

DEISLER SZILVIA

Navy Blue avagy Calvino Olvasója és Olvasónője 2.0

J. J. Abrams – Doug Dorst: S

J. J. Abrams és Doug Dorst formaújító projektje, az *S.* nem csak a regényműfajon belül tudta felkelteni a figyelmet, hanem nagyon okosan a filmes közönség érdeklődését és az internetes felületet kihasználva teremtett kellő reklámot az írott szónak. Ellis és Danielewski után tehát messze nem ez az első példa, hogy a kreatív marketing és a tehetség összekapcsolása valami újat és egyben maradandót képes létrehozni, miközben a formával és a tartalommal való játék állandó mozgásban tartja a mű labirintusát.

A labirintus középpontja

Az *S.* esetében mintha legalább két középpont felé haladnánk a labirintusban való bolyongás során: az egyik oldalon ott a *Thészeusz hajója*, mely irodalomolvasás-történeti szempontból tekinthető a főszövegnek, a másik oldalon pedig az összes marginális vagy lapalji jegyzet, ami néha azt az érzést erősíti, mintha a *Thészeusz hajója* csak azért íródott volna, hogy felületet szolgáltatson ahhoz, hogy ezek megszülethessenek. És így bár több vonalon halad az olvasás, azért mégsem történik szakadás a két történet között, mint a *House of Leaves* esetében. Míg Danielewski képes volt felborítani és destruálni az olvasói szokások által kódolt olvasási folyamatot azzal, hogy teljes mértékben fragmentálta a szöveget a narráció minden szintjén, míg nem maradt főszövegnek elkönnyvelhető egység, ahol ráadásul – annak ellenére is, hogy az egyes remedializációk tulajdonképpen csak az őket megelőzőnek a kiegészítései voltak – az egyes médiumok gyakran akár teljesen függetleníthetők egymástól, addig az *S.* ezt nem teszi meg. Dorst bevallása szerint elsőként a *Thészeusz hajóját* írta meg, majd utána állt neki a margószéli jegyzeteknek. Ebből a szempontból is Jen és Eric konverzációja kiegészítő jellegű, csak a *Thészeusz hajójának* kontextusában jöhet létre, és csak annak a függvényében működhet. Azért is, mert a V. M. Straka regényét tartalmazó médium felületét használja, részben parazitálva rajta, hiszen ellopja az olvasó figyelmét. Brendon Wocke *The Analogue Technology of S: Exploring Narrative Form and the Encoded Mystery of the Margin* című írásában többek között erre hívja fel a figyelmet: a regény szövegének és a jegyzeteknek (vagy ahogy ő nevezi, kiegészítéseknek)



a viszonyára. „A kiegészítés veszélye az egész destabilizálásának módjában rejlik. Ebben az esetben a marginális jegyzetek mélyen problematizálják az olvasási élményt, megzavarva az olvasót és aláaknázva a regény észlelt egységét.”¹



A másik oldalon ugyanakkor a jegyzetek hozzá is tesznek a *Thészeusz hajójá*-hoz, például azzal, hogy egy bonyolultabb összefüggésrendszer részeként mutatják, többek között a benne rejlő intertextuális utalások felfedésével. Vagyis a *Thészeusz hajója* a V. M. Straka életmű kontextusába kerül, ami a jegyzetek nélkül nem lenne lehetséges.

Ebből a nézőpontból pedig elmondható, hogy a kezdeti felfogással ellentétben egyfajta szimbiózis alakul ki a margószeleli jegyzetek és a *Thészeusz hajójának* szövege között, hiszen egyik a másik nélkül nem lenne ugyanaz.

Mindezek mellett a jegyzetek együttese képes túllépni önnön kommentár-funkcióját, és megalkotja saját narratíváját, mely viszont csak ebben a formában és a *Thészeusz hajójának* kontextusában működhet, hiszen fragmentált, rövid kérdés-válasz szerkezete (ami erősen utal a 21. századi hipertérben zajló kommunikáció formájára) nem teszi lehetővé főszöveggént való működését. Azt azonban, hogy ez a limitált tér és forma nem elegendő számára, a könyvbe helyezett más médiumok (képeslap, levél) bizonyítják, valamint az, hogy a kommunikáció egy könyv lapjainak felületén és nem a közösségi hálón vagy SMS-üzenetként jelenik meg, romantikus felhangot kölcsönözve neki ezzel.

