

## Vissza a jövőbe

ESTERHÁZY PÉTER: HARMONIA CAELESTIS

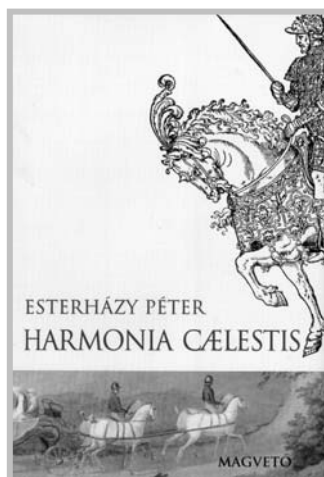
„Tovább- vagy újraírható-e egyáltalán az 1986-ra kiteljesített prózamodell?”<sup>1</sup> – tette fel a kérdést némiképp talán szkeptikusan Kulcsár Szabó Ernő Esterházy Nagy Könyv utáni munkásságát vizsgálva.

Nos, a *Harmonia Caelestis* megjelenését megelőző felfokozott várakozás alighanem az e kérdésben megfogalmazott bizonytalanságból is táplálkozhatott, hiszen – legalábbis a nagyjából egybehangzó kritikai vélekedések szerint – a *Bevezetés...-t* követő legtöbb Esterházy-regény poétikai megformáltsága számos tekintetben visszalépést jelentett a mindezidáig stabil viszonyítási pontként működtethető 86-os kötethez képest. A hosszú évek óta íródo új regény így a Második Nagy Mű izgalmas ígéretként fészkelte be magát az irodalmi köztudat ilyesféle borzongásokban érdekelt rétegeibe. Am e második eljövétel alighanem olyan olvasói szerződést kínál, ami alapján újra kellene fogalmazni azokat a kérdéseket, melyek a *Bevezetés... mértékadónak* tekintett poétikai stratégiái

felől próbálják minősíteni az – onnan nézvést – poszt-E. P. regényeket, hiszen a *Harmonia Caelestis* magába építi ugyan a *Bevezetés...-ben* rögzült technikák egyes elemeit is, ám nem radikalizálja azokat, s dominánssá éppen a korai, illetőleg a 86 utáni szövegek bizonyos regisztereit emeli.

Igy pl. a regény két, egymástól címmel is elválasztott szerkezeti egysége mintha a *Termelési regény* struktúráját idézné, ám egyidejűleg tagadja is azt, minthogy a számozott fejezetek közt ez esetben már nem működtethető a *kissregényből* ismert szoros összefüggésrendszer. Az önéletrajzi referenciák, a szülő-gyerek kapcsolat fragmentumszerű felvillantásai a *Fancsikó és Pinta* töredékszövegeivel tartanak rokonságot – leginkább az *Első könyv* számozott mondatai kapcsán – ám míg a *Fancsikó-írások* többé kevésbé még történetek voltak, ráadásul „madzagra fűzve”, addig e számozott mondatok itt mindennemű linearitás-madzag nélkül, látszólagos esetlegességgel követik egymást. A 86 utáni szövegekben újfent meghatározóvá váló biográfiai vonatkozások, s ezen keresztül a saját (pszeudo-szerzői) név megfogalmazásának identifikációs kísérletei pedig mintegy összegződni látszanak a *Harmonia Caelestis* lapjain.

A két fő szerkezeti egység címei – *Számozott mondatok az Esterházy család életéből* és *Egy Esterházy család vallomásai* – egymásbafonódó családregények ígérését sejtetve határozott önéletrajzi kontextus alá látszanak rendelni a hozzájuk kapcsó-



Magvető Kiadó  
Budapest, 2000  
712 oldal, 2490,- Ft

lódó szövegeket. (A mű tropikus rendszerének kitüntetett pozíciójába helyezett „szerzői én” játékba hozása amúgy a *Termelési regény* óta Esterházy kedvelt eljárásai közé tartozik.)

