

Mellérendelés

MIKOLA GYÖNGYI: A VÉSŐ NYOMA



Kijarat Kiadó
Budapest, 2010
262 oldal, 2400 Ft

”

Vannak alkotók – írja Mikola Gyöngyi *A véső nyoma* című kötetében –, akiknek azért kell a közeg, hogy ellenálljanak neki. Tolnai Ottót is azon alkotók közé sorolja, „akik mélyen áthatva koruk nagy szellemi áramlásaitól, és akár szoros kapcsolatokat is ápolva meghatározó csoportok, irányzatok képviselőivel, saját alkotómunkájukban mégis teljesen külön utakon járnak”. Tolnai poétikája kapcsán az esztétikai „lázaság” végtelenül szelíd természetére hívja fel a figyelmet, a „szóródó jelentések és a végtelenített szöveg poétikájának jellegzetességeire” utalva. A költő által óhajtott műfajtalán, rizomatikusan önszerveződő, menekülési útvonalakat nyitó poétikai modellt nomád művészetként tételezi, ami rákényszeríti az olvasót az eltévedés koreográfiájának elsajátítására, a poétikán belüli tájékozódás megtanulására. Rámutat arra is, hogy a műfajok közti áthatolás termékeny gyakorlatának mintájára Tolnai költészete mellet prózája is valami módon diverzáns a statikus attribútumokkal leírható regénypoétikákkal szemben. Az előzetes terv nyomán meghatározott perspektíva és szövegépítési szerkezet, ami alapvető a hagyományos fikciós regény esetében, a Tolnai-féle, virtuális-valóságos regényfolyamnak nincsen ilyen rendezési elve, hanem – Mikola szóhasználatával élve – a regényírás módszertanának és szerkezetének alapja Tolnai prózaművészetének esetében maga a *kaotikus élet*, ami nem kalkulálható előre, se nem értelmezhető végső érvennyel.

Mikola Gyöngyi Tolnai Ottó művének kiváló ismerője és értelmezője, így nem meglepő, hogy a vizsgált alkotó prózája kapcsán pontos megfigyelést tesz, és megállapítja, hogy Tolnai a prózaírás során elhagyja a *kreátor* domináns szerepét, és helyében a *kollektornak* ad szerepet, annak a gyűjtőalkotó identitásnak, „akinek a műve folyton alakulóban van”.

A Tolnaival kapcsolatosan tett észrevételekre rímel a költő „bajtársának”, Domonkos Istvánnak a *Kitömött madár* című regénye kapcsán kiemelt idézete: „én úgy beszélek, mint ahogyan élek, szaggatottan, kihagyásokkal, mindig újabb dolgokba fogva”. A figyelmes olvasó észreveszi az idézett mondat nyomán Tolnai rizomatikus, és Domonkos fragmentálisként is leírható poétikája közti áthallást, amit Mikola

Gyöngyi, noha nem épít egyéni esztétikai rendszert, más alkotók módszereire is kiterjeszt, és ezzel az egyedi művek poétikai megvalósulásainak hasonlóságát is hangsúlyozza. Magyarán olyan könyvekről ír, amelyeket szeret olvasni, olyan filmekről, amelyek megérintik, olyan képekről, amelyek a művészet erejével megdöbbennek. Mikola Gyöngyi esszéiben ugyanis nem csupán irodalommal foglalkozik, hanem a művészetekkel általában, bár a könyv, mint mű valami módon minden írásában helyet kap, akárcsak a személyes érintettség és a szépírói megszólalás.

A Tolnai–Domonkos párhuzamhoz csatolható az egymástól divergáló, ám mégis átfedések sorát felvető poétikák értelmezését kiegészítő Koncz István-elemzés azon észrevételezése, miszerint Koncz számára költőnek lenni annyi, „mint kiűzve lenni ebből a [nagy romantikus költészeti] hagyományból, elmenni egészen a semmit-mondás, a Semmi mondásának határáig, és aztán visszafordulni a személyes terepnumába, ahol – akár a szerelemben – feloldódik az elszigeteltség.” Ez a folyamatos határátlépés, hagyománytöréssel párhuzamosan működő hagyományérvényesítő kísérlet egyfajta areális térség-poétika, vagy korpoétika önszerveződésének felismerése, tudati-alkotói incidenciák révén megnyilvánuló egybehangzások műveken belüli elkülönülődének megragadása. Ebbe a korra, a kisebbségi létállapotra, a szellemi irányzatok befogadására, az alkotások határsértő esztétikumára is visszautaló, lényegében nomád poétikára utaló, lényegi, alkati jellemzőket fedez fel Koncz, Tolnai, Domonkos, Maurits művészetében. Teljesen logikus tehát, hogy ennek az areális poétikai térnek a legavatottabb ismerője, Thomka Beáta interpretációs módszereit is áttanulmányozta a szerző. A művekre hangolódásuk hasonlósága nyomán magából fakadó az az érdeklődés és figyelem, amivel Mikola értelmezi Thomka Beáta rendszer mentén kifejtett meglátásait, és gondolkodásmódjuk hasonlóságából eredően az is természetes, hogy az eltérő véleményének is nyomatékosan hangot ad, de általában értelmez, kommentál. „Sokat kérdez” – írja Thomka könyvei kapcsán a szerző, majd hozzáteszi: „Nyugtalanít és kíváncsivá tesz.” Thomkát kommentálva a legmértőbb esszéírói kvalitásokat sorjázza, amelyek egyébként saját esszéinek is jellemzői.

