

összegzőleg elmondható, hogy majdnem minden, akár csak kis részben is ironikus műve esetében több szinten működik, és nem lehet pusztán poétikai eszközként tekinteni rá. Ezek mellett osztom Balázs Imre József nézetét,²³ mely szerint hatások és a pálya belső korszakai-időszakai alapján hozzávetőlegesen kimutathatók jellemzőbb iróniatendenciák Orbán művészetében (a legnagyobb pontossággal szerintem a pálya első, épp e szempont szerint korszakolható, lényegében iróniamentes szakaszában). Azonban minden ennél messzebb menő megállapítást éppen a kategorizálás és definiálás eljárásainak általánosító jellege miatt félrevivőnek és pontatlanságot szülőknek tartok.

MŰHELY

GINTLI TIBOR

A Harmonia caelestis az anekdotikus elbeszélői hagyomány kontextusában

Alexa Károly *Anekdoták, magyar anekdoták* című munkájában már 1983-ban megállapította, hogy az újabb magyar irodalom gyakran merít az anekdotikus prózahagyomány örökségéből, s ennek a jelenségnek egyik markáns példájaként Esterházy Péter írásmódjára hivatkozott. A *Kis Magyar Pornográfia* egyik részletéről például bebizonyította, hogy annak a Ferenc József-anekdotának az írásmódja, amely Tóth Béla közismert anekdotagyűjteményében is szerepel.¹ E korai jelzés ellenére a recepciónak nem vált markáns irányává az Esterházy-próza anekdotikus vonásainak értelmezése, sőt az anekdotikusság pusztán említésével is csak viszonylag szórványosan találkozhatunk a szakirodalomban. Hogy Alexa kezdeményezése jórészt visszhangtalan maradt, részben annak tulajdonítható, hogy írásának apologetikus jellege némiképp háttérbe szorította a diszkurzív érvelést, azaz inkább a probléma felvetését, mint alapos tárgyalását nyújtotta. Bár dolgozata a tudományos művekkel szemben támasztható mai elvárásaink felől közelítve némi kívánnivalót hagy maga után, mégis vitathatatlan erénye, hogy megkérdőjelezett egy régi keletű előítéletet, amely továbbra is makacsul tartja magát a hazai irodalomtudományban. Elsősorban ennek az előítéletnek a következménye az a csak ritkán megszakadó hallgatás, amely az Esterházy-próza anekdotikus vonásait övezi.

Már A Hét publicistái körében elterjedt az az értékítélet, mely szerint az anekdotikus elbeszélés mód végképp korszerűtlenné vált, modernség és anekdotizmus kizárják egymást.² Ezt a beállítódást később a hazai irodalomtudomány is magáévá tette, s csak szórványosan jelentek meg olyan vélemények, amelyek az anekdotikus hagyomány esztétikailag érvényes megújítását lehetségesnek tartották. A közkeletű előítélet vádpontjai közismertek: az anekdoták az univerzális konszenzus műfaja, világképe szinte bornírtan egyszerű, szellemi horizontja kimerül az olcsó kedélyességben, nincsenek

¹ ALEXA Károly, *Anekdoták, magyar anekdoták* = *Tanulmányok a XIX. század második feléről*, szerk. MEZEI József, ELTE XIX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Budapest, 1983, 81–82. (*Irodalomtörténeti tanulmányok*, 2.) Az Alexa által említett anekdoták részletes összevetését a Tóth Béla művében szereplő változattal lásd: TARJÁNYI Eszter, *Az egyszerű forma bonyolultsága. Az anekdoták mint ellentét-énelem és Tóth Béla Anekdotakincse*, *Literatura* 2010/1., 36–38.

² Vö. BODNÁR György, *Az anekdotavita és elméleti távlatai* = *Üb. A „mese” lélek-vándorlása*, Szépirodalmi, Budapest, 1988, 17–36.

²³ BALÁZS, I. m.

kérdései, csak előre kész, lapos válaszai. Történelemszemléletében az a felszínes nemzeti önértelmezés nyilatkozik meg, amelyet önelégültség és az önfelmentés stratégiája jellemez. Mindezek mellett az anekdotikus próza még összetett jellemek alkotására is képtelen, csupán zsánerfigura-szerű alakokat léptet fel.

Az anekdotizmusról kialakult közkeletű kép az anekdota és az anekdotikus narráció 19. századi változatát – melyet egyébként igencsak egyoldalúan ítél meg – az anekdota és az anekdotikus modor örök, végérvényes formájaként látszik kezelni. Mintha a műfajnak, illetve az elbeszélésnek ezzel a változatával lezárult volna e hagyomány poétikai alakulástörténete. Holott korántsem kihalt narratív formáról van szó, hanem olyanról, amely továbbra is hatékony, s mint minden élő műfaj, felmutatja az élet alapvető jellegzetességét, a folyamatos változást. Az anekdotizmus olyan élő hagyomány, amelynek keretében a műfaji örökség folyamatosan átértelmeződik, a poétikai eljárások és funkcióik pedig állandóan módosulnak. Ez a beszédmód korántsem a posztmodern időszakában vált újra korszerűvé, hanem már a 20. század első felének modernségében is megmutatta a benne rejlő innovatív lehetőségeket. Ha az anekdotát az univerzális konszenzus műfajaként fogjuk fel, amelyet a szemléletmód lapossága és felszínes igénytelensége jellemez, aligha láthatunk kapcsolatot Esterházy Péter intellektuális, szellemes, reflektált narrációja és e lejárt szavatosságú narratív forma között. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy a magyar modernség a 20. század első felében az anekdotizmusnak már számos korszerű változatát dolgozta ki, nyomban közelebb kerül egymáshoz az Esterházy-próza egyik jellegzetes beszédmódja és az anekdotikus hagyomány.