A *Harmonia Caelestis* első részében azonban a (család)név – vagyis az „Esterházy” jelölő, már amennyiben a címlapon feltüntetett szerzői, illetőleg az alcímekben jelzett tulajdonnevet aggálymentesen egymásra vonatkoztatjuk – csupán hiányként tűnik fel, hiszen a számozott fragmentumokban az egyetlen egyszer sem említődik meg explicit módon. Pontos megnevezése helyett leggyakrabban az „édesapám”-kifejezés, vagy – szövegkörnyezettől függően – az „itt édesapám neve következik” kitétel szerepel a műben, ami azért mégiscsak kétségessé teszi az egyértelmű referencializálhatóságot. Többek közt azért is ütközne nehézségekbe a fenti kitételeket az „Esterházy”-denotátummal összekapcsoló, racionalizáló olvasati mód, minthogy az említett rokonsági fok köztudomásulag csupán egy generációnyi időkülönbséget feltételez, ezt figyelembe véve pedig igencsak problematikus lenne genealógiailag úgy referencializálni mondjuk az „Édesapám már rég nádor volt, aranygyapjas és belső titkos...” (HC 57.) kezdetű mondatot, hogy eközben a szerzői-fiúi én temporális jelenidejűsége se szenvedjen csorbát.

Másrészt pedig számos szövegrész „édesapám”-ja nyilvánvalóan olyan jelöltre utal, melyek elvileg nem hozhatók összefüggésbe az Esterházy-tulajdonnévvel. Így pl. az „Édesapám a XVIII. században a vallást, a XIX. században az Istent, a XX. században az embert ölte meg” (HC 119) mondatban Voltaire, Nietzsche és Foucault, a „Képes-e édesapám akkora követ teremteni, melyet maga sem tudna fölemelni?” szerint Isten, míg a 260-as sorzámmal ellátott hosszabb szövegrész nyomán a (egy) haza válik a kifejezés referensévé.

Úgy tűnik hát, hogy a szöveg központi tekintetű lexémáján át a nyelvhasználatértelmű jelentésképzésének azon wittgensteini belátása jut ismét érvényre, ami a korai Esterházy-művek fontos rétegét is képezte; így erre épült már többek között a *Spionnovella* címszereplőjének jelentés-adással kapcsolatos kedves tevékenysége is. A *Harmonia Caelestis* így az eddigi Esterházy-szövegekhez hasonlóan szintén kétségessé teszi az epikus nyelvhasználat megfeleltetés-elvű poetológiáját, melyen keresztül a műalkotás valamiféle alany- tárgy viszonyba lenne hozható egy külsődlegesnek tekintett, stabil valóságfogalommal. Az „édesapám” jelölő azonban térben és időben is relativizálja a jelentést, és lehetetlenné teszi a kétosztatú jelfelfogáson nyugvó értelmezői gyakorlatot. Olyképp rendeli magához a különböző jelentetteket, hogy általa a szöveg nem csupán e használatelvű jelentésszóródásból fakadó fikcionalitását, nem-reprezentációelvű megformáltságát hangsúlyozza, hanem egyúttal egy virtuális, magánjellegű térségi történelem fragmentumait illeszti egymás mellé.

E tekintetben igencsak hasonlóan a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című regényhez, ami „a Dunáról „szól” ugyan, de amiről valójában beszél, az nem más, mint a térség és a dolgok értelmezhetősége, s vele ennek az értelmezői szituációnak az éntől el nem választható távlatvilága.”<sup>2</sup> S ezért tűnik itt is érvényesnek az az ugyancsak a *Hahn-Hahn grófnő...*-ben szereplő állítás, mely szerint „Nekem minden családörténet”<sup>3</sup> – hiszen a *Harmonia Caelestis* (első könyvének) grammatikai alanya éppen egy fiktív családörténet metaforikáján át teremti meg a maga familiáris régiótörténelmét. Ez a „sajáttá kényszerített múlt” azt a Nietzsche által kritikai történelemszemléletként azonosított látásmódot hasznosítja, melynek célja a német bölcselő szerint az lenne, hogy

„valamilyen múltat szétzúzzon és felváltson, hogy élni lehessen.”<sup>4</sup>

Esterházy szövege korántsem törekszik ok-okozati összefüggések megragadásán keresztül valamely lineáris historikum bemutatására, viszont érezhetően jelen vannak benne azok az értékpreferenciák, melyek alapján a mindenkori múlt és az aktuális jelen közti különbségek mégiscsak egy negatív irányú változás *folyamata*ra utalnak. Így a szöveg mintegy a saját temporalitásához láncolt szubjektum múlt általi legitimálását végzi el: „a múltat az élet éléséhez használjuk”<sup>5</sup> – fogalmazott ezügyben Nietzsche, míg Esterházynál nagyjából ugyanez fejeződik ki a „létezni annyi, mint múltat fabrikálni magunknak” (HC 364) állításban.

