

## Dobos István: Bevezetés az önéletírásba

### **Bevezetés és önértelmezés. Fogalmak lerombolása és újraalkotása**

A *Harmonia caelestis* első tíz számozott mondatát a lap közepén írásjelek zárják le, majd üresen hagyott rész, vagyis rövid szünet következik az elbeszélésben. E szövegegység így az íráskép által is hangsúlyozott bevezetésként fogható fel. Kiinduló feltevésem szerint a könyv önértelmező nyitánya a kész mű előzetes magyarázatát kínálja fel az olvasónak. Az elbeszélő már itt alapvető jelentőségű poétikai fogalmak újragondolására tesz javaslatot, s ezáltal a regény önéletrajzi olvasásának lehetőségét vetíti előre. Hogy csak néhány példát mondjak felsorolásszerűen: ténylegesen megtörtént és kitalált, valóságos és koholt, igazság és hazugság, emlékezet és képzelet, név és dolog, én és nem én, nyelv és valóság, kép és képmás viszonyának átértelmezése jelöli ki a *Harmonia caelestis*ben létesülő önéletírás szemléleti kereteit.

A könyv bevezetése szerint a feltételeesség meghatározó elvnek számít a rákövetkező elbeszélésben, ezért műfaji határátlépések szüntelen játékként érdemes olvasni a szöveget. Már a regény első három számozott mondata érvényteleníti igazság és hazugság, továbbá kép és képmás kétoldalú szembeállítását. A mottót követő első számozott mondatmal „Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot” először a könyv belső borítóján találkozhat az olvasó, majd közvetlenül a második mondatban is felbukkan. Az önidézet kiemelése a szöveg belső ismétlődéseinek jelentőségére irányítja az olvasó figyelmét. A mondás Esterházy Páltól, Lipót kortársától való, aki a felidézett jelenetben Zöldfikár nevű lován egyszer csak elvágta a XVII. századi tájleírásban.

A fiktív családtörténetet író barokk főúr példabeszédét idéző szöveg a regényalak megjelenítésének módjára, magára a leírás folyamatára utal. Cáfolja szövegbeli és szövegen kívüli világ elválasztásának a létjogosultságát: az elbeszélés szereplője eltűnik az elbeszélés részét alkotó tájleírásban, majd a teremtményt a következő mondatban alkotóként, saját képeinek javíthatása, tökéletesítése közben látjuk viszont. A szöveg nem pusztán a szereplők teremtett voltát hangsúlyozza, de tagadja, hogy a regény világában valóságos és elképzelt megkülönböztetése megalapozható volna.

Kép és képmás trópusai az önéletrajzi olvasás alakzatait hívhatják létre már az elbeszélésnek ezen a pontján. A barokk főúr tulajdon képeit, vagy éppenséggel mások róla készített portréit javítja, miután a tájleírás a szereplő átváltozásának színterévé válik: az elbeszélő leíró tevékenysége révén keletkező képek és az elbeszélés tárgyát képező alak által alkotott képek így egymásra vetülnek. A „függő képek” jelzője először a falon lógó festményekre utalhat. Másrészt metaforikus értelemben kint és bent eldöntetlenségét sugalmazza. Ez az önéletrajzi olvasás távlatából jelentheti az elbeszélő szubjektumának megosztását, a személyek, s a dolgok feltételes létezését, a folytonos határátlépések következtében az elbeszéltek rögzítésének és azonosításának lehetetlenségét. Harmadrészt a „függő kép” értelmezi az eljárást, amellyel a regény fikciója szerint a teremtett elbeszélő úgy fest képet apjáról, hogy az vissza is utal alkotójára. A függő kép az írásra vonatkoztatva magára a nyelvi létesülésre, az elbeszéltek nyelvi természetű függőségére utal, idézve egyben a *Bevezetés a szépirodalomba* korábban önálló műként is megjelent részletét.

A feltételeesség, az alsó jelleg a történetmondás legelemibb szintjén annak köszönhető, hogy a regény teremtett elbeszélője a képzeletet egyenrangúnak tekinti az emlékezéssel az önéletírás beszédmódjainak kipróbálása során. Az apa nevét üres jelként használja, így a helyettesítő képmás meghatározására irányuló kísérletei szükségképpen megrendezett kudarcra vannak ítélve.