Cholnoky Viktor Trivulzio-történetei például az anekdotikus elbeszélőkedvet állították újszerű kontextusba, amikor az elbeszélés önreflexív funkcióinak hordozójává tették. Trivulzio igencsak kétes hitelű elbeszélései az irodalmi szöveg fikcionalitására irányítják a figyelmet. Ezzel a lehetőséggel később Kosztolányi *Esti Kornélja* is él, amire legegységesebben talán a nagy örökség történetéről szóló fejezet zárata világít rá.³ Hogy az anekdotikus narráció alkalmassá tehető összetett létszemlélet színre vitelére, azt Krúdy prózája mutatta meg, különösen *Boldogult úrfikoromban* című regénye, amely az elmúlással szembesülő rezignációt az anekdotizmus humor és ironia között egyensúlyozó komikus hangoltságával kapcsolta össze. Cholnoky és Krúdy poétikája aligha gyakorolt számottevő közvetlen hatást Esterházy prózájára, ahogy Tersánszky, Móricz vagy Márai anekdotizmusa sem.⁴ Az anekdotikus előadásmód Krúdy mellett leginvenciózusabb újraértelmezője, Kosztolányi azonban nyilvánvalóan inspirálón hatott Esterházy poétikai önértelmezésére, illetve elbeszélői gyakorlatára. Nemcsak az *Esti* című regényben láthatjuk ennek nyilvánvaló nyomait, de Esterházy talán leglátványosabban anekdotikus művében, a *Harmonia caelestis*-ben is. A komolyság és komolytalanság

³ „– Szóval, nem unalmas? – kérdezte. – Eléggé érdekes? Eléggé képtelen, valószerűtlen és hihetetlen? Eléggé föl fogja bősztíteni azokat, akik az irodalomban lélektani megokolást, értelmet, erkölcsi tanulságot is keresnek? Jó. Akkor megírom.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, Kalligram, Pozsony, 2011, 140. (*Kosztolányi Dezső Összes Művei, Kritikai kiadás*)

⁴ Márai esetében elsősorban a *Szindbád hazamegy*, a *Féltékenyek*, illetve a *San Gennaro vére* című regények kapcsolódnak ehhez az elbeszélés módhoz.

kapcsolatára utaló szakaszok⁵ az *Esti Kornél énekére* tett utalásokon keresztül nagyon határozottan jelölik ki azt a szövegkorpuszt, amely a modernizált anekdotizmus példáját szolgáltatta Esterházy számára.

Jóllehet az anekdotát már Babits kritikája – igaz, határozottan negatív élel – megemlítette a gyűjtemény műfaji komponensei között, ez az alkotóelem az *Esti Kornél* szövegében a legutóbbi időkig kevés figyelmet kapott, ami aligha független az anekdotizmusra vonatkozó előítéletektől. Az elmúlt 20-30 év során a hazai irodalomtudomány Nyugat-kánonának legfontosabb alakjává Kosztolányi Dezső vált, s aligha kétséges, hogy a legtöbb publikáció éppen az *Esti Kornél*-ról született, amely a felértékelődött életművön belül is a legnagyobb figyelmet kapta. A dinamikus és kiterjedt Kosztolányi-kutatás azonban alig hozott olyan publikációt, amely egyáltalán említést tett a másodlagos elbeszélő beékelte szövegeinek anekdotikus karakteréről, nemhogy annak poétikai és esztétikai teljesítményét méltatta volna. Miközben a menipposzi szatírát – melynek egyetlen teljes szövegében fennmaradt változata, Seneca *Apocolocyntosis*, verset és prózát váltakoztató formájával, harsány trágárságával, nem sok rokon vonást mutat Kosztolányi elbeszélés módjával – mintegy magától értetődően a műfaji előzmények között tartja számon a recepció, addig a kézenfekvőnek tűnő anekdotikus hagyomány többnyire meg sem említi a műfaji alkotóelemek között. Ennek a sajátos egyoldalúságnak az oka minden valószínűség szerint abban keresendő, hogy a Kosztolányi iránt elkötelezett értelmezők kedves szerzőjüket nem akarták hírbe hozni sem a gyanús műfajjal, sem az ahhoz kapcsolódó kétes értékű elbeszélés módokkal. Szerepet játszhatott ennek a sajátos vakságnak a kialakulásában az is, hogy a Kosztolányi-kutatás némely megfellebbezhetetlennek vélt tekintélye nem egyszer nyilvánította ki határozottan negatív értékítéletét az anekdotizmusról. Pedig minden bizonnyal Kosztolányi kötetének beékelte *Esti*-narrációja az összekötő kapocs a mikszáthi és az Esterházy-féle anekdotizmus között. Kosztolányi *Esti*-narrációja ugyanis az oralitás részben még kollektív karakterjegyeket mutató mikszáthi változatát összekapcsolta a tárca ugyancsak élőbeszédet imitáló szellemességével, ami anekdotizmusának a korábbiaknál intellektuálisabb és invenciózusabb jelleget kölcsönzött. Kosztolányi művében remekül megfér egymással a szórakoztatás, a poétikai önreflexió és az elmélyült létértelmezés, ami a több szinten olvasható posztmodern epika egyik legközvetlenebb hazai előzményévé avatja az *Esti Kornélt*. Az anekdotizmusnak ez a mozgékony, szellemes és enyhén szubverzív változata már egészen közelállónak

