

Kedves Balázs,

igen, emlékszem arra, hogy éppen két hónappal ezelőtt a szombathelyi konferencián¹ megígértem Neked, küldök majd egy példányt a könyvem-ből viszonzásképpen a Tőled kapott **Ottlik-könyvedért**². Nos, ez a küldemény egészen mostanáig váratott magára, mert nem akartam úgy elküldeni az



enyémet, hogy nem olvasom meg vagy el a Tiédet. Akkor ugyanis azt gondoltam, ha nem is mélyedem el egyformán könyved minden részleténél, de – hogy jobban megismerhesselek – minden oldalon keresztülhaladva igyekszem követni a gondolatmenetedet, s ott, ahol szükségét vélem lassú olvasásra fogjam magam. Elkezdtem olvasni hát az elején, majd úgy vélve, hogy tudom, mi a folytatás, oldalakat lapozgattam előre, majd kényszerűségből újra és újra vissza, mert mindig kiderült, hogy a kihagyott oldalak olvasására is szükségem van. Így haladtam előre meg vissza, s így lett fokozatosan a megolvasásból inkább elolvasás.

Aztán, amikor az *Iskola a határon* című regény kapcsán Segre-re és Lotmanra hivatkozva arról kezdted magad is írni, hogy a lineáris szöveg utóbbi évtizedekben tapasztalható felbomlása a lineáris olvasás felbomlásának szokását is eredményezte, akkor kezdtem megnyugodni (380. lábjegyzet). Nemcsak azért nyugodtam meg, mert be kellett önmagam előtt vallanom és fel kellett vállalnom, hogy eleve a gyors és a lassú olvasás egymást váltó ritmikus változtatásának szándékával fogtam bele

könyved olvasásába, hanem azért is, mert egyszer jómagam is írtam erről. Néhány éve franciából fordított szókapcsolatokat és mondatokat kerestem Büchner magyarra fordított *Woyzeck*-szövegében, de hiába olvastam napokig újra és újra a drámát, illetve a drámatöredékeket, a keresett

szavakat és mondatokat akkor találtam meg, amikor visszafelé kezdtem keresgélni a szövegben, akkor, amikor a szöveg lineáris rendjéből kilépve nagy bátran egy másik olvasási horizontot állítottam fel. Többnyire elegendő volt találomra is belelapozni a könyvbe, és megtaláltam a keresett mondatokat.

Azzal is csak könyved elolvasása után szembesültem, hogy a szokástól eltérően a hátsó borítóra írt „fülszövegged” olvastam utoljára. Jegyzetelgetéseim a tanúkra, hogy egy másik bekezdéssel együtt a „fülszöveg” utolsó bekezdését jelöltem ki magam is könyved lényegének. A vonatkozó fejezet két bekezdésében összefoglalt megfogalmazások azok a mozzanatok, amelyek alapján nem lennék meglepődve, ha következő munkáid egyre inkább arról szólnának majd, ami a poétikán túl található.

Mert valljuk be – hiszen én is írtam disszertációt –, hogy az ember előbb a penzumot teljesíti, de egy bizonyos életkor és teljesítmény után kötelező meghaladni azt, és rátérni arra, amit szabad felismerés alapján, belső meggyőződésből ír meg az ember, és félrete-szi a (valós vagy vélt) elvárások okozta megfelelés kényelmes pozícióját, s nem

számít többé az, hogy azzal mások elismerik-e vagy sem; méltányolják-e vagy sem. Nem azt jelenti ez természetesen, hogy felesleges elidőzni annál, amit valami kánonná rendezett, hanem inkább azt, hogy az ember úgy tiszteli meg a hagyományt, hogy elidőzve nála megkeresi azon pontjait, amelyeken keresztül működésben tartható a jövő. Nos, én úgy olvastam könyvedet, hogy az egyszerre tartalmazza azt, ami a penzumhoz tartozik, és azt, ami majd túlvezet ezen. Az előbbihez nemcsak azokat a kötelező részeket sorolom, amelyekben köszönetnyilvánításokat, bevezetéseket, hipotéziseket fogalmazol meg, hanem azokat az ennél lényegesen terjedelmesebb fejezeteket is, amelyekben a hagyomány (ízlésbeli, műfaji, politikai-ideologikus) és a poétika eddig jobban vagy kevésbé taglalt felismeréseit foglalod össze. Te is azok közé a monografikus szerzők közé tartozol, akik széles spektrumban elolvassanak mindent, még a vállalt feladathoz pillanatnyilag feleslegesnek és haszontalannak tűnő munkákat is. Nagyon tiszteltem benned ezt az alázatot!