S. a könyvön kívül

Az *S.* megjelenését sok találgatás előzte meg, senki sem tudta ugyanis, mivel áll majd elő J. J. Abrams és Doug Dorst. A könyv mint lehetőség nem volt a legelső ötletek között, sokkal inkább a mozifilm vagy tévésorozat (szóba jött a *Star Wars*, a *Cloverfield* és a *Lost* is), amit leginkább az internetre dobott Bad Robot produkciójában megjelent *Stranger* című teaser trailer is erősített. Az egy percnél alig hosszabb első ízelítő képi- és hanganyagából az érkező médiumra utaló semmi közelebbi nem derült ki, csak a második előzetes mutatott és mondott többet, felfedve a projekt könyv-létét. További információt azonban nem közölt, hiszen a trailer végén megjelenő hivatkozás a www.soo-you-will-know.com weboldalra (ami a mozifilmek esetében az új produkciókhoz szokott készülni, további információt szolgáltatva az érdeklődőknek) teljes zsákutca, mivel nem tartalmaz többet a könyv

¹ Brendon Wocke, *The Analogue Technology of S: Exploring Narrative Form and the Encoded Mystery of the Margin = Between*, Vol. IV.8., 2014. <http://www.betwejournal.it>

2 „He arrived knowing nothing of himself. Who is he? Soon he will know. Because what begins at the water shall end there – and what ends there once more begin. This is what happens: Men become lost; men vanish; men are erased and reborn.”

3 J. J. ABRAMS – DOUG DORST, *S.*, ford. M. BIRÓ Júlia, Geopen Könyvkiadó, Budapest, 2015, 12.

4 Uo. 5.

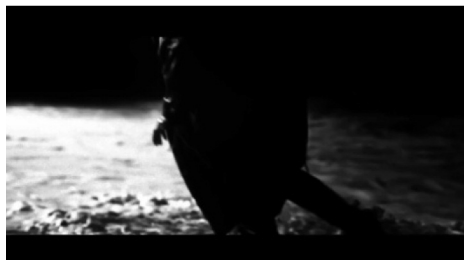
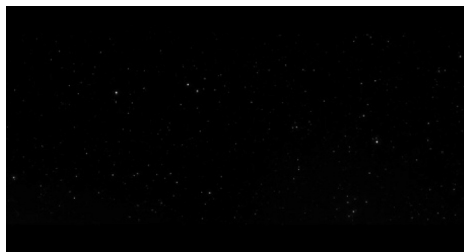
borítójának képénél, a megjelenés dátumánál és azokra az oldalakra való hivatkozásnál, ahol a könyv megvásárolható. Ezek után tehát még mindig teljes titok övezte a médiumot tartalmat és formát illetően, míg a kiadó ügyvezető alelnökének, Michael Pietsch-nek a sajtónyilatkozata – miszerint „Doug és J. J. története úgy feszíti szét a regény határait, ahogy eddig még egy könyv sem tette” – fel nem fedte végre Dorst és Abrams regényformátum-megújító szándékát.

A kérdések további sora a regény megjelenését is követte, miután Abrams és Dorst egy lehetséges jövőbeli együttműködésről kezdtek beszélni, és mivel „a könyv csak a kezdet” (ahogy az a második előzetesben is elhangzik), felmerült az *S.* megfilmesítésének a lehetősége is. Hogy várható-e egy *S.* adaptáció, vagy az egész csak egy jól irányított marketingcselekvés utolsó mozzanata, nem tudni, az viszont biztos, hogy a könyv utóéletének legjelentősebb helyszíne az internet lett (roppant ironikusan, tekintve, hogy a weboldala továbbra sem tartalmaz a már említett egy oldalnál többet), ahol különféle rajongói blogok a könyv lehetséges olvasatait, jelentését vagy éppen a benne szereplő kódokat és azok megfejtéseit tárgyalják.

Stranger – S.