Az olvasott könyveket önmaguk mércéjével méri. Noha gazdag vonatkozó ismeretanyagot mozgat meg interpretációja során, soha nem összehasonlítás, egymásnak megfeleltetés nyomán, hanem egymás mellé rendelve minősíti olvasmányait. Így problémamentesen, önértékükkel mérve kerülnek egymás mellé például Danilo Kiš, Tolnai Ottó, Domonkos István, Koncz István, Konrád György, Esterházy Péter, Thomka Beáta, Gion Nándor, Darvasi László, Varga Mátyás, Borbély Szilárd, Villányi László, Földényi F. László, Fenyvesi Ottó és Nabokov könyvei, Urbán András színháza, Maurits Ferenc képi világa, a pannonhalmi apátság könyvtára és a magyarkanizsai Cinema Filmműhely rövidfilmjei.

Találó, élvezetes és szemléletes dolgozatban ír a Gion-regényekben megjelenő agresszió értelmezhetőségéről, Darvasi történet-rehabilitáló regényeiről, saját Nabokov-vonzalmáról. Esterházy Péter *Semmi művészet* című kötete kapcsán ismeretekben gazdag érveléssel gondolkodik a szerzői szövegbe „beolvasztott”, más szerzők által jegyzett szövegrészek integrálódásáról, arról a folyamatról, ahogy az alkotó „én” és a megalkotott mű kisajátítja maga számára mindazt, ami előtte született. Ez a jelenség nem egyedül a posztmodern művészet sajátja, hanem egyetemes civilizációs gyakorlat, csak hogy más területeken nem tulajdonítunk neki jelentőséget – magyarázza ihletetten a szerző.

Az elemző pontos megfigyelése nyomán szögezi le Villányi László három, egymást követő verskötetete kapcsán, hogy azok egyetlen lírai regényként is olvashatók, „a szerelem személyes és univerzális történeteként, amelynek van előzménye (az egyedüllét, a várakozás ideje), van kibontakozása és csúcspontja (a várva várt, mégis hirtelen, meglepetésszerűen érkező 'mindent elsöprő' érzés), és van vége (a szerelem elvesztése, elmúlása, a teljesség darabjaira hullása).” Rámutat arra a Niklas Luhmann által evolúciónak nevezett folyamatra, ami során kialakultak az intimitás kommunikációs kódjai, hogy azok miként módosultak századok alatt a nyugati társadalmakban, és ennek fényében szögezi le, hogy Villányi költészetének alapkérdése, hogy ma hogyan szólhat meg az irodalom révén a szerelem, vagyis, hogy „miképpen folytatható vagy teremthető újjá e mai kommunikációs és művészi térben a szerelmi költészet?”

A *kisvilág filmjei* című tanulmányában visszatér a vajdasági művészethez, a magyar-kanizsai Cinema Filmműhely produkciója nyit számára teret a tartalmas, alapos és értő elemzéshez. A szerző sokirányú tájékozódása és mindig tette kész érdeklődése a filmtől átvezet a drámához, Urbán András Társulatának Drakula-előadását értelmezve ugyanolyan érzékenységről és tájékozottságról ad számot, mint az egyéb műfajú alkotások interpretálása során, így a kötetben rákövetkező, pikturális poétikát feltáró Maurits-esszében is.

Akárcsak a sokat elemzett Tolnai-verseknek, Mikolának is megvannak a maga „szökésvonalai”. Olyan futamok ezek, amelyek során az egyetemes kultúra kontextusában helyezi el az elemzett műveket. Fenyvesi Ottó könyve például a kommentár szövegébe vonja a XI. századi Pierre Abélard-t, de a XX. századi Oswald Spenglert is. A kulturális kontextus mellett kiemelten fontos számára a személyes élmény, az emlékek felidézése, a lírai narratíva, amivel szinte történetbe foglalja a műértelmezését. Mikola Gyöngyi nem elemez, hanem beszél a művekről, az alkotások kapcsán, az általuk kiváltott élményről, mindarról, ami a mű nyomán felvetődik benne, a legszemélyesebb tapasztalástól a kulturális és civilizációs összefüggésekig, miközben minden mondata a mű megértését szolgálja.

Fekete J. József