Az elbeszélést irányító szabályok előzetes összefoglalása alapján megkockáztatható a feltevés, hogy a *Harmonia caelestis* nem utolsó sorban az önéletírás széles hagyományának a felülvizsgálatára és újraalkotására tesz kísérletet. Esterházy regénye a külsőleg önéletrajzi elbeszélés és történetalakítás legkülönbözőbb válfajainak tárházaként is felfogható. Emellett nyilvánvalóan magában foglalja a családrege, a történeti regény, a mese, a legenda, a genealógia, a vicc, az anekdota, a rövidtörténet és számos kisforma újraírt változatát. Bevezetésnek nevezhető abban az értelemben a regény, hogy lerombolja és újjáépíti a visszaemlékezésre alapozott önéletírások műfaji hagyományait, s mintegy felkészíti az olvasót a magyar önéletírásból eddig hiányzó beszédmódok befogadására.

Az önéletírás különböző örökségeinek távlatait figyelembe véve mely fogalmak értelmét teszi kérdésessé a könyv nyitánya? Némi túlzással voltaképpen már az sem magától értetődő, hol kezdődik a regény. A második számozott mondatban önértelmezést sejtethet az olvasó. Az elbeszélő személyi számítógépei mellől reflektál készülő művének nyitányára: "Szöveget marcona, barokk főúrral indítani: jó: ilyenkor valami zibongó bizsergés bizsergeti az ember mellkasát ..." /9.p./.

A *Harmonia caelestis* című regény első mondata nem egyezik meg a regény a regényről fikciója szerint idézett, éppen íródó, tehát javításra váró szöveg kezdő mondatával. Melyik regénykezdet tekinthető véglegesnek?

Esterházy könyve több lehetséges kezdést is elképzel, s ezzel az eredeti kiindulópont önéletrajzi hagyományának folytathatatlan fikcióját idézi fel ironikusan. Visszaemlékezés, önértelmezés és regény között nyílik szabad átjárás az elbeszélésnek már ezen a pontján, s eldöntetlen marad melyik tekinthető elsődlegesnek. A regénykezdet megváltoztatásáról adott közvetett magyarázat ugyanis jóval terjedelmesebb, mint a kész termékként kézben tartott könyv nyitánya. Látnivaló, hogy a mindenkor elbeszélő jobbára igyekszik eltüntetni a fikció különböző "szintjein" elhelyezkedő szövegek közötti határokat.

Jelen értelmezés szempontjából fontos, hogy világosan lássuk: *születőben lévő szépirodalmi szövegről esik szó a Harmonia caelestis* első könyvének a végén. A 354. mondatban az elbeszélő az *édesapám fia* megszólítással élve tulajdon személyéhez közvetlenül kapcsolódó emlékek kihagyására ad magyarázatot az önéletrajzi beszédmódok szokványos fordulatát ironikusan idézve: „Nem nagyon akaródozt magáról beszélnie. Vagyis nem a maga, sokkal inkább édesapám családja történetét írta, ha nem is meg.”, majd így folytatja: „Ez csak részben az az elképzelt könyv, mert az emlékezet véges és bizonytalan.” (331. p.)

Nem könnyű kijelölni a regény a regényről alakzat és az önéletírás közötti határokat, amennyiben elfogadjuk Linda H. Peterson feltételezését, aki szerint az önéletrajz általános vonása az elbeszélte történet értelmezése, s a saját magyarázat felülvizsgálatát is magában rejtő önreflexivitás. Jómagam úgy látom, hogy az *apa felőli önmegértés színrevitele teszi olvashatóvá a regényt az önéletírás hagyományának átértelmezése jegyében*. Az elbeszélő, aki magáról szólva az édesapám fia megnevezéshez folyamodik, a megjelenített apa – figurák viszonylatában hasztalan kísérlet meg választ adni arra kérdésre, hogy „ki is ez az ember”. Voltaképpen eldöntetlenül marad, hogy ez a ki az apára vagy a fiúra vonatkozik – a regényben. A *Harmonia caelestis* az önéletírás hagyományához