El kell mondjam azt is, hogy még Esterházy rajzlapjáról írt értelmező fejezetet is az előzőekbe, tehát a penzumot teljesítő részbe sorolom, mégpedig azért, mert nem itt, hanem a következő, a *Hipertextuális jelentésképzés, szövegalkotás és komponálás* című fejezetben nyílik meg számomra a könyv. Pedig, ahogyan Borges novellájában Pierre Ménard „lemásolja” a Don Quijote teljes szövegét, talán már az egyetlen rajzlapra kézzel másolt Ottlik-regény létbeli értelmezése kapcsán is lehetőséged lett volna könyved lényegének a megfogalmazásához, de nem, ez a szakasz még csak előkészít. Mert igenis, úgy olvastam könyvedet, hogy az a hagyomány és a poétika, mint ismeretelméleti alapon álló elemzési, illetve értelmezési szemlélettől történő távolodás, együt-

tal a hipertextualitás ontológiai megnyílt-sága felé történő közeledés útja. Ezen az úton én azt is látom, hogy ez a szemlélet nem pusztán a hipertext módon, de a lineáris módon megírt szövegeket is működésbe hozza. Ezt azért fontos kiemelni, mert azok közé tartozom, akik úgy gondolják, hogy a posztmodern jelenséget nem lehet pusztán formai, szinkretikus szemlélettel megközelíteni. Nagyon nagy manapság a szemléletbeli és fogalmi zavar, a posztmodern fogalmával történő vagdalkozás az esetek többségében olyan természetű jelenségekre is, amelyeknek valójában semmi közük ahhoz, ami a modernen túl van, vagy azon túl lesz. Számomra a könyved nagyon szép topográfiája annak, hogyan kell-lehet megtalálni a kulcsot ahhoz a kapuhoz, amely a szinkretizmusból kilépve szintézist teremt az elemek között, mert addig, amíg a modernség elemekre bont, szétszed, analizál, paradigmák és izmusok labirintusában egyik eljárástól a másikig tévelyeg, addig az, ami ezen túl lép, az egységet teremtve szintetizál, mert rájön, hogy a labirintusból a kijárat nem oldalvást, hanem felfelé lehetséges. Csak ebből a perspektívából látható be, hogy a jelenség, amelyet szinkretikusan a nyelv szétesettségeként emlegetünk, valójában csak látszat, mert a nyelv elsősorban nem eszköz a gondolatok megfogalmazásához, hanem a létezés közege. Noha magad is úgy fogalmazol, hogy „Ottlik fellazítja a lineáris tér- és időviszonyokat” (207.), hogy „lépést tesz a nyelv lebontása felé” (213.), hogy szövegalkotása „a nyelv megszüntetésével” mutat hasonlóságot (391. lábjegyzet), a kulcsot képező bekezdésekből számomra mégis inkább az derül ki, hogy a hipertext azért jöhet létre, mert az ismeretelméletet képviselő szerteágazó poétikai és jelentésbeli minőségek rendszerezése, valamint emberi léptékkel történő kezelése

és átláthatósága valójában az ismeretelmélet végét jelentik, ami szükségszerűen alakul át ontológiává. Hiszen nem fellazítása, lebontása, pláne nem megszüntetése ez a nyelvnek, hanem éppenhogy működésbe hozása, amely csak az ontológia felől vehető észre. Nagyon mívesen elkészítéd tehát az ajtót, kifaragod annak hagyományos díszítéseit (amelyek azonban mégis többek egyszerű díszeknél), s pontosan helyére illesztéd a kulcslyukat is a kulccsal: „Az ősi eredettopozok (határ, iskola, égbolt, víz – és »aki nézi mindezt«) hipertextuális poétikai feldol-

gozása által [...] teremődhet újjá a létezés maga [...]” Ám, ha nem értettelek félre, és jól követtelek, akkor talán érdekesebb „újjáteremtés” helyett „megteremtésről” beszélni. Köszönöm tehát, hogy beavattál ebbe az útba, sajnálom, hogy nem tudunk közvetlenebbül együtt dolgozni. Most már csak az maradt hátra, hogy megírd nekem címedet, ahová postázhatom megígért könyvemem, a tiédet pedig feltegyem a polcra Clifford Geertz könyve mellé.