Az említett két kis többfunkciós alkotásként felfogható trailer – rövid játékidejének ellenére – megérdemli a figyelmet, és nem csak reklámfilmként való értelmezhetősége miatt, amely teljes mértékig teljesíteni tudja, amit egy előzetesnek kell, vagyis az új médium érkezésére való figyelemfelkeltést és – ami leginkább csak az alkotás ismeretében válik visszaellenőrizhetővé – annak olyanfajta összefoglalását, mely képes megragadni az egész hangulatát, miközben – a teaser trailer sajátosságából adódóan – rejtélyes légkört teremt a reprezentált alkotás köré. Mindemellett pedig – és itt mutatkozik meg a többfunkciósság – médiumzavart tud(ott) kelteni az emberekben, miközben a maga 1:07-es és 1:44-es játékidejével többszörösen rájátszik a propagált műre: egyrészt az *S.* ciklikusságára – azzal, hogy felcserélhetővé teszi a kezdetet és a befejezést –, valamint annak enigmatikus jellegére. Vagyis a rejtélyes képsorok itt nem csak funkcióbetöltő szereppel bírnak, hanem jelentést is hordoznak, és teszik mindezt roppant könnyedséggel és egyszerűséggel.

Az első előzetes három kulcsfelvételtől tevődik össze: nagytotál a csillagos égboltról, majd a gyors vágással összeillesztett félközeliken egy hajótörött benyomását keltő férfit látunk, aki épp kimászik a tengerpartra (ez szép *Lost*-utalás is egyben), végül pedig premier plámban egy fekete öltésekkel bevart szájú férfit, aki nem azonos a hajótöröttünkkel. A kép alatt futó szöveg² nagyrészt könyvből származó idézet („Ami a víznél kezdődik, ott is végződjék, és ami ott végződik, kezdődjön el újra.”³ „Mert ez szokott történni: emberek eltévednek, eltűnnek, megszűnnek és újjászületnek.”⁴). A videó mindemellett nagyon keveset árul el, a végén megjelenő „soon he will know” felirat viszont valami többnek az ígéretével bocsát minket el.



És valóban, a második trailer már kicsit többet nyújt. Az első 26 másodperc az első előzetes három jelenetét mutatja ellenkező sorrendben, mialatt az előző trailer utolsó öt szava ismétlődik meg („men are erased and reborn”), a „reborn” (újjászületnek) szó visszhangja után pedig egy női hangot hallunk a „roman” szót kimondani.⁵ Csak ezután jelenik meg az új információ, ahogy a csillagos égbolton feltűnik

az alkotók – J. J. Abrams és Doug Dorst – neve.

A snitt után egy írógép közelije következik,⁶ majd gyors egymásutánban a rajta gépelő személy kezének, a papírnak és a gépnek a közelije váltakoznak. Ez a kép tágul ki kistotállá a 45. másodpercben, hogy a pásztázó kamera előbb megmutassa az egész szobát, majd fokozatosan ráközelítsen a gépelő férfi hátára. Miközben a kép balra dől, egy áttűnéssel az immár feldúlt szobát látjuk, majd következik az esti jelenet, melyben három férfi kutatja át a szobát. Innentől fogva pedig a vágás a fények mentén történik, melyeket a fényképezőgép vakujának villanása vagy a zseblámpa szolgáltat. A jelenet a földön heverő írógép képével zárul 1:06-nél. Ezután a kép elsötétül, majd egy platóni idézet után⁷ az előzetes keretszerkezetet formálva visszatér az első narratívához: egy férfi kezdi összevarrni a száját, közben pedig elhangzik a „the book is just the beginning” (a könyv csak a kezdet) mondat. 1:22-nél elsötétül a képernyő, és egy pillanatra leáll a 26. másodperctől tartó óráketyegés hangja is, de később újraindul, mikor a kép az S. borítójára vált, majd fokozatosan eltűnik a hordozó médium is és csak az S. szimbólum marad. Ezután szavanként kirajzolódik az első előzetes végére visszautaló „soon you will know” felirat (a harmadik személy tehát másodikra vált), majd egy hivatkozásá egészül ki (www.soonyouwillknow.com), és felveszi a nem látogatott link kék színét.

Az előzetesek részleteinek taglalása a könyv kontextusában válik leginkább indokolttá, mely sokszor maga is erősen filmes megoldásokkal dolgozik, és egy (nem létező vagy legalábbis számunkra eddig ismeretlen) forgatókönyv újracsomagolásának benyomását kelti, nagyon jól megírt regénnyé kerekített formátumban. A regény filmszerűsége legtöbbször az időkezelésből adódik (az idő érzékelésének változása mind S. mind pedig az olvasó nézőpontjából a filmes jelenetek hosszára és a vágás stílusára utal), valamint a flashbackek és flashforwardok használatából, vagy épp a rutintevékenységek ismét-

5 Az újjászületés és a roman (regény) szó Pietsch kijelentésének és az S. formátumának kontextusában egy állítás-ként értelmezhető, miszerint Dorst és Abrams műve a regény újjászületésének tekinthető.