⁵ „Mária Terézia prüszkölt, nem szerette a léhaságot, komoly asszony volt. Apám sem komolytalan, de a komolyság nagyon közel állt benne a komolytalansághoz, hol ez, hol az bukkant elő, s e bukkánásnak, ha létezett is rendje, nem kiszámíthatón. Édesapám elszántan volt léha, ami nem a léhaság akarását jelentette, hanem annak szabadságát, szabadjára eresztését, mindez beágyazva a bánat elleni globális viadalba.” Itt és a következőkben az alábbi kiadásra hivatkozom: ESTERHÁZY Péter, *Harmonia caelestis*, Magvető, Budapest, 2000, 141.; „Édesapám hol a sátrában olvasott (mit?), hol a közeli Eszéken promenádózott, vagyis próbálkozott magánnyal és mélységgel, valamint társasággal és színes sekéllyel – mégis úgy érezte magát, mint Tonio Kröger, hogy elmegy mellette az élet.” *Uo.*, 154.; „– Ha most elengedném, kirepülne a világból! – kurjantotta apám. – Hát ne engedjen el, mafficsek! – gondolta a lány, s noha kibukott belőle valami kacarászás- és sóhajféle, annyit mondott csak, hogy ne komolytalankodjék. Láthatóan osztozott abban a közkeletű tévedésben, amely a játékot komolytalannak tartja, hülyéskedésnek, viccnek, infantilisnek, éretlennek, gyerekesnek.” *Uo.*, 500.

mutatkozik Esterházy beszédmódjához, akinek a *Termelési-regény* és a *Kis Magyar Pornográfia* mellett a *Harmonia caelestis* a leglátványosabban anekdotikus műve.

A regény anekdotikus jellegére a kritikai reflexió is utalt, Sükösd Mihály recenziója a könyv két alapvető műfaji komponensének egyikeként azonosította az anekdotát,⁶ azonban az elbeszélés mód anekdotikus sajátosságait és narratív funkcióit nem tette részletes vizsgálat tárgyává, ami minden bizonnyal meg is haladta volna egy rövid kritika terjedelmi és műfaji lehetőségeit. Sükösd álláspontja tulajdonképpen különvéleménynek tekinthető, amennyiben az anekdotizmust a regény egyik alapvető komponensként fogja föl. A kritikák egy része ugyanis csupán a terjedelmes műfajfelsorolások egyik elemeként említi meg az anekdotát (ha említi egyáltalán),⁷ így csökkentve az anekdotikus narratív jelentőségét. Aligha vonható kétségbe, hogy a regény számos műfaji komponenst hoz játékba, s ezek közül némelyek (családrégény, történelmi regény, történelmi kommentár stb.) strukturális jelentősége az anekdotizmuséval egyenrangúnak tekinthető. Azonban az anekdota műfajának a szentencia, a mese, a vicc, a krocki, a szólás és a közmondás mellett történő olyan említése, amely a felsorolás elemeihez semmiféle megjegyzést nem fűz, e műfajok hasonló jelentőségét sugalmazva minden bizonnyal alábecsüli az anekdotikus elbeszélés mód regénybeli funkcióját. Az anekdotikus említésének másik jellegzetes szöveggörnyezete az önmaga „lényegétől” eltávolodó műfaj interpretációs sémája. Ennek értelmében Esterházy anekdotái lényegében elszakadnak a műfaj hagyománytól.⁸ Máskor az anekdotikus negatív indexei explicitté válnak.⁹ E két közelítésmód kétes értékű szintézise az anekdotát

⁶ „Regényének kompozíciójához a szerző a magyar epika két nagy elbeszélés módját használja fel. Az emlékirat-irodalmat – leginkább a 17. század nagyszerű emlékiróit, Berthlen Miklóst, Kemény Jánost – és a híres magyar anekdotát. Az anekdotát, ahogy azt Mikszáth művelte volt, aki régóta, legalább a *Termelési-regény* óta Esterházy Péter egyik mestere és ötletadója. Első olvasásra a *Harmonia caelestis* nem más, mint emlékezések és anekdoták színes és laza halmazata. Ez nagy tévedés. A *Harmonia caelestis* a maga örökösen ironikus módján nagyon is tervszerűen megcsinált regény.” Sükösd Mihály, *Esterházy és a Harmonia caelestis*, Mózgó Világ 2000/7., 119–122.

⁷ „A rövidtörténet, anekdotát, krockit, viccet, szólást, közmondást, mondás-parafrazisokat a szerző már régen kisajátította prózaművészete számára.” ТИОМКА Beáta, *Múltak és régmúltak megalkotása*, Jelenkor 2000/10., 1043.; „Az *Első könyv* »edesapám«-lajstroma (lehetséges szerepváltozatok) egyszersmind az egymást átszövő műfaji technológiák, szövegtípusok (mese, anekdota, vicc, rövidtörténet, életkép, rendőrségi jelentés, a montázs különböző formái, a regény és a történelmi kommentár egybeszővése stb.) lajstroma is. SZIRÁK Péter, *Nyelv által lesz*, Alföld 2001/1., 96.

⁸ Vö. például: „Ha anekdotaszerű a lekerekítés, csattanó, poén jelzi a cselekmény kifutását, egy ismétlés, egy párhuzam gyakran egészen más irányt szab, váratlan berekesztést hoz.” ТИОМКА, I. m., 1043.