(Argumentum, Budapest, 2006)

Jegyzetek

- ¹ A 12 legszebb magyar vers elnevezésű programsorozat „Ezért tanultam járni!” (Pillinszky János: Apokrif) címmel rendezett konferenciájáról van szó (Bozsok-Szombathely, 2008. április 18–19.).
- ² FÜZFA Balázs: „...sem azé, aki fut...” Ottlik Géza Iskola a határon című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció tükrében. Budapest: Argumentum, 2006 (Irodalomtörténeti füzetek).

BALÁZS BEÁTA

„Azóta kúszva közelíték meg minden mondatot...”

Miklya Zsolt: Cérnatánc

„Egyetlen pont sem fér el a térben. A tér csak az érzékek részére tűnik határtalannak, tulajdonképpen szűkebb, mint a pont.” Erről, a Weöres Sándor által definiált pontról szól, vagy mondhatnánk azt is, ebből a pontból indul Miklya Zsolt első kötete, s törekszik maga is a teljesség felé: „Elnéztem a lábnyomokat, hogy itt / meg ott és amott is, mintha valaki / átlépett volna egy fel nem



ismert / határon, így vált a tér egy pillanatra, / míg a nyomokat valaki fel nem / törölte, határtalanná.”

Ez, a pontok körül elhelyezkedő képzeletbeli koordinátarendszer, mely köré Miklya Zsolt a verseit rendezi, eltér a matematikából ismerttől. „Valami pontot szeretnék, / amiből kiindulva összeállna az egész táj...”

A racionalításra épülő x és y tengely helyét átveszi az érzelmi-hangulati

és a sajátos képi sík. A szerelem, az emlékek, a gyermekkor valós és egyben misztikus világa a finom utalásokban, a képi világ nyújtotta összhangban nyer értelmet, és helyeződik el a költő alkotta sajátos rendszerben. A „szálak fesziulte koordináták” egytől egyig a művész életének meghatározó mozzanatai.

A lírai én útkeresése, az egyensúly megelégedése örökös ingadozás az „át” és a „vissza” között rányomja bélyegét a kötet műveire.

„Mezsgyelakók voltunk. / Át a kerítésen, vissza a kerítésen. / Át a kerítésen, vissza.”

A létezés megtapasztalásának örök érvényű módszere ez, mely során a lírai én átlépi saját korlátait és szembesül a „túlparttal”.

„Talán a hegyen túl / születtem, onnan hozott át anyám egy kosárban.”

„Át” és „vissza” iránti vágyódás magában hordozza a lírai én korlátainak leküzdését és mindkét létforma megtapasztalását, amely választ adhat a létben való bolyongás megmagyarázhatatlan kérdéseire: *„Szóval a falon a pontot, a megfelelő fényszöveget kellene / megtalálnom végre, megkeresni az alkalmas / koordinátát, ahová a szöveget beverjem, de nem tudom, az ablaktól vagy az ajtótól kiindulva / kezdem ténykedésem.”*

A család, a gyermekkor emlékképei rejtett utalásokban járják át a verseket. A szülők, a nagymama, a hitves képe olykor csak félsorokban, szószerkezetekben bukkannak fel, fenntartva a megismerés vágyát a külső szemlélőben, megosztva intim szféra még az olvasóra tartozó pillanatait.

Várady Szabolcs a kötet alappillérenek a nagyszabású *Hol a pipaszőr?* című művet nevezi meg, melyben a gyermeki naivitás, a kíváncsiság válik az idő távlatában misztifikálódott időszak alapélményévé. Naiv gyermeki ragaszkodás a „jószág” mások által lefektetett, gyermeki értelemmel megfoghatatlan dog-

májához: *„Én nem akartam rossz gyerek / én jó akartam lenni / még nem tudtam, hogy nem lehet / a tetszésre tenni / mindenkinek ki várja így lettem legjobb gyerekből / legrosszak barátja”.*

Csak az évek multával képes realizálódni az a valóság, mely egy gyerek számára még „tág tér”, de a felnőtt szemével csupán egy „pont”.

A gyermeki értelem nyiladozásának az a pillanata, melyben összemosódik a fontos és lényegtelen, a játék és a valóság.