6 Ekkor indul a szöveg is, mely a jelenet végéig tart: „It's all true. Everything he wrote. Every sentence. Every word. Everything we read, it's real. We found him, and they're coming. Oh, please don't go back. No matter what you do, please don't go back. They're going to find you.” (0:35-1:06)

7 „Death is not the worst that can happen to men.” („A halál nem a legrosszabb, ami emberrel történhet.”)

lődésének gyors – montázsszerű – leírásából, a színészi instrukciókat idéző mondataiból és a helyszínek részletekben gazdag, de felsorolásszerű bemutatásából, ami leginkább a forgatókönyvekből ismerős. Így aztán az előzetesben hallható óráketyegés felfogható mint utalás a regény időkezelésének problémájára, a ciklikus felépítés pedig az *S.* nem lineáris, folyamatosan újrainduló és bővíthető történeteire, miközben a képanyag a könyv enigmatikus, csak részeket felfedő, de az egészet soha nem láttató koncepciójának vizuális megnyilvánulása. Mindezek mellett pedig képi formát öltenek a tartalmi (az író személyének rejtélye és eltűnése, partra sodródás, összevarrt szájú tengerészek) és műfaji utalások (mystery, thriller, krimi, kém- vagy kalandtörténet), valamint a kulcsmotívumok (az írás mint folyamat és mint végtermék jelentősége, keresés-meglelés ellentéte, utazás, titok) is, vagyis a két *Stranger* videó valóban minden szempontból remekül megállja a helyét.



Időkezelés, emlékezés, álom

A regény időkezelése – azon túl, hogy a filmes jelenetek egységeiből építkező struktúrát idézi – meglehetősen megtévesztő, az idő múlásának misztikuma Straka művéről a jegyzetekre is kiterjed, miután egyik szinten sem válik nyilvánvalóvá az olvasó számára, mennyi időt ölelnek fel a történések.

Az egyik oldalon a hajón történetek, melyek igazából éveket jelentenek, a *Thészeusz hajójában* csak néhány oldalnyi helyet kapnak, egy-két jelenetre (a monoton, rutinszerű tevékenységek gyors

leírására) korlátozva az ott történeteket. Ezzel szemben a szárazföldi történések akcióban gazdag óráinak részletes leírása lényegesen megváltoztatja az olvasás tempóját, ugyanakkor felborítja az arányokat. A szárazföldi tartózkodás eseményeinek leírásai és a közéjük beékelődő idővel kapcsolatos megjegyzésekkel együtt a jelenetek sora erősen filmes hatást vált ki, miközben az idő természete rejtélyes marad, hiszen mintha S. jelenlétében máshogy múlna mint rajta kívül. És mivel végig S.-szel maradunk, nem látjuk, mi történik a szárazföldön, míg ő a hajón tartózkodik és fordítva, vagyis az idő múlása csak S. helyváltoztatásával érzékelhető, mindig ott, ahová éppen megérkezik.

Az idő működése a narrátor szintjén is reflektált a szövegen belül, mind az idő múlását tekintve (pl. „És akkor lelassul az idő, majdhogynem megáll”⁸) mind pedig S. és az idő közti logikai kapcsolat megbontását illetően, mint mikor S. „méri az időt, még akkor is, amikor ő maga ide-oda ugrál benne.”⁹ Az idő természetének folyamatos változásában pedig a ciklikus mozgás érvényesül, ahol kérdésessé válik az idő kérdésének relevanciája.

Az időkezeléssel mindemellett a leginkább az írás folyamata által megvalósuló és kiteljesedő emlékezés is összefügg, ami bár a *Thészeusz hajójának* egyik központi problémája, működése – az időéhez hasonlóan – eléggé öntörvényű. Az egyik oldalon S. nem emlékszik semmire a múltjából, mégis olyan részleteket említ, melyeket csak a könyv idejét megelőzően tapasztalhatott. A legtöbb a gyermekkorból bevillanó emlékkép, mint az erősen Proust hatású karácsonyi süti illatának visszatérő motívuma, a színes golyókkal játszó gyerekek vagy az anya és az apa alakjának emléke. Mindeközben az emlékek sokszor összekeverhetők az álmokkal, így S. nem tudja eldönteni, hogy a bevillanó kép emlék- vagy álomtermészetű-e, de igazából sokszor úgy tűnik, mintha a kettő különválasztásának nem is lenne jelentősége („Nagyon furcsa a hangulat, mintha egy emlék vagy egy álom volna, nem a valóság”¹⁰), akárcsak az emlékezés és felejtés különbségének.