⁹ Angyalosi Gergely kritikája egyértelművé teszi, hogy szerzője a regény második részét lényegesen kevésbé tartja sikerültnek az elsőnél. Ezek után jegyzi meg: „Akadtak viszont olyanok is, akik a második részt az első felhígított, »anekdotásított« változatának vélték, ami így, ebben a formában, alighanem igazságtalan.” ANGYALOSI Gergely, *Esterházy Péter*: *Harmonia caelestis*, Kritika 2001/4., 24. Majd később óvatossággal megfogalmazásban, kevésbé elítélő hangsúllyal maga is az anekdotikusággal hozza összefüggésbe a második rész gyengébb esztétikai teljesítményét: „Az tény, hogy emitt [a második részben] az író hagyományosabb, könnyebben befogadható, helyenként valóban anekdotikusnak ható írásmódra tér át, az olvasót is tempó- és ritmusváltásra kényszeríti.” Uo. Hogy miért lenne az első rész kevésbé anekdotikus karakterű a másodiknál, nem világos. Az első részből is bőségesen idézhető olyan szakaszok, amelyek egyértelműen anekdotaként azonosíthatók. (Vö. ESTERHÁZY, *Harmonia caelestis*, 17., 18., 23., 30., 32., 33., 37., 54., 65., 67., 73., 84., 86., 87., 95., 139., 156., 174., 182., 191., 203., 207., 259., 265., 282.) A második részben korántsem szignifikánsan gyakoribb az anekdotikus szakaszok

mintegy önmaga paródiájaként interpretálja,¹⁰ az anekdotizmus leértékelésének azt a jól ismert stratégiáját követve, melynek értelmében az anekdota csupán ironikus indexszel ellátva lehet korszerű.¹¹ Az alábbiakban a műfajra, illetve az annak világ-szemléletére vonatkozó negatív előítéletektől távolságot tartva igyekszem felvázolni az anekdotikus regénybeli funkcióit.

A narráció egyik markáns jegye az orális nyelvhasználat imitációja. Ennek egyik meghatározó alkotóelemét, a beszédmód megtorpanásokat, megszakításokat, hozzátoldásokat alkalmazó hyperbatonszerű szerkezeit Kulcsár Szabó Ernő részletesen bemutatta,¹² ezért ezek tárgyalásától most eltekintek. Az élőbeszéd imitációjához ugyanakkor hozzátartozik az alkalmazott szókinccs is. A köznyelv alatti, szlengszerű vagy trágár fordulatok a megnyilatkozás magánjellegű intimitását, familiaritását sugallhatják. A káromkodások és vulgaritások viszonylag gyakori szövegbeli előfordulása felhívja a figyelmet egy olyan jelenségre, amely ezek használatánál lényegesen tágabb hatókörű: a szóbeliségnek tulajdonított szubverzív jellegre. Esterházy prózája változó mértékben ugyan, de gyakran él enyhébb vagy erőteljesebb provokatív gesztusokkal, melyeknek a trágárság csupán egyik szembetűnő formája. A különböző nyelvi regiszterek közötti átjárást elsősorban az élőbeszéd kötetlenségét imitáló narráció biztosítja. Ez a beszédmód nem igyekszik normaként megjelenni, sőt határozottan rombolja az irodalomról, mint a helyes és szép beszéd követendő mintájáról alkotott kétségtelenül korszerűtlen, de kétségtelenül közkeletű olvasói elképzeléseket. Azt talán felesleges is hangsúlyozni, hogy az orális nyelvet imitáló, szellemesen csevegő elbeszélő nem tart igényt feltétlen tekintélyre, demonstratív módon rombolja le az *auctoritasszal* bíró auctor pozícióját, beszélgetőtársaként kezeli az olvasót.

A formabontás, a játékos nyelvi szubverzió már a modernség idején megjelent a hazai anekdotizmus irodalmában. Ennek mértéke ugyan különböző Cholnoky Viktor, Tersánszky és Kosztolányi prózájában, de mindhárom életműben megjelenik.

előfordulása. Továbbá a második rész összefüggőbb történetmondása szerkezeti szempontból tekintve kevésbé támaszkodik a kis formákból építkező szerkesztésmódra, s ebben az értelemben folyamatszerűsége miatt kevésbé anekdotikus.

¹⁰ „Az első könyv sokszor olyan, mint számos műfaj (történelmi regény, családrégény, mese, történelmi értekezés, anekdota, szentencia stb. stb.) Örkény-egypercesekből álló összetevészetlenül esterházy paródiája.” BOJTÁR Endre, *Esterházy Péter*: *Harmonia caelestis*, 2000 2001/5., 59.; „A részletközpontságához tartozik végül a kisformák előnyben részesítése, ami az író régi szokása, különösen a magyar anekdotizmus iránti érdeklődését tekintve. Esterházy poétikájának az anekdotához és a többi, tradicionális műfajhoz, műformához, nyelvi alakzathoz való kötődése legtöbbször a megfordítás és a kifordítás viszonya, amennyiben például az anekdotiforma jovialis kerekességének és elhallgató, utalgató cinkosságának kettősségéből az ő kezén vérbeli, késő modern fragmentalizmus és gyors tempójú ezredvégi történetmondás lesz, ami radikális nacionalizmuskritikává és a sajátos magyar historizmus kíméletlen kinevetésévé fordítja az egykori mesemondást. Az anekdotikus hangnemből előadott, egyben aláaknázott történetfűzések ugyanis egymásmellettségükben nagyméretű mellérendelésláncokat hoznak létre az egész műben, amelyek ismét csak a relativisztikus mérlegelés és a dekonstruktív jelentésszóródás, leépítés olvasói aktivitását hívják elő.” BALASSA Péter, *Apádnak rendületlenül?*, Holmi 2000/12., 1567.