Szabad versek sora a kötet rendező elve, s valószínűleg a szabad jelző a képzet-társításokban is felhasználható, de sosem öncélú alkotásokról van szó, mert *„minden ott születik a versben, belülről, onnan, ahol a költői képzelet önmagáévá emésztette az emlékeket, helyzeteket, szerelmet, álmokat.”*

A vizualitást imitáló elemi hatású versek rejtett kódrendszere nem kevessebbel próbálkozik, mint a vizuális élményt átadni a nyelv rendelkezésre álló jeleivel, és mindegy újra kódolni a látottakat, *„feloldani a csomóra kötött nyelvet”.*

„Keressük Dózsát a képtár falán, / arcprofil felszeletelve, tologatjuk a sávjait, / próbáljuk kirakni a legkarakteresebb / Dózsa puzzle-t. Belemerüliünk a szeletekbe, / keressük, melyik, melyikhez illik, / s rájöviünk lassan, nincs olyan arc, ami / teljesen összeállna.”

Miklya Zsolt nem választja a jól ismert, mások által már kitaposott utat, önmagából, önmagáért teremt, s ennek jutalmául vehette át 2007 őszén a Salvatore Quasimodo Emlékdíjat a Nobel-díjas olasz költő nevével fémjelzett balatonfüredi költőversenyen, ahol *Amit hoztál...* című versével nevezett.

Az olvasónak sokszor lehet az az érzése, hogy a költő folyamatosan „kizuhan” a versből – a szó legjobb értelmében –, hogy mindazt, amit alkotott kívülről is megszemlélhesse, átélhesse – amint azt olvasói teszik –, majd visszamászik, hogy egyben részesévé válhasson a saját maga teremtette világnak.

Ez a fajta hatásmechanizmus akarva-akaratlanul emlékeztet Esterházy Péter: *Rubens és a nem-euklideszi asszonyok* című barokk komédiájának kezdőjelenetéhez, melyben a falakon Rubens-képek, Rubens-önarckép, Rubens kiesik a képből, majd visszakapaszkodik a képbe, és az instrukció szerint újra kezdődik a jelenet.

„Földet érése pillanata / őriz valamit a magasból, / amin az ütésnyomok / nem tudnak változtatni.”

A képek ízlése ebből adódóan több síkon mozog, a formai kidolgozottság, a letisztult jelrendszer Miklya Zsolt ver-

seinek legjellemzőbb ismérve. A kötet címadó verse szűkebb értelemben vett ars poetica is, a lét tökéletes megtapasztalásának lehetetlenségéből fakadó állandó tudásvágy, egyensúlytalanság ölt testet a tánc-motívumban, s kényszeríti a lírai ént arra az örökös körforgásra, mely során „röpköd a kifürkészhetetlen körül, / járja a cérnatáncot”. Mindezek ismeretében, a versek kézbevételekor a következő – Miklya Zsolt által is javasolt – mottót ajánlom: „kúszva közelítsetek meg minden mondatot”!

(Parnasszus – Új vizeken, Budapest, 2008)

RÓNA Z. PÉTER

Halál-alakváltozatok

Sophie van der Stap: *Ma szőke vagyok – lány kilenc parókéval* –

A halál misztériumába szertartások által avatnak be. A hozzá társuló halálképet Kunt Ernő szerint „azok a meggondolások, viselkedések alkotják, amelyek a mulandóság feldolgozásában, megértésében és elfogadásában segítik tagjaikat, illetve kötelezőek rájuk nézve” (Az utolsó átváltozás. 33–34.). Az emberi életen túli igazsága felől viszont közvetlen tapasztalatra nem tehetünk szert, így legfölbjebb hittel hisszük, hogy az a megidézett módon valósul meg. A halálközeli élmények ellenben tényszerűen elbeszélhetők, s ezek a narratívák részévé válhatnak az adott kultúra révén fenntartott-teremtett mitológiának, annak a lehetséges halál-



nemektől függő változónak, amely segít a „végső” szenvedés elviselésében.

Közhely, de tény, a harmadik évezred kezdetére egyfelől a halál személyes megtapasztalása már nem része az emberi létnek, csupán medializált változatait ismerhetjük, másfelől sorstársaink jelentős számban a legkülönbélebb daganatos megbetegedésektől hunynak el. Ha

aktuális halálképről akarunk beszélni, e két huszadik században keletkezett tényezővel, illetve a halál elodázására kínált lehetőségeivel is számolnunk kell.