Regénybőrbe bújtatva Jegyzetek és kiegészítő anyagok

Az S. legnagyobb jelentősége kétségtelenül abban mutatkozik meg, ahogy a könyvet mint tárgyat és felületet kezeli a borítótól kezdve a könyv lapjai közé helyezett tárgyakkal bezárólag minden szinten. A fekete borító – azon túl, hogy a könyv kulcsmotívumait (majom, madarak, S.-szimbólum, hajó, bélyeget idéző zár) jeleníti meg, kétszeresen is a csomagolás funkcióját tölti be: egyrészt a *Thészeusz hajóját* foglalja magába, ugyanakkor, a bélyegszerű levonónak köszönhetően, amiről szinte csak egy postai bélyegző hiányzik a feladás dátumával és helyével, és ami a gerincnél pecsétként zárja le a csomagolást, valóban egy küldeményre hasonlít. A játék a borítón

8 ABRAMS – DORST, I. m., 254.

9 Uo., 407.

10 Uo., 207.

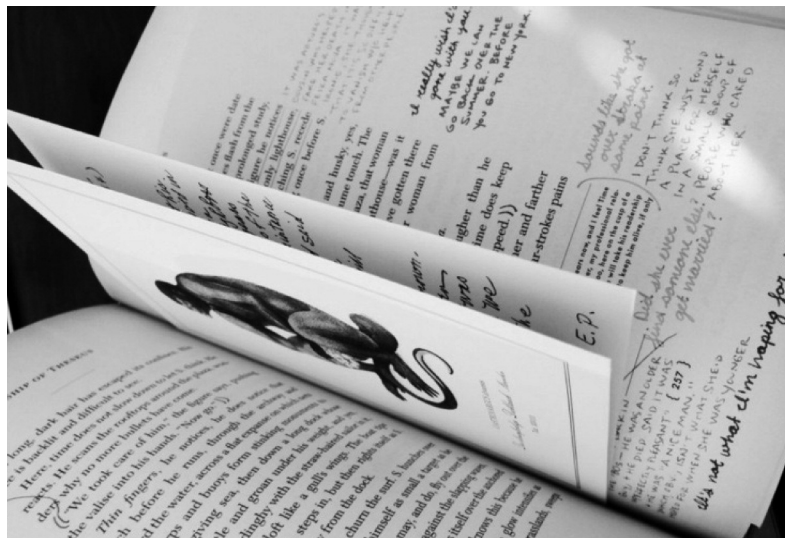
11 A S.-t taglaló blogokból kiderül, hogy akadtak egyrészt hiányos kiadások, melyekbe nem kerül be minden efemer, másrészt egyes tárgyak többszörösen kerültek be a könyv lapjai közé. Mindemellett – már nem a kiadónak, hanem más vicces kedvű olvasóknak köszönhetően – a kicsomagolt bolti könyvekben olyan efemereket is találtak, melyeknek nem kellett volna ott lenniük, vagyis melyek nem kapcsolódnak az S. egyik diegéziséhez sem. Ezek a tapasztalatok leginkább a rejtvényfejtés misztériumát támasztották alá, megkérdőjelezve a kiegészítő anyagok változatlanóságát és az alkotói szándék egységességét.

12 Uo., 310. Az eredeti szöveg azért is kifejezőbb, mert utal arra, hogy Sola kommunikációja nem írásban történik.

13 Uo., x.

belül is folytatódik: Straka regényének megsárgult lapjai mintha egy 1949-ben kiadott, immár könyvtári tulajdonban levő könyvéi lennének. Minden ezt támasztja alá (könyvtári szám, pecsét, utasítások, kopott kötés), csak a hátsó borító copyright oldala mutat rá a *Thészeusz hajójának* valódi származására.

