ő meg sodródik, mit tehetne...' (395.). A színpadi illúzió megszakítását felidéző alakzat sajátossága, hogy – miközben a deklarált allegória a sors, az élet iróniájáról szól –, a kép nem hagyja el a színpad világát. Az alakzat tehát fenomenálisan azért nem olvasható öntükörként, mert nem fikció és valóság, hanem egyfelől két realitás (apám élete – a történelem), másfelől két fikció

(királydráma – könnyű bretili) össze-nem-illésének, kölcsönös parabázisának képét teremti meg ('vagy fordítva').

'Az atya azonban nem „valódi” teremtő és nemző minden nyelvi viszonylat előtt és azokon kívül. Mi különböztetné meg valójában az atya/fiú viszonyt az ok/okozat vagy nemző/nemzett viszonytól, ha nem a logosz ítélőszéke. Egyedül a beszély képességének van atyja. Az atya mindig egy élő/beszélő atyja. Más szóval, csak a *logosznál* fogva jelentkezhethet és gondolódhat el valami olyasmi, mint az apaság. Ha volt egyszerű metafora „a logosz atyja” kifejezésben, az *ismerősebbnek* tűnő második szó mégis inkább kapott jelentést az elsőtől, semmint átadott volna neki' (Derrida 1998, 79). Esterházy nyelvhasználata a *Harmonia caelestis*ben világosan megmutatja, hogy ez az enciklopédikus narratíva milyen értelemben tekinthető 'aparegénynek'. A paradoxonokra épülő, a nyelv retorikai lehetőségeit sokszor végletekig feszítő stílári megoldások a deklarált önértelmezésnél sokkal világosabban teszik érzékelhetővé, hogy a témaválasztás mennyire nem tetszőleges aspektusa az Esterházy-féle poétikának. A filiális viszonyulás lehetőségeinek próbálgatása egyszersmind a nyelv, a szövegiség határainak megkísértését is jelentheti – főként abban az assmanni értelemben, hogy az elbeszélői én kívülre helyezésével igyekszik meghaladni saját szubjektivitását, szövegének nyelvi identitását, miközben kizárólag ezzel a másságban való föloldódással jön létre egyáltalán mint narratív autoritás (mint nem kizárólag fiktív státuszú figura). A beszélő ennek az önmagára ruházott – mindig csak nyelvi önkény révén igazolt – hatalomnak a révén tehet szert 'a logosz atyja' státuszára, amihez viszont saját atyjának távolléte szükséges. A paradoxális nyelvi játék egyik kulcsfontosságú funkciója éppen az lehet, hogy legalább részlegesen visszavonja ezt az autoritást, azáltal, hogy a nyelvi önkény performatív mozzanatát időlegesen érzékelhetővé teszi. Ebből adódhat az a gyakran észlelt sajátosság (mely Esterházy stílusának egyik fő egyénítő jele), hogy könnyed nyelvjáték és fennkölt pátosz nem csak ellentéző viszonyban áll egymással, hanem előbbi az utóbbinak sokszor alárendelhető. A *Harmonia caelestis* esetében ezt abban lehet megragadni, hogy a beszélői autoritás játékos megvonása az apa diszkurzusának (s itt természetesen nem Esterházy Mátyásról mint empirikus személyről van szó) a szóhoz juttatását célozza. Bizonyos értelemben a szóbeliség és írásosság közötti ide-oda mozgás is kapcsolatba hozható ezzel a célzattal, hiszen – Derrida alapján legalábbis – az önmagát kiteljesítő írás, a pusztán írás 'apagyilkos írás' (Derrida 1998, 144), amennyiben a logosz távollétét implikálja. Az apa diszkurzusa mint az én nyelvének másikja az anakoluthonban, a parabázisban, a retorikai mozgás tapinthatóvá válásában mutatkozik meg – végső soron mindig csak átmenetileg, rögzíthetetlenül, kisajátíthatatlanul. Balassa Péter pontos megfogalmazásában: 'Tehát „nem

én”, hanem más, az egészen másik, egyenesen „maga a téma”, az örök, habár egyediségében mindig vesztes-megvert jelölő írja a könyvet’ (Balassa 2003, 48). Esterházy regénypoétikájában tehát semmiképpen nem valamiféle önelégült nárcizmus, hanem a másik megszólaltatásának kísérlete indokolja az önmegértés fokozott textualizálódását, a nyelv állandó visszahajlását önmagára.