kapcsolódik, amennyiben a könyv egyik lehetséges értelmezési javaslata szerint az önmegértés - önelbeszélés határait az egyén számára a másik élet jelentésének hozzáférhetetlensége jelöli ki. E megértés - tapasztalat összegzéseként fogható fel az elbeszélő önironikus megjegyzése: „Apám fia vállat vont, nem értette apámat” (50.p.). Az "én", aminek a kimondásától távol tartja magát az elbeszélő, csakis egy elgondolt személy megfoghatatlan, nyelvközi létmódjának és megragadhatatlan jelentésének a viszonylatában mutatkozik ideiglenesen azonosnak a *Harmonia caelestis*-ben. Véleményem szerint az önértelmezéssel kereszteződő elbeszélések így sem képesek kitörölni az önéletrajzi szubjektum képzetéhez kapcsolható „ki vagyok én” kérdését a szövegből. E távlatból a regény irodalomról szóló irodalom jegyében olvasható részletei arról tanúskodnak, hogy a *Harmonia caelestis* elbeszélője regényforma teremtésével kísérel meg választ keresni nem magára a kérdésre, hanem a kérdés értelmére.

A mindenkori megszólalás alanya a múltak létrehozásában ironikusan viszonyul az általa megalkotott beszéd tárgyához, s azt sugalmazza, hogy megszilárdíthatatlan létezésük következtében jelentésük sem rögzíthető. A könyvben ismételt felhangzó kérdés - "És akkor ez most mit jelent?" - önértelmezésként fogható fel, amennyiben azt sugalmazza, hogy az elbeszélő, aki képzeletben megalkotott életek személyes jelentését keresi szüntelen, valójában az önéletírás lehetőségét firtatja. Isten azt tanácsolja Esterházy elbeszélőjének, hogy képzelje el apját. Az apa jellemzése, megalkotása a teremtett elbeszélő számára azonban ugyanazt a kérdést veti fel, mint az önéletrajzi szubjektum megjelenítése: „bármit tesz is az író - érvel de Man -, azt valójában az önarckép-rajzolás technikai kívánalmi vezérlik, és minden tekintetben a médium eszköztára határozza meg". A *Harmónia caelestis* az elbeszélés, a leírás technológiájának tárházát foglalja magában. A szöveg alakulásban megmutató medialitás - tapasztalattól elválaszthatatlanok a regény fontosabb nyelv- és szubjektumszemléleti összetevői.

Az Esterházy név használója mindenkor késznek mutatkozik a legkülönbébb beszédmódok megszólaltatására. Meg sem kísérel, hogy kívül helyezze magát a jelentéstermelő nyelvi világokon, s különbséget tegyen történetileg hiteles és koholt történet között. Az elbeszélésben megnyilatkozó nyelv szemlélet alapján magától értetődő, hogy a történelmi névhez kapcsolódó jelentések elválaszthatatlanok az egyes korok eltérő közösségeinek képzeletvilágától. Ezek értelemrendszerekként foghatók fel, s elvileg is megkerülhetetlenek, így az elbeszélő inkább megkísérel felszabadítani a történelmi és nyelvi emlékezetben rejlő érzékelésmódokat. Ennek köszönhetően az elbeszélő képes kivételesen gazdag és sokrétű tapasztalati valóságot létrehívni.

Az elbeszélő messzemenően kiaknázza a jelentésteremtő nyelv lehetőségeit, s az imagináció teljesítménye segíti hozzá az apa, a hagyomány, a kulturális emlékezet felőli önmegértés terének a kitágításához. Az önéletírás távlatából a születőben lévő szöveg fikciója, a regényről szóló regény alakzatrendszer az "édesapám fiaként" megszólaló önmegértése számára kínál változó beszédhelyzetet. Az "én" így, a szövegbe helyezve, létrejövő és eltűnő, beíródó és kitörlődő, de mindenképpen szüntelenül alakot váltó, elillanó nyelvi képződménynek mutatkozik. A teremtett elbeszélő a család részesének tekinti magát, s az elképzelt apák alakjával együtt önmagát is folyton újralétesíti. Apa és fiú viszonya állandósul, s mintegy üres keretet biztosít az elbeszélő éni változatainak megjelenése számára.