A könyv lapjai közé pakolt képeslapok, levelek, újságkivágások, dokumentumok, szalvéta stb. a *House of Leaves*-ből ismert Zampanő jegyzeteinek továbbfejlesztései, vagyis mintha azok tesztet öltöttek volna. Dorst bevallása szerint a kiegészítő anyagok végleges listája a margószelei jegyzetek után született meg, vagyis Dorst eredeti listájából csak azok az efemerek kerültek be a lapok közé, amelyek közvetlenül továbbvizik és kiegészítik a főszálakat. Ezek célja a tényanyag (a Straka-ügy bizonyítékai) feltüntetése mellett Eric és Jennifer kommunikációjának kibővítése is, tehát ami nem fért a lapszélékre, az közéjük került, egyrészt mélységet adva ezzel kettejük kapcsolatának a kirajzolásához, másrészt a könyv részévé téve mindazt, ami eredetileg nem tartozott bele. A lapok közé helyezett 22 tárgy egy része tehát a Straka-vonalhoz és rejtélyhez köthető, másik része pedig a két olvasó életéhez, mindemellett pedig a könyv mint tárgy materialitásának komplexitását tágtítja ki. Ugyanakkor az értelmezés és működés lehetőségeinek sokirányúságát és sokszínűségét tükrözi vissza (a könyvnyomtatás határainak kiterjesztésével), mely akár egy további játékot is generálhat a leendő olvasó számára.¹¹

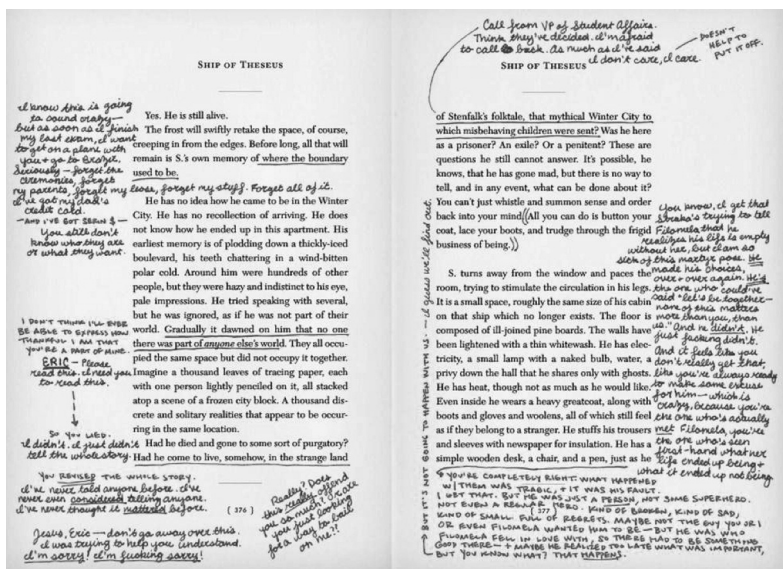


A borító, a könyv és az efemerek mellett pedig, nem utolsó sorban, ott vannak a margószelei jegyzetek, és az általuk végbemenő kommunikáció, melynek minden szinten nagy jelentősége van: S. történetében, ahol „Sola soha nem lépi át a margót”¹², valamint Straka valóság szintjén az író és fordítója közti „gépelt kéziratok margóin folyta-

tott vitákban”¹³ és – ami Dorst és Abrams művének olvasója számára fizikai formát öltve is láthatóvá válik, és nem a diegézisen kívülre esik – Jennifer és Eric több narratív időben zajló beszélgetésének szintjén. Az irodalmi kutatómunkát idéző kommentárokkal és a személyes kommunikációval kapcsolatban felmerülő egyetlen talány az, hogy miután Eric és Jen fizikai kontaktusba kerül, miért üzengetnek egymásnak továbbra is a könyv lapjain, ha beszélni is tudnak. Talán a hagyomány része volna ez is?

A *Thészeusz hajójának* olvasása szintjén tehát kiderül, a margószéli jegyzetek minden esetben a kommunikáció felületeként szolgálnak két ember között. A margó az a felület, ahol Sola megjelenik S. írásaiban. Nagy valószínűség szerint (a szövegből adódóan) ez a kommunikáció nem betűformát öltve történik, hanem egyfajta mentális kapcsolatot jelent, amit csak az írás folyamata tesz lehetővé. A *Thészeusz hajójában* azonban mintha a margó nem lenne része a papírnak, mintha Sola hangja elsődlegesen nem kerülne be a történetbe,¹⁴ csak S.-én keresztül szólalna meg, vagyis Straka írása az egyetlen, ami reflektál az effajta kommunikációra. Hasonló módon jelenik meg a Straka és Caldeira margószéli vitáira tett utalás, immár a *Thészeusz hajójának* szerkesztői lábjegyzeteiben, valamint a könyvhöz írt előszavában, vagyis ezek ismét a diegézisen kívülre esnek és ott nem létük miatt olvashatatlanok.