¹¹ Vö. DOBOS István, *Az alakzatok kettős olvashatósága*. Krúdy Gyula: Szindbád = Uő., *Az olvasás eseménye*, Kalligram, Budapest, 2015, 133–138.

¹² KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Gracióz” kötetlenség. Szólalm és írhatóság Esterházy prózájában, *Irodalmi Szemle* 2018/2., 19–41, különösen 28–34.

Cholnoky Trivulziója, akit a novellák született elbeszélőként pozícionálnak, a társadalom peremén élő figura, kizárólagos műfaja az élőszo, s nem ritkán képtelenül nagyotmondó nyelvi formákat használ, például: „halálfejezeket izzadtam”. Tersánszky az oralitást szövegeinek irodalmi peremhelyzetére tett jelzésekkel kapcsolta össze. Műveinek nyelvi normákat, sőt nyelvhelyességi szabályokat megszegő, élőbeszédet imitáló narrációja az irodalommal szembeni fenntartások kinyilvánításaként értelmezhető, ahogy arra például a *Félbolond* című regény is határozott utalásokat tesz. Kosztolányi *Esti Kornélja* a címszereplőre a játékosan szubverzív beszédmód szerepét osztja. Az elsődleges elbeszélővel szemben, aki állítása szerint csak írni tud, Esti már egyáltalán nem ír. Szállásán előbbi nem talál sem papírt, sem tollat: „Rejtély, hogy hol dolgozik.”¹³ Az *Esti Kornél* narratív szerkezetében a korábban Kosztolányi által is lenézett¹⁴ anekdotikus oralitás átértelmeződik, és a normaszegő elbeszélés olyan formájaként jelenik meg, amely fittet hány a „komoly” irodalommal szemben támasztott elvárásoknak. Az írást, az írott szöveget érintő gyanú az anekdotikus hagyomány modern, 20. századi változataiban tehát vitathatatlanul jelen van, ami végső soron arra a paradoxonra vezethető vissza, hogy az anekdotikus elbeszélés olyan irodalom, amely az élőbeszéd illúzióját igyekszik kelteni, olyan írás, amely beszédnek akar látszani.

Közismert, hogy a 19. századi anekdotikus modorra egyszerűen jellemző a személyesség és a kollektív jelleg. Utóbbi abban az időben a közös értékrend stabilitásában, a *communis opinio* elfogadásában, valamint a konvencionális nyelvi fordulatok és a humor konvencionális formáinak preferálásában mutatkozott meg, míg a személyesség az ismerőség familiáris, családi viszonyaiban jelentkezett. Az elbeszélő mintegy személyes ismerőseként fordult az olvasóhoz, s ugyancsak személyes ismerősként kezelte alakjait, majd az elbeszélés előrehaladtával egy-egy korábban már szereplő alak fellépését mint az olvasóval közös, jó ismerősük visszatérését vezette be. Az anekdotikus narráció már Mikszáth műveiben sem volt a totális kollektív közmegegyezés beszédmódja, hiszen Mikszáth prózája a távolságtartás jelzéseinek gazdag tárházát dolgozta ki, elsősorban az átélt beszéd különböző változatai révén.¹⁵ Esterházy Péter *Harmonia caelestis*-ében összefonódik egymással a családtörténet és az ország története, utóbbira az előbbin keresztül nyílik rálátás. A történelem nem nagyelbeszélés-ként, hanem személyes perspektívában, a személyiség számára befogható léptékben, egyfajta sajátos *pseudo oral history*-ként mutatkozik meg. A nemzeti történelem nem elvont fogalom, hanem családi, tehát kvázi-személyes, egyéni, illetve a fikció révén megélt tapasztalatként jelenik meg. A család maga is a kollektív és a személyes találkozásának tere. A családhoz tartozni azt jelenti, hogy valaki része ennek a közösségnek, a személyiség tapasztalja önmagán az apák és nagypapák jelenlétét, miközben – különösen

¹³ KOSZTOLÁNYI, I. m., 23.

¹⁴ Vö. „Mi nem szeretjük az anekdotázó irodalmat, mely zsiros magyarossággal teremtetézi körül igénytelen, lapos kedélyességeit. Krúdy Gyula azonban sohasem anekdotáz, hanem mesél, mindig mesél, és magyarsága ősi, vérségi, a legjobb fajtából való szilaj és mégis európai magyarság.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Krúdy Gyula = Uő., Tükörfolyosó. Magyar írókról*, Osiris, Budapest, 2004, 390. (Az írás először A Hét 1907. december 22-i számában jelent meg.)

¹⁵ Az anekdotikus kollektivitás későbbi korszerű átértelmezésére elsősorban Márai *Féltékenyek* című regényében találunk példát.

az apa vonatkozásában – a távolság áthidalhatatlanságát is érzékeli. Az önmagát a család történetében elhelyező elbeszélő tudatában van önmaga „dividuum” voltának, annak, hogy személyisége jelentős részben az örökségként kapott családi hagyomány töredékes elemeiből szerveződik össze. A családi tudat felszámolja az egyéniség kultuszát, önélvezetét és önimádatát. Ez szemléletesen mutatkozik meg a nagypapa fiktív visszaemlékezésében, amely a halálos beteg Gömbösnél tett látogatásáról számol be:

Tudod, kérlek, ha én egy megtapsolt szereplésem után hazatérek, a szalonban nem azt látom, amit te – nagypapa tett egy önkéntelenül fitymáló mozdulatot –, hanem mondjuk Rákóczi fejedelem rodostói sorstársának arcképét, mondjuk a magyar királyt koronázó primást, a türelmi rendeletet ellenjegyző kancellárét, Napóleon királyjelöltjét, a 48-as külügyminiszterét, látom, láthatom a Schmerlinget buktató nagypapám képét, és rájuk gondolva egyáltalán nem lehetek bizonyos abban, hogy ők is megtapsoltak volna. Te, kedves barátom, egy sikerült beszéded, merész akciód után hazajössz, és mit látsz. – Megint fitymálva körbepillantott. – Látod tucatjával a rád vonatkozó díszek s elismerések eme sok okmányát, így aligha kételkedhetel lépéseid helyességében, tartósságában. – Nagypapa látta, hogy Gömbös nem figyel, de mondta tovább. Jólesett őszintén beszélnie. – Amit te nem tudsz, és ez tartott messzibb minket egymástól, hogy más a történelmi felelősség érzete és más az egyéni siker múltó tömjénfüstje. Ezek bizony másként hatnak az emberre. Ha – mosolyodott el nagypapám – meg tudod őket különböztetni egymástól!¹⁶

Ez a nem-individualista perspektíva természetesen nem azonos a modernitást, illetve a romantikát megelőző kollektív vagy testületi identitás meghatározásokkal. A személyest, a familiárist és a kollektívet összekötő történelemszemlélet, amely fiktív, valós vagy autofiktív töredékekben mutatkozik meg, bátran felfogható az anekdotikus történelemszemlélet újszerű változatának. Nem tekinthető anekdotikusnak abban a hagyományos, s minden bizonnyal korszerűtlennek nevezhető értelemben, amely anekdotikus történelemszemléleten a szívárványos és megnyugtató öncsalás mentalitását érti. Ezt a szemléletmódot a regény szövege látványosan elutasítja: „Gyermekség az ilyen, gyermek az ilyen ország, az mindmáig, mert álmaikat nem képes nappalaival egybeboronálni, múltját jelenével, nem talál átjárást a vereségeiből a győzelmeibe és fordítva. Duzzog is, miként a gyermek.”¹⁷

Az anekdotikusság és a regény elbeszélés-poétikai sajátosságai között abban a tekintetben is összefüggés mutatkozik, hogy a szöveg átjárhatóvá teszi fiktív és valós határait.¹⁸ Ez a fellázítás az anekdota esetében a műfaj konstitutív sajátossága, mivel az

¹⁶ ESTERHÁZY, *Harmonia caelestis*, 504–505.

¹⁷ Uo., 58.

¹⁸ „Ahogy az »Első könyv«-ben »történelmi tények« zavarták a kitaláltságot, úgy a »Második«-ban vélhetően a képzelet szüleményei – például »húgunk« szerepeltetése – zavarja a »történelmi hitelt«. Önértelmezésként, különösen pedig a könyv első felének magyarázataként is felfogható az az észrevétel, mely szerint »a játékot mindenki komolytalannak tekinti, alsóbbrendűnek, csak játéknak, miközben nekem homlokegyenest

anekdota csattanója többnyire nem tart igényt a referenciális igazságra. Még a valós történelmi személyeket felléptető anekdoták esetében sem elvárás, hogy történetileg hiteles tényekre, megtörtént eseményekre épüljenek. A történelmi – vagy Tarjányi Eszter kategóriáját használva: faktuális¹⁹ – anekdotákkal szemben támasztott igény csupán az alak egy-egy jellegzetesnek vélt tulajdonságának megjelenítése, nem pedig a kétségtelen megtörténtség. Az anekdotának ezt a referenciális szempontból megbízhatatlan természetét a köztudat, illetve a köznyelv is ismeri, erre utal az ismert emberek alakját felidéző emlékezesekben olyan gyakran visszaköszönő „de ez csak egy anekdota” fordulat.

Az anekdotikus örökségnek van egy olyan problematikus vonatkozása, amely az Esterházy-prózát is érinti. A 19. századi anekdotizmus egyik sokat bírált jellegzetesége az a derűs kedélyesség, amelyet az értelmezők többsége egyfajta szellemi tompultságként interpretál és a műfaj elengedhetetlen kellékének vél. Ennek a mentalitásnak a szellemi horizontja valóban meglehetősen szűkös, ugyanakkor az átértelmeződés révén ez a kényelmes, némiképp tunya kedélyesség akár új tartalmat és rétegzettséget nyerhet. Korábban már esett szó Krúdy szövegeinek melankolikus humoráról, amely az elmúlásra és minden érték eredendő viszonylagosságára adott összetett reflexióként közelíthető meg. Tersánszky műveiben, melyek mintegy követendő példává emelik az együgyűek degradált helyzetük ellenére is töretlen, elemi életkedvét, az életöröm az emberi létezés alapvető viszonyulása a világhoz. Az *Esti Kornél énekének Esti Kornél-értelmezése* a könnyűt, a felszínt, a játékot magával az élettel azonosítja, míg a mélységet az elmúlással, a semmivel, a bűvár által felhozott nyomorú sárral. A könnyű ennek a komorságnak, ennek a súlynak a virtuális, érzelmi meghaladása. Az *Esti Kornél* anekdotikus Esti-narrációja többek között ennek a játékos könnyűségnek a szólama-ként is értelmezhető.