Sophie van der Stap *Ma szőke vagyok* című naplóregénye – amelyet maga az élet ír, vagy írat a szerzőjével – egy rákos

(„»agresszív«, »ritka«, »szétszóródott«. A májból a tüdőbe” (17.)) megbetegedéssel szemben folytatott „siker” küzdelem történetét meséli el. Az első bejegyzés 2005. január 29-én, két nappal a kemoterápiás kezelések megkezdése előtt keletkezett, az utolsó 2006. június 23-án, már „gyógyultan”, a korábbi szövegek valóságosságát bizonyítandó. Az időrendet megtartva, attól csupán az első bejegyzésben – amely 2005. február 17-ei keltezésű és az előzményeket, a daganat és a kezelésével előállt helyzet megvilágítására szolgál – eltérve bomlik ki előttünk a 21 éves Sophie másfél évnyi küzdelme. Naplója láttelel. Láttelel a hollandiai egészségügyről, a szerző belső változásairól, feltárt magánéletén keresztül a társadalom működéséről, az azonos betegségtudattal rendelkezők és az orvos–páciens közötti kapcsolatok jellegéről, mélységéről – mintegy összevetési alapot kínálva a hazai viszonyokkal. Speciális helyzetek egyedi létstratégiáit ismerhetjük meg. Tudósítást olvashatunk arról, egy egyetemista lány a kemoterápiás kezelések során megváltozott életminősége ellenére hogyan próbál teljes életet élni, parókái segítségével új és új személyiségek mögé rejtőzni. Bepillantunk a klinikai élet monoton lüktetésébe, ahol „a határtalan unalom [...] felkeresteti velem a csendet és megtanítja élvezni. Az unalom, ami álmodni enged” (85.). Halállal átszőtt vágy, szerelem, barátság bontakozik ki a szemünk előtt. A pillanat értéke, megragadásának fontossága az elmúlás dimenziójában jelentőségteljessé válik. A test kiszolgáltatottsága a ráknak, függése a kezelés hatékonyságától átalakítja a mindennapok menetét, benne új kereteket, létstratégiákat teremt. A naplóírás ebben a szituációban nemet mondás a halálra, a biztos túlélés esélyével kecsegtet, mert a szövegesülés által időn kívülivé tesz. Ugyanakkor lehetőség az önreflexióra, felismerésekre: „Az írásban veszem észre, milyen sablonos lettem. A betegek sablonjába estem, úgy

teszek, mintha egészséges lennék, tudatosan akarnék élni. Illetve bioboltok, filozófia, jóga és meditáció sablonjába keveredtem” (113.). A megváltozott életet korábban lényegtelen és nem birtokolt tartalmak töltik fel, monotonizálják.

A tumor szenvedéstörténetéhez a humor fanyar mézként csorog. Borzongat a végzetnek szóló fügemutogatás: „– Nyugodj békében! – ma így köszön el, mikor délután vásárolni indul.

– Szép másvilágot! – kiáltom utána.

[...] ha a halálról képzelődöm, feketeséget látok” (179.) – vallja. És hihetünk neki, hihetünk abban, ahogyan visszaírja önmagát az ÉLETbe, segítséget nyújt, példát mutat másoknak. Naplója a szemünk előtt válik „sikertörténetté”, s teszi szerzőjét ismertté, elismertté.

2006. május 14-ei bejegyzésében barátnője küzdelmének „elbukását” és saját győzelmét állítja opozícióba ekképp: „Az ágya végénél állok, és nézem, ahogy szenved, és nem találok szavakat. Látom, ahogy a rák eluralkodik felette. És magamat – ahogy eluralkodom a rák felett. Jó messze a haláltól. Egészen közel a halálhoz. Ez valami őserő, ami ilyen messzire vitt? Ami hagyta, hogy rátaláljak és kiéljem magam a kreativitásomban? Az én történetem szavakba öntve, épp csak most kezdődött vagy talán már véget is ért, ha hamarosan a kezemben tarthatom és összecsaphatom?” (206.) A könyv már majdnem kész. Még néhány bejegyzés a befejezésről, a betegségtől való megszabadulás történetének „átmeneti” lezárulásáról. Vissza kell térni a szüneteltetett életbe, az egészségesebbe.

Végül az eredményesség titkáról rántja le a leplet az *Epilógus*ban: „A fejlődésem során rákos betegtől, ex-rákosig, majd írónőig [...] a megbélyegzés nélkülözhetetlen kelléke, hogy valaki legyél.” (221.) Ezt a valakivé válást, és a mellé társuló halál fölötti diadal útját követhetjük nyomon a salgótarjáni születésű Gótai Laura kitűnő fordításában.

(K. u. K. Kiadó, Budapest, 2008)