14 „Sola soha nem elevenedik meg S. lapjain, noha a margón világosan érzékeli állandó jelenlétét.” Uo., 310.



Mindezek ellenére viszont a margószéli írások minduntalan a fókuszpontba türemkednek, ez által képesek a szerzőjükkel együtt beleszólni a főszövegnek számító tartalomba: S. írása nem tud önazonos maradni, folyamatosan átírja magát (vagyis bekövetkezik a fizikai formát öltő szöveg és az írás szándékában megfogalmazott gondolatok különválása), Straka kéziratai Caldeira fordításaiban jelennek meg újra

(a fordítás pedig mindig csak interpretációja az eredetinek), nem is beszélve arról, hogy Caldeira Straka akarata ellenére is lábjegyzetei a *Thészeusz hajóját*, sőt rekonstruálja a X. fejezetet, melynek lapjai sorrend nélkül és hiányosan várnak az újra összerakásra. Mindemellett Straka regénye másodlagos értelmet is kap, úgy, hogy közben az őt hordozó médium más szövegeknek is helyet biztosít. És ahogy S. a Téli Városban a napilapok sorai közti üres helyeket kihasználva írja tovább történetét, úgy válik a XXI. századi kommunikáció is palimpszesztté, persze itt a médium felületének használata elsődlegesen nem eszköz, hanem ok.

Közben pedig semmi sem valódi, csak annak tűnik, minden valaminek látszik: a könyv könyvtárainak, a margószéli jegyzetek a könyvbe közvetlenül kézzel írt üzeneteknek, a képek fényképnek vagy képeslapnak. Dorst és Abrams műve mégis – vagy pont épp ezért – működik, mert történetet teremt a tárgy köré, márpedig tudjuk, a történetmesélés a story, aminek magunk is részeivé válhatunk a titok megismerésével, az egyik legjobb reklámstratégia, amit termékhez választhatnak a gyártók. Ez persze nem lenne elég, ha nem párosulna minőséggel, ami itt minden szinten megmutatkozó versenyelőny, „az írott szóhoz írt szerelmes levelet” pedig valóban leginkább ilyen borítékban érdemes postára adni, hogy biztosan célba érjen.

Kódjátzsma és olvasói szerepkör

A kém- és kalandtörténetek – melyek részint az S. műfaji meghatározásai is lehetnek – egyik kedvelt eleme, a kódfejtés folyamata, Dorst és Abrams művében is végigkísér minket. Míg a *House of Leaves* esetében hiába próbáljuk megfejteni a könyv által kínált kódokat, az S. valahogy fordított logikát követve lehetővé teszi Jennifer és Eric számára, hogy nem csak felfedezzék a kód jelenlétét, de meg is fejték a megfejthetlent. Mindeközben az S. olvasója az általános elvárás és a látszat ellenére a kódfejtés folyamatában inkább csak passzív szemlélővé válik, hiszen vagy csak szófogadóan figyel a margószéli kommunikáción belül megjelenő megoldásokat, melyek úgyszólván csak ennek a segítségével értelmezhetőek (ez csaknem minden fejezet kódjának megfejtésére igaz) vagy a megfejtéshez vezető kulcs nincs is a birtokában mivel Straka regénye és Caldeira lábjegyzetei nem adnak kellő ismeretet hozzá, így aztán, ha fel is fedezi bármi megfejthetőségének a lehetőségét, nem tudja véghezvinni Jen és Eric asszisztálása nélkül. Ilyen például az ötödik fejezet 184. oldalán található kód, mely Straka egy másik művének a segítségével válik csak megfejthetővé, nekünk pedig nem marad más választásunk, mint hogy elhiggyük, a megoldás helyes.