Ha az apaképeket a megosztott önéletrajzi szubjektum metaforikus helyettesítőinek tekintjük, akkor az elbeszélői és az elbeszélő éni közötti hasadás szinte megszüntethetetlennek látszik. Az elbeszélő éni identikus nyelvi megjelenítésével szembeni kétely fogalmazódik meg ironikusan az első könyv 207. mondatában:

„Eltűnt közte és a világ közt a különbség, és édesapám úgy érezte, most ő az Ich-Erzähler.” Látnivaló, hogy az apa éppolyan beszédalakzat, mint a megelőző saját és idegen nyelvi minták, amelyeknek sora visszatérő, módosuló, kereszteződő változatokban bővíthető: „Örökség száll apáról fiúra, míg van apa s fiú, Kézikönyv fiak számára, évszám és szerző megjelölése nélkül, németből fordította Tatterpatter Péter. Tárház és lajstrom.” Az apa képének megalkotása befejezhetetlennek bizonyul, s ez az írásaktus mint alakzat, arcok adása és megvonása körül forog. A szerkezeti középpont szerepének betöltésére hivatott alak szüntelenül elveszti körvonalait, s ez arra enged következtetni, hogy a születőben lévő önéletírás szervező elvének van alárendelve, tehát a mindenkor megszólaló én viszonylatában változik.

Vajon az elbeszélő személyét képes-e megalkotni a képződő regény fikciója? Mit tudhatunk meg arról a beszélőről, aki vonakodik attól, hogy közvetlenül "én"-t mondjon? Az alakváltozások, szerepcserék körforgásának ki adhat értelmet a szöveg világában? A regény visszatérő kérdése ennek a "ki"-nek az azonosíthatósága, magyarul az önéletírói személyiség megléte vagy hiánya. E kérdésre folytonosság és megszakítottság szövegben érvényesülő játékát szemmel tartva adható válasz.

Bizonyos értelemben az időviszonyok egyik összetevője folytonosságot teremt a regényben. Az elbeszélő mindvégig a jelenbeli történelmi időben, életrajzi elemekkel is megkülönböztetett ezredvégi közegben végzi tevékenységét, amelyre olyan kifejezések utalnak mindjárt az első könyv elején, mint a klónozás, a személyi számítógép, vagy a CNN híradása. Vajon az olvasó hogyan tud képet alkotni az elbeszélő személyéről? Korántsem egyszerű erre a kérdésre válaszolni. Egyetlen példa elemzésére van lehetőség jelen írás keretében. Vegyük közelebbről szemügyre a fikció szerint 1950. született, Péter nevet viselő elbeszélőt, aki gyermekéveit kitelepített családjával együtt falun tölti. Ő az a teremtett elbeszélők sorában, aki a legszembetűnőbben mozgósítja az önéletírás olvasási alakzatrendszerét. Személyes visszaemlékezéseit többek között számos tényleges levél, napló és önéletrajz szövegéből alkotja meg, miközben részesévé teszi az olvasót az elbeszéléssé válás folyamatának, sőt, magának az elbeszélői tevékenységnek.

Az önfeljelentés szövegezését bemutató jelenet kicsinyítő tükörként, a reflektált önéletírás jellegzetes beszédhelyzetének mintájaként fogható fel. Az életkép egyszerre derűs és megrendítő: a játék és a valóság közötti határok átjárhatóvá válnak, író és olvasó, feljelentő és feljelentett, elbeszélői én és elbeszélő én szerepeinek körforgásában. Emlékezhetünk rá, a feljelentő erkölcsi megfontolásból megvetéssel utasítja el a neki szánt szöveget, miközben az elbeszélő az önfeljelentés nyelvi árnyalataiban gyönyörködik, a létrejövő szövegben elbeszélő én nyelvi megalkotottsága nyugtázza. Az egyéniség felszámolásával fenyegető világba a szó úgy avatkozik be, hogy leleplezi a színjátékot. A kitalált túlzottan valószerűnek mutatkozik, miközben az elbeszélő rádöbben arra, hogy szövegszerűség és világszerűség nem feltétlenül ellentétei egymásnak, a játék és az élet közötti határok átjárhatók, s ez nem kis felelősséget ró az íróra. „Egyszer csak mindennek részese lettem, a saját történetemnek, melyet röhcincélve, vihogva estéknként eszeltem ki, és az ország történetének, melyet nem tudom, ki eszelt ki. Sok tréfa nincs benne” (639. p.). A fiktív önéletrajzi történet a megírás módja révén az adott helyzetben igaznak látszik: „Igaz abban a pimf, lapos értelemben, hogy megtörtént” – fűzi hozzá ironikusan az elbeszélő. /639. p. /