Az eddigiek értelmében a szövegben beszélő én lokalizálhatóságát illetően legalább két szempontot érdemes szemügyre venni.

Egyrészt az „édesapám” – jelölő által generált hagyománykép olyan tradíciót villant fel, amely – a rokonsági fok minéműsége, illetőleg a személyragozás révén – minden szegmensében a beszélő legsajátabb tulajdonává válik. Ilyeténképp felfüggesztődik a temporális értelemben elgondolható „én”, hiszen a megszólalás alánya a térnek és az időnek bármely síkján képes megjeleníteni, ideiglenesen kontextualizálni önmagát. Itt érdemes utalni arra a szövegrészre, ami a „Hogy ki nekem az édesapám?” (HC 275–276) bevezető kérdés után egy verébtől kezdődően a hamleti sírásóig igen hosszan és változatosan nevezi meg a lehetséges jelölteket, így jelezve annak voltaképpeni referencializálhatatlanságát. (E technika egyébként Borges *Zahir...*-ja óta igencsak ismerős...)

Ez a passzus ugyanis a fixálhatatlan beszélő én körülírására (írhatatlanságára) is érvényes lehet, mondjuk a „*hogy ki nekem az én*” kérdésre adott válaszlehetőségek tekintetében.

Definitíve tehát nem válaszolható meg, hogy ki is beszél valójában, hiszen az E/1 személyragon keresztül kirajzolódó szubjektum az őt megalkotó szöveg révén csupán grammatikai pozícióként válik értelmezhetővé. Másrészt azonban e grammatikai alany nyelvhasználatának mikéntje, beszédregisztereinek változékony-sága nemigen követi tér- és időbeli mozgékony-ságát: a szöveg nyelvi megformáltsága – s az így konstituálódó szemléletmódja – a tematikai szinten számtalan helyzetben létrejövő „én” pozicionális sokféleségével szemben valamelyest homogénnek mondható, s egy dominánsan jelenlévő (szerzői?) szólamhoz látszik kapcsolódni, ami viszont az epika integratív funkcióit hangsúlyozza. Ennek talán nem mond ellen az sem, hogy a szöveg jónéhány, különböző típusú intertextust épít magába mondjuk az Esterházy-kincsek leltárszerű felsorolásától kezdve (HC 39–49) Musil-allúzió át (HC 148) egy Kosztolányi-parafrazisig (HC 400), mert az uralkodó beszédregiszter jelenléte miatt a szövegben talán kevésbé jön létre az a bizonyos – Esterházy kifejezésével élve – „remegés” vagy „billegés”<sup>6</sup>, ami olyannyira meghatározta a *Bevezetés...* legtöbb darabjának nyelvviségét.

S ha már idézetekről esik szó, érdemes talán azt is megemlíteni, hogy a 86-os kötet után a *Harmonia Caelestis*-ben ismét teljes egészében idéződik Danilo Kiš *Mily dicső a hazáért halni* című írása. Ezúttal azonban azzal a stratégiai módosítással, hogy a főszereplő Esterházy gróf neve helyett következetesen az „édesapám” kifejezés szerepel. Az újracitálásnak ez a gesztusa némiképp talán tovább árnyalhatja a szerzői „én”, a szöveg elhallgatott tárgyának tekinthető identifikálhatatlan *név*, illetőleg a szövegbéli beszélő alany egymáshoz való viszonyát. A Megyik-installáció által vizualizált Pascal-gondolat alapján szerveződő *Bevezetés*-ben – ami tehát egyetlen középpont helyett számtalan le-

hetséges, egyidejűleg jelenlévő centrumot foglal magába – a Kiš-szöveg kitüntetett pozíciót foglal el: egy decentrált struktúra olyan középpontjának tekinthető, ami egy nemlétező hely elfoglalásával saját pozíciójának betölthetlenségét állítja. A szerző(i név viselőjének) – aki egyúttal a szöveg „főhőse” is, azaz hagyományosan szintén kitüntetett funkciót betöltő epikus elem – pusztulását a halállal sikeresen szembeszegülő nyelv *győzelmeiként*, vagyis az eltűnést paradox módon a túlélés lehetséges esélyeként mutatja be.<sup>7</sup>

A *Harmonia Caelestis*-ben ugyanez (?) a novella viszont már nem csupán Danilo Kiš, de Esterházy Péter előd-szövegének polemikus iterálása is egyben. Ennek során az új regény megszólalásmódja a *Bevezetés...* decentrált szerkesztettségének, az integratív epikai tényezők egyszer már végrehajtott destabilizálásának *emlékét*, már megtörténtségét helyezi a maga kontextusába.