Az anekdotikus humornak, ha tetszik, anekdotikus derűnek tehát már Esterházy Péter prózája előtt is léteztek olyan változatai, amelyek azt nem a szellemi tunyaság vagy a reflexióra képtelen naivitás beszédmódjaként juttatták érvényre. Az „ontológiai derű” Esterházy prózájával kapcsolatban gyakran felbukkanó fogalma is értelmezhető az anekdotikus hagyomány kontextusában. Nem csupán azért, mert a *Javított kiadás* minden korábbi Esterházy-műnél önéletrajzibb jellegű szövegében maga a szerző sem tagadja meg: „nem szeretnék rosszkedvűbb, rosszabb kedvű lenni. Búval gyakort. Amit Mészöly mondott (nem ironia nélkül) rólam: az ontológiai derű, hogy azt nem szívesen vetném el. Nem szívesen adnám oda.”²⁰ Sokkal inkább azért, mert a *Harmonia caelestis* szövegét olvasva a különböző szólamokban rendre olyan szakaszokra találunk, amelyek egyfajta megzavarhatatlan életörömről szólnak. A létezésnek ebben az örömeiben nincsen semmi naivitás, ez a beállítódás úgy dönt a derű mellett, hogy közben reflektál

ellenkezőek a tapasztalataim«. [...] Játék és élet kettőssége ugyanúgy lerombolódik, mint kitaláltság és tény szembeállításá.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A történelem elképzelt bitele*, Kortárs 2000/9., 108. Hasonló megállapítást tesz Sziráki Péter is: „Részben a narratív és diszkurzív rögzítetlenséggel függ össze, hogy a *Harmonia* egészének (változó mértékben) meghatározó jegye a kitalált és a megtörtént textuális egybefonódása, a valóság és az imagináció felcserélhetősége.” SZIRÁK, I. m., 97.

¹⁹ TARJÁNYI, I. m., 16.

²⁰ ESTERHÁZY, *Javított kiadás*, Magvető, Budapest, 2002, 14–15.

az emberi lét negatív vonatkozásaira. A kötetből idézhető számos szöveghely közül csupán kettőt vizsgálok meg közelebbről, egyet-egyét választva az első és a második részből. Jóllehet a perspektíva mozgékonyasága, illetve az alakok változékony identitása miatt érdemes óvatosan bánni az egyes szöveghelyeken olvasható kijelentések általánosításával, a szöveg egészére történő kiterjesztésével, a hasonló locusok előfordulásának gyakorisága²¹ arra enged következtetni, hogy az alább citált részletekben megmutató szemléletmód érvényessége átfogóbb az adott szöveghelynél. Az első idézet az Első könyvből származik, amely az apa alakját eloldja a biográfiai személytől, sőt magának a fogalomnak is metaforikus kiterjesztést ad:

Édesapámnak Nagyszombatból hozattak tanítót, ki szigorú, rend- és rendszerető ember volt. És mindenkifőlött fegyelmezett, ami abból következett, hogy legfőképp a szenvedés jellemezte. Ezt nem is takargatta apám elől. Őt mindig kitaszították, üldözték, ellene voltak, az ő gondolatai, gondoljon bármit is, eretnek gondolatok. Ő mindig a másik oldalon állt. A szélén. A halál mellett. És hogy ez természetes. Ez az az ember, gondolta édesapám, akivel egész lett a világ, teljes és valódi. És ki volt az édesapám? Ő volt a világ. Nem a világiasság, hanem az, amit ez a kóbor zsidó egészé tett. A jelen, majdhogynem per definitionem, folytonosan ínséges, ennek ellenére édesapám otthonosan érezte magát e világban. Nem csalta magát; tanítójával ellentétben éppen ezt az otthonosságot tartotta természetesnek, és az ellenkezőjét különösnek. Egyébként édesapám is egyedül állt, szemben és ellen. A szélén. Az élet mellett. Így volt ő az az ember, akivel egész lett a világ, teljes és valódi. De itt még nincs vége. A kérdés, melyet nincs, ki föltegyen (Hegel ist gestorben), milyen a világ természete. Atyánk-e Isten vagy egy közveszélyes örült, aki esetleg már rég öngyilkos lett, ez a kérdés. Ha nem igaz, hogy édesapám meg a nagyszombati tanító együttesen adják ki a világot, akkor az azért nem igaz, mert a világról való élményük esetleges és személyes. Akkor csak ennyi: az egyiknek pechje volt, a másiknak mázlija, az egyiket verte, a másikat kényeztette a sors, az egyiket nem szerette a mamája, és még ott bent zihertejtűvel vakargatta a kutacsát, a másikat rózsásra puszították. Ez semmi, az egyik nyafogás, a másik hőzöngés, és mind a kettő giccs.²²

A részlet Esterházy beszédmódjára jellemző módon kerül az egyértelmű kijelentéseket, az idézet egyes részletei kölcsönösen megkérdőjelezi egymás kizárólagos érvényességét, a játékos ironia rávetül minden szövegmozzanatra. Az idézett szakasz, a 216. számozott mondat, két világszemléletet helyez egymás mellé: a nagyszombati tanítóét és azét az alakét, akit az elbeszélő édesapámként említ. A nagyszombati tanító nézőpontját nevezzük tragikusnak, az édesapa attitűdjének leírására a derűs életszemlélet kifejezést javaslom. A két viszonyulás látszólag megegyezik abban, hogy a szöveg

²¹ Terjedelmi okokból nem idézem azokat a további szöveghelyeket, amelyek kiemelkedően fontosnak tekinthetők a tárgyalt kérdés szempontjából, csupán az oldalszámokat adom meg: ESTERHÁZY, *Harmonia caelestis*, 56., 141., 143–144., 204., 315., 378., 466., 488.