Molnár Gábor Tamás

Felhasznált irodalom:

Assmann, Jan (1999) *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. Hidas Zoltán, Budapest: Atlantisz

Balassa, Péter (2003) „Apádnak rendületlenül”, in Böhm, Gábor (szerk.) *Másodfokon. Esterházy Péter Harmonia caelestis és Javított kiadás című műveiről*, Budapest: Kijárat, 33-60.

Beckett, Samuel (1999) *Molloy*, ford. Romhányi Török Gábor, Szeged: Szukits

Bényei, Tamás (1997) *Apokrif iratok (Mágikus realista regényekről)*, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó

Dällenbach, Lucien (1989) *The Mirror in the Text*, tr. Jeremy Whiteley with Emma Hughes, Cambridge: Polity Press, 1989.

della Coletta, Cristina (1996) *Plotting the Past. Metamorphoses of Historical Narrative in Modern Italian Fiction*, West Lafayette, IN: Purdue University Press

Derrida, Jacques (1976) *Of Grammatology*, tr. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press

Derrida, Jacques (1998) „Platón patikája”, in Uő, *A disszemináció*, ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán, Pécs: Jelenkor

Eco, Umberto (1985) „Sugli specchi” in *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, 9-37.

Esterházy, Péter (2000) *Harmonia caelestis*, Budapest: Magvető

Havelock, Eric (1986) *The Muse Learns to Write. Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, New Haven-London: Yale University Press

Kulcsár Szabó, Ernő (1996) *Esterházy Péter*, Pozsony: Kalligram

Kulcsár-Szabó, Zoltán (2003) „Cselekvés és textualitás”, *Alföld* 54: 6, 29-52.

Manzoni, Alessandro (1973) „Del romanzo storico, e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione”, in *Tutte le opere*, a cura di Mario Martelli, Firenze: Sansoni editore, 2. köt., 1727-1763.

Selyem, Zsuzsa (2003) „Egy egyenlet, két ismeretlennel. A lehetőség írása Esterházy Péter *Harmonia caelestis* című regényében”, in Böhm, Gábor (szerk.) *Másodfokon. Esterházy Péter Harmonia caelestis és Javított kiadás című műveiről*, Budapest: Kijárat, 77-102.

Szegedy-Maszák, Mihály (1995) „Bevezetés a szépirodalomba”, in *Minta a szépirodalomban. A műértelmezés esélyei*, Budapest: Balassi, 253-265.

Szirák, Péter (2003) „Nyelv által lesz”, in Böhm, Gábor (szerk.) *Másodfokon. Esterházy Péter Harmonia caelestis és Javított kiadás című műveiről*, Budapest: Kijárat, 135-148.

Thomka, Beáta (2003) „A történelem mint tapasztalat, regény és retorika”, in Böhm, Gábor (szerk.) *Másodfokon. Esterházy Péter Harmonia caelestis és Javított kiadás című műveiről*, Budapest: Kijárat, 61-76.

Vaderna, Gábor (2003) „Emlékezet és felejtés, intentio és distentio (Esterházy Péter *Harmonia caelestis* című regénye és Szent Ágoston)”, *Irodalomtörténet* 4: 581-606.

Waugh, Patricia (1984) *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London-New York: Methuen

Žmegač, Viktor (1996) „Történeti regénypoétika”, ford. Rajsli Emese, in Thomka Beáta, szerk., *Az irodalom elméletei I.*, Pécs: Jelenkor, 99-170.