Ebből e felfogásból következik, hogy az ötvenes évek elején született önéletrajzíró számára nem az igaz történetek pontos felidézése, az emlékezet ellenőrzése, s a személyes emlékek nyelvi megjelenítése jelenti a valódi kihívást, de az én

megalkothatósága. A kép - képmás - tükörkép újrateemtett alakzata szerint az elbeszélő mások tekintetéből olvasva próbál következtetni arra, mit gondolnak róla, miközben a saját szemét nem látja. Az önfeljelentés az önéletírástól elválaszthatatlan önfeltárukozás metaforájaként is felfogható. Az én nyelvi megjelenítésének lehetőségeit sokoldalúan mérlegelő regény az önéletírásnak ezt a hagyományát újraértelmezi azáltal, hogy szinte kényszeresen igyekszik kivonni magát a személyiség közvetlen feltárukozásának kötelme alól. Erre utal a második könyv alcíme. Az *Egy Esterházy család vallomásai* ugyanis a confessió műfajának talán egyetlen változatlan törvényét tagadja, a szónak abban az értelmében, ahogy Derrida használja ezt a fogalmat a *La loi du genre*-ban. Vallomást közösség nem, csakis egyes ember tehet.

A regény sokféleképpen teszi kérdésessé az önéletrajzi én egységének fikcióját, miközben a teremtett elbeszélő nehéz küzdelmet folytat a beszélő alanyra visszautaló nyelvvel, amely minduntalan árulkodik arról, hogy a megszólított apafigurák voltaképpen a szó szoros értelmében róla beszélnek, még akkor is, ha az egyes szám első személyt harmadik személyre cseréli. Az édesapám fia megnevezés kényszerűen engedelmeskedik a nyelv kényszerének, s visszaírja a szövegbe az önéletírás szubjektumának jelét.

A nyelvbe helyezett én azonosságával szembeni kétely a névszó és az ige közötti határok eltörlésének vágyában fogalmazódik meg. Az elbeszélő az önéletírás műfaji hagyományának alakzatait mozgósítva mérlegeli trópus és antropomorfizmus kölcsönhatását. Az utalás de Man ismert tanulmányára talán nem teljesen önkényes. Az elbeszélő magyarázata szerint ugyanis a főnév nyelvi természetéből következően azonosít, s így egyetlen állítássá fagyasztja a tropologikus átalakulások és tételezések végtelen sorát: „Mért is főnév az én édesapám, mért nem ige, mely köztudottan a legmozgékonyabb és - lendületesebb minden szóféleség közt?” Elkerülhetetlen egyszerűsítéssel az elbeszélő itt fogalmazza meg személyesség utáni leküzdhetetlen vágyát. Bevallja, hogy az édesapákra vonatkozó antropomorf elképzelések a személyességet volnának hivatva közvetíteni a regényben.. Ez az önértelmezés meglehetősen szövevényes kérdés elé állítja az olvasót. Csakis jelezhetem, hogy az önéletrajzi olvasásban az így megkettőződött szubjektumok kölcsönös helyettesítése zajlik le. A szöveg diszfigurálja a szubjektumot, az arc kitörlődik, egy másik áll elő, egy arc és egy hang a megszemélyesítés révén, amely elleplezi ezt a kitörlődés-helyettesítés folyamatot. A tükör metaforája félrevezető e sokszoros helyettesítések révén létrejövő személyek identitásának meghatározására, mert kép és képmás között a nyelv közegében szövevényesebbek a viszonyok, Esterházy írásművészetére pedig különösen érvényes ez az állítás.