A *Harmonia Caelestis* által idézett Kiš-szövegben elhallgatott név így a *Bevezetés...* Kiš-idézete által (f)eltüntetett autoreferenciális szerzői szerep üresen maradt helyét citátumként építi magába.

(Ennek variációjaként fogható föl az a rövidke utalás, amely arról tudósít, hogy az egyik „édesapám” 1711-ben vallásos énekgyűjteményt adott ki *Harmonia Caelestis* címen. [HC 10] Az énekeskönyv és a regény címbéli egyezése a szerzőség azonosságát is sugallhatja olyképp, hogy a XX. századi szöveg az areferens „édesapám” – jelölő anonim autoritása alá rendeli magát.)

A *Mily dicső...*-n túl a regény számos egyéb önidézetet is magába épít.

Ilyen például annak a Robertónak ismételt szerepeltetése, aki a *Hahn-Hahn grófnő...*-ben játszott már fontos szerepet – vele kapcsolatban szó szerinti átvétellel is találkozhatunk: H. H. 5 ~ HC 572 – vagy azok a mondatnyi „vándormotívumok”, amelyek több régebbi Esterházy

művet kalandoztak már végig. (Pl.: „Úrnő vagyok, életem főszereplője, így döntöttem” [HC 555], vagy mondjuk a „makacs térdserülés” ismételt említése [HC 481] stb.)

Az ön-idézetek applikálásának köszönhetően Esterházy szövege a hálózat és a kapcsolódó elemek kategóriáiban is elgondolható lehet, hasonlóan ahhoz, ahogyan Foucault ezt már jópár évtizede megfogalmazta *A tudás archeológiája* lapjain. A regény e szerint „más könyvekre, más szövegekre, más mondatokra történő hivatkozások rendszerének része: csomópont egy hálózatban... a hivatkozások hálózatában.”<sup>8</sup>

Ha tehát ezeket az ismétlődő modulokat a szöveg nyelvi megformáltságának fontos elemeiként kezeljük, akkor a regény verbális mintázata a nem-literális (szöveg)kultúra megszólalásmódját idézheti fel.

A fel-felbukkanó szövegbetétek rendszere így a pre- és a posztliterális kultúrákra egyképp jellemző mnémonikus alakzatként tűnik fel, ami viszont „nem csupán bizonyos verbális és metrikus szokásokat képvisel, hanem egyfajta gondolkodásmódot vagy szellemi állapotot is.”<sup>9</sup>

Innen nézvést az elhallgatott név vissza-visszatérő, a szövegegészt áthálózó körülrásai is a szöveg mnémonikus mintázottságát erőteljesen befolyásoló paneleknek tekinthetők, melyeknek azonban nem jelentésük, hanem jelentőségük van, ami minden esetben és kizárólag kontextusfüggő.<sup>10</sup>

S nem csupán a ritmikus alakzatok, az ismétlődő modulok (pl. a Barthelme- idézetből (HC 201) kiszakított, gyakorta visszatérő síró édesapa képe) jelenléte utal az orális tudásmegőrzés „hallásközpontú” technikájára, de a szakirodalom a szóbeli kultúrák verbális sajátosságai közé sorolja a *Harmonia Caelestis*-re jellemző töredékességet, szaggatottságot is. S végül, az elsődleges és másodlagos szóbeliséget meg-

határozó rögzítetlenség egyszerűen érvényteleníti a „szerző” és az „igazság” azon fogalmát, melyet az írásbeliség kulturális paradigmája termelt ki magából, s amely – ahogyan ezt már érintettem a korábbiakban – Esterházy szövegétől is meglehetősen idegennek tűnik. Hajlamos lennék ezért a művet az orális kultúrák nyelvi megformáltságának jegyeit felvontató, a szerzői funkciót az anonim oratori / mesélői szereppel helyettesítő narratívaként kezelni, amely egy kulturális / szellemi / térségi közösség „törzsi enciklopédiáját” kollektív családtörténetként beszéli el, ami ugyanakkor az egyén számára is lehetséges és érvényes szerepértelmezéseket hív elő a közös történet keretein belül.