²² *Uo.*, 215.

mindkettőt egyformán töredékes féligazsággként állítja be. Sem a nagyszombati tanító, sem az apa szemléletmódja nem teszi a világot teljessé és valódivá. Ugyanakkor a szövegbeli édesapa és a nagyszombati tanító pozíciójában mégis jelentős aszimmetria mutatkozik: az apa a tanító életszemléletének megjelenését a teljesség kerekedő világ eseményeként értelmezi, míg annak semmi nyomát nem látjuk, hogy a nagyszombati tanító hozzá hasonló módon örvendezne tanítványa világfelfogásának jelenléte fölött. Az édesapa szemlélete nem negligálja a másik közelítésmódot, hanem azt saját szemléletmódjának háttereként, kontextusaként fogadja be, míg a másik oldalon nyoma sincs ennek a dialogikus reflexiónak: egyszerűen, keserves monológot hallunk. Az édesapa derűs életszemlélete a világ siralmas állapotának ismeretében nyilatkozik meg, míg a tanító nem látszik tudomást venni a lét derűs aspektusáról. Az elbeszélői nézőpont közelebb áll az édesapának tulajdonított perspektívához, amennyiben rálát mindkét pozícióra, s érvényességük feltételét egymást kiegészítő voltukban jelöli meg. A narrátor nem foglal egyértelműen állást abban a tekintetben, hogy a két nézőpont együttesen kiadja-e a világot, egymagában azonban mindkettőt egyformán érvénytelennek nyilvánítja. A tragikus és a derűs életszemlélet a maga kizárólagosságában elsősorban nem a személyességből fakadó esetlegesség miatt minősül giccsnek, hanem éppen kizárólagos volta miatt. A narráció nyelvi modalitása ugyancsak az apai perspektíva felé mozdítja az elbeszélés nézőpontját, amennyiben a komikum jelentős szerephez jut a hangnem kialakításában.

A citált részlet az anekdotikus elbeszélői hagyomány összefüggésében úgy is interpretálható, hogy az egyfelől a reflektálatlan derűt, másfelől azonban az egyoldalú tragikus komolyságot is érvénytelen közelítésmódnak tekinti. Az anekdotikus kedélyesség esetében megszokott minősítés a giccs, a tragikus szemlélet kizárólagos érvényesülésének ilyen értékelése azonban korántsem tekinthető megszokottnak. A citált részlet egy másik vonatkozásban is bekapcsolható az anekdotikus elbeszélői hagyomány kontextusába. Az édesapa attitűdjének egyik meghatározó vonása, hogy „otthonosan érezte magát e világban.” Szemléletmódjának ez a sajátossága kapcsolatot mutat a 19. századi anekdotizmusnak azzal a jellegzetességével, hogy az elbeszélő a diegetikus világot „a mi világunk”-ként állítja be, olyan közegként, amelynek viszonyai között az elbeszélő, az olvasó és a szereplők egyaránt otthonosan mozognak, amelyet az ismerősség jellemez. Nyilván jelentős különbség, hogy a 19. század hazai anekdotizmusában ez a környezet általában valamilyen mikroközeg (egy falu, egy kisváros, egy nagyváros egyik városrésze), de legtágabb formája sem terjed túl a magyar viszonyokon, addig itt a világ általában jelenik meg otthonos közegként. Az absztrakció tehát az otthonosság érzetét a lét szintjére emeli, szemben a 19. századi familiaritással.

A másik kiválasztott részlet a Második könyvből származik, és az anyai, illetve az apai szemléletmód közötti különbségeket érinti:

Egymásra néztek. Apám e pillanatban igen jókat gondolt a világról, mindarról, ameddig a szem ellát. Anyám nem törődött apám nézésével, pedig az nagyon nézett, végig akarta mondani, amit mondani akart. Ezt is otthonról hozta, nem

az akarnokságot, hanem a teljességigényt. Apámék a töredéket is teljesnek tartották, tudván, a töredék nem attól az, mert hiányzik belőle valami, hanem attól, ami benne megvan. Mamiék szenvedtek a töredéktől, fájaltak mindent, ami nem teljes, ami maradék, hulladék, morzsalék, foszlány, darabka, részlet, roncs, csonk, diribdarab, aprólék, metélék, törmelék, fityelék, ami fragmentum, ami torzó, Papiék pedig mindent érdekesnek tartottak, ami van.²³

A hiány tudatán felülemelkedő elégedettség, illetve a hiány tudatából fakadó szenvedés problematikája folytatni látszik a korábban citált szakasz attitűdökét szembesítő eljárását. A kiemelt részlet két kulcsfogalma minden bizonnyal a teljességigény és a töredék (valamint ezek szövegbeli szinonimái). Ez az oppozíció különös jelentőséget nyer annak fényében, hogy az anekdotikus elbeszélés egyik közismert sajátossága a folyamatszerűség állandó megakasztása, a kitérőkből építkező, a nagyelbeszélést kisebb egységekre bontó töredezettség. Másfelől az egészelvűség tagadása a modernségnek olyan sajátossága, amely az úgynevezett posztmodern irodalomnak is meghatározó vonása. A két viszonyulás között azonban a magyar irodalom kontextusában jelentős nézőpontbeli különbség mutatkozik. Míg ugyanis a hazai modernség az egészelvűség illuzórikus voltának ironikus konstatálása mellett gyakran elégikus módon viszonyult ehhez a belátáshoz, a posztmodernt már nem jellemzi sem az elégikus attitűd jelenléte, sem az egész iránt táplált nosztalgia. Még Kosztolányi prózájának egészelvűség fölött ironizáló gesztusai is rendre összekapcsolódnak a teljesség metafizikus kategóriája iránti hiányérzettel. A töredék szemlélésében megmutatkozó elégedettség, a hiány kínzó érzését felülíró derű az anekdotikus fragmentum posztmodern átértelmezéseként fogható föl.

²³ Uo., 496.