Az elbeszélő sokféle kísérletet tesz a nyelv alapvető egységeinek felülvizsgálatára az önéletírás lehetőségeinek mérlegelése jegyében. Példaként említhetők a könyv alcímei. Az első, mely így hangzik *„Számozott mondatok az Esterházy család életéből”* felfogatja a határozott és a határozatlan névelő közötti különbségre vonatkozó előzetes tudásunkat. Az első könyv térben és időben jóval kiterjedtebb, más szóval általánosabb a határozott névelővel ellátott család jelentése mint az *Egy Esterházy család vallomásai* címet viselő második könyvé, amelynek határozatlan névelője *formálisan* mintha átfogóbb látószög érvényesítésére utalna, ám a történet jobbra a huszadik század második felét öleli fel, s döntő részben az ötvenes években kitelepített család köré épül.

Csakis utalhatok arra, hogy a nyelv alapegységeinek felülvizsgálatára vállalkozó önéletírásnak szembesülnie kell a tulajdonnévvel, mivel e nyelvi modellhez áll legközelebb tény és fikció ismeretelméleti szembeállítás. A regény többszörösen is cáfolja, hogy a névhez egyetlen tényleges létező tartoznék. E nyelvszemlélet

megnyilatkozásaként értelmezhető a történelmi család tagjainak felcserélése, vagy az üres jelként felfogható nevek abc sorrendben történő felsorolása. „Az apák nevei: Az apákat hívják pedig: A'albielnek, Aarielnek, Aaronnak, Abának stb” ... „Az apák nevei : Az apákat hívják pedig Bagdálnak, Balberithnek, Böllnek stb.”. Az Esterházy név metaforikus gyűjtőhelye a népi képzelet világában élő álmoknak, képzeteknek, következésképp, az önéletíró szerint valóságos és kitalált sem lehet ellentéte egymásnak. A nyelvi teremtés mibenléte középponti kérdésként fogalmazódik meg a *Harmonia caelestis*ben.

Ezek után élesen vetődhet fel a kérdés: hogyan foglalhatja szövegbe magát az önéletírás elbeszélője? Az elbeszélt én és az elbeszélő ő közötti elmozdulásban létrejövő identitás csakis pillanatnyi lehet, mert képtelen megszilárdulni az elvileg végtelen számú nyelvi helyettesítések szüntelen játékában: „Anyámnak nagy bánatára, de mit lehet tenni, apámnak kettős természete van, hol részecskeként viselkedik, hol hullámként”. Másfelől az is tagadhatatlan, hogy az én – és az ő közötti szövevényes viszony állandó szerkezetet biztosít az elbeszélő számára az önéletrajzi szubjektum megosztásának abban a fikcionális térben, amelyben nyelvek, terek, és idők vetülnek egymásra.

Esterházy elbeszélője nem állítja szembe a tapasztalati valóságot a közbejövő nyelvekkel, ezek ugyanis az elbeszélő akaratától függetlenül is részt vesznek lehetséges világok teremtésében: „a világ attól lesz olyan, amilyen, mert azt gondoljuk róla, amit” - olvasható az önértelmezésként felfogható bevezető 18. mondatában. E gondolattal függ szorosán össze a végső kérdés, amelyet érdemes az önéletírás lehetőségeivel számot vető regényről szólva érinteni.

Milyen összefüggés rejlik hit és nyelvhasználat között a regényben? Úgy látszik a *Bevezetés a szépirodalomba* világához képest módosultak a hangsúlyok a *Harmonia caelistis*ben. Emlékezhetünk rá, a korábbi nagyregény elbeszélője, aki szövegválogatóként határozza meg magát félbeszakítja a gnómként elképzelt Krisztus alakjának leírását, mert visszaretten a szentségtörő nyelvhasználatától. A *Harmonia caelistis* teremtett elbeszélője úgy állít emléket szüleinek, hogy nem képes ellenállni a teljes nyelvi viszonylagosság kísértésének. Különösen érvényes a tehetetlen fájdalomtól fakadó kíméletlen nyelvhasználat a második könyv elbeszélőjére, aki írás közben újraéli szülei megaláztatásait, s egymásnak okozott szenvedéseit.

A könyv számos emlékezetbe mélyülő részlete az önéletírás transzformációs lehetőségeinek a kiteljesítését, s így hihetőleg a *Harmónia caelistis* önértelmezésének a felülvizsgálatát is magában rejti.