Ezzel összefüggésben válhat jelentőssé a regényen belül az a Proust-utalás – „Édesapám fia mostanra azonban már rég elfelejtette a szájában könnyedén szétomló kandiscukor ízét is, meg a kompótban felázott édessütemény-masszáét is” (HC 138) –, mely érdekes összefüggést teremthet a francia és a magyar szöveg között. Esterházy regénye, amely szintén az eltűnt idő nyomainak rögzítését és jelenhez kapcsolását kísérli meg, nem csupán mint fontos előd-szöveget hivatkozva a művet, hanem hozzá való *viszonyának* megfogalmazásán keresztül kísérli meg a prousti írás- és emlékezőtechnika ezredvégi lehetőségeit megteremteni, s az így megtalált idő segítségével valamiféle – a proustitól alighanem jócskán különböző – identitást életre hívni.

S ugyancsak ilyesféle viszony-szövegként nyerheti el egy lehetséges értelmét a *Harmonia Caelestis* második része, az *Egy Esterházy család vallomásai* is. Köszönhető ez persze a két fejezet közti textuális átjárhatóságok meglétének, de megragadható a szövegnek egy e tekintetben talán fontosabb aspektusa is. Látható ugyanis, hogy az epikai megformáltságban szinte klasszikus mintákat követő – akár a Bud-

denbrook-ház szépívű hanyatlását is idéző – fejezet poétikailag csaknem zökkenőmentesen illeszkedik az európai családregegy-hagyományba. S éppen ebben, hogy tehát a szöveg nemigen látszik szívügyének tekinteni e klasszikus modell paradigmatis jegeitől történő megszabadulást, látom e regényfejezet egyik legfontosabb jegyét.

Hiszen az ekképp megformált mű mintegy zárlatként követi a poétikai megszólalás tekintetében bonyolultabbnak tekinthető, az eddigi Esterházy-oeuvre már ismert technikáit idézetszerűen összegző első fejezetet, s ezzel mintha az ezidáig kikísérletezett prózamodelltől történő eltávolodás, egy poétikai játéktérből való kilépés igényét jelentené be.

A két szöveg egymásra reflektálása mintha ismét azt a kérdést vetné fel, hogy tudniillik hogyan lehet megszólalni *az utániség* – ezúttal azonban a „poszt” – utániség – helyzetében, milyen epika hozható létre az epikus formai sajátosságok módszeres és elméletileg is körültekintően alátámasztott széttroncsolása után.

Az írásom elején idézett Kulcsár Szabó-kérdésre – amely a *Bevezetés...*-ben létrehozott technikák továbbfejleszthetőségét firtatja – az *Egy Esterházy család vallomásai* tűnik az egyik lehetségesnek tekinthető válasznak, azzal, hogy egy olyan XIX. századi prózamodell felé nyitja meg az utat, ami túl van már a XX. századon.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*. Kaligram Könyvkiadó, 1996. 234.

<sup>2</sup> ib. 225.

<sup>3</sup> Esterházy Péter: *Hahn-Hahn grófnő pillantása*. Magvető, 1991. 11.

<sup>4</sup> F. Nietzsche: *A történelem hasznáról és káráról*. Akadémiai, 1995. 46.

<sup>5</sup> ib. 33.

<sup>6</sup> *Esterházy-kalauz*. Magvető, 1991. 8.

<sup>7</sup> Döbörhegyi Ferenc: *Esterházy* (kézirat)

<sup>8</sup> M. Foucault: *The Archeology of Knowledge and the Discourse on Language*. New York Harper & Row, 1976. 23.

<sup>9</sup> E. A. Havelock: *Előszó Platónhoz*. in: Szóbeliség és írásbeliség (szerk. Nyíri-Szécsi). Áron kiadó, 1998. 91.

<sup>10</sup> J. Goody-I. Watt: *Az írásbeliség következményei*. in: ib. 119.

*Szabó Gábor*