Az egyetlen kódsorozat, mely reflektálatlanul várja, hogy feltörjük, a X. fejezet lábjegyzeteibe rejtett városneveken keresztül mutatkozik meg, és az Eötvös-korong használatát követeli. A városok földrajzi koordinátáinak segítségével egy hiányos, de értelmezhető üzenet jelenik meg (I HAVE _OVED YOU FR_M THE BEGIN_ING I WILL L_VE YOU TO TH_ END.), mely – látszólagos egyszerűsége ellenére – több szempontból is megérdemli a figyelmet. Elsősorban azért, mert utal a kezdet és a vég koordinátáinak egybeesésére, vagyis a *Thészeusz hajójában* folyamatosan reflektált ciklikusságra, melyeket épp a X. fejezet foglal össze a legexplicittebb módon:

Az a sok tinta, az a sok pigment, a sok kétségbeesett erőfeszítés, hogy fennmaradjon mindaz, amit valaha valaki alkotott és teremtett – nem volt hiába, mert a történelem illékony dolog, nagyon könnyű eltüntetni és megsemmisíteni, éppen ezért szükséges és érdemes megővni és megőrizni. És ha ez nem lehetséges, akkor hagyni kell, hogy a természetes kör-

forgásban újratemtse önmagát. Amikor a fekete anyaggal írunk, alkotunk, de egyidejűleg fel is támasztjuk a múltat. Azzal írunk, amivel azok írtak, akik előttünk jártak. Minden újraíródik. *A hagyomány része.*¹⁵

Másodsorban a hiányzó betűk azt a sorozatot adják ki, ami a szándékosan hibásan megadott Calais koordinátáit helyettesíti, és ami tulajdonképp Caldeira braziliai búvóhelyére utal. Ez azért jelentős, mert a megfejtés egyedül Eric 200–201. oldal közé helyezett képeslapja által válik értelmezhetővé (és talán nem véletlen, hogy az összes közül csak ez a képeslap ábrázol térképet), miután ez az egyetlen az *S*-en belül említett helyek közül, melynek koordinátái kiadják a szükséges betűkombinációt. Vagyis a metatextus metatextusának szintje nélkül ismét értelmezhetetlen lenne a kód, hiszen a fordító lábjegyzeteit olvasó személynek a képeslap nélkül nem lenne más választása, mint végigvenni az összes lehetséges koordinátát, ami az adott betűsorhoz vezet, és még így sem tudná 100%-os bizonyossággal megfejteni a kódot. Ezzel pedig nem csak az egyes szintek egymásra hatása köszön vissza, hanem a korong forgatása leképezi az utalások közti folyamatos előre-hátra mozgást is.

Harmadsorban pedig az Eötvös-korong által szakadás történik az eredeti angol nyelvű és a magyar fordítás¹⁶ információátadása között, amikor is a fordítás lehetetlenségéből (és bízunk benne, hogy nem a szerkesztői munka hanyagságából) kifolyólag a kódolt szöveg angolul jelenik meg a magyar kiadásban is, tehát a magyar olvasó számára a dekódolás folyamata egy lépéssel többet vesz igénybe a fordítás által. Nem is beszélve arról az eshetőségről, hogy az illető nem beszél angolul, és ebben az esetben a fordítás ténylegesen egy kódfejtési folyamatot követve valósul meg – ha megvalósul egyáltalán –, ahol pedig még az agy helyettesítési funkciója (mely automatikusan illeszteni be a hiányzó betűket a szavakba, hogy azok értelmes kifejezéseké egészüljenek) is működésképtelenné válik, vagyis a kód elsődleges olvasása is komoly nehézségekkel jár, az értelmezéséről nem is beszélve.

Mindezeket figyelembe véve a kódolt üzenet, mely önmagában nem tartalmaz új információt (a margószei jegyzetektől már jóval hamarabb kiderülnek Caldeira érzései Straka iránt), azért válik jelentőssé, mert olyan kontextusban képes megjelenni, ahol a rész és egyúttal az egész működését tükrözi vissza, nem csak szavainak együttes értelmével, hanem a dekódolásához szükséges médiumok használata által is.

Mindeközben pedig az olvasói identitások folyamatosan születnek és alakulnak: ahol az *S*. olvasója egy vendég vagy sokkal inkább egy voyeur pozíciójába kényszerül, aki beles mások történeteibe, sőt személyes kommunikációjukat olvassa egy könyvben, ami a paratextus szerint nem is az övé, csak kölcsönzött, sőt lopott (tekintve, hogy sosem visszük vissza a *Thészeusz hajóját* a könyvtárba), vagyis ez által még tettestárrá is válik. És bár az *S*.-elemzések során az

15 Uo., 450–451.

16 A fordítás körüli probléma nem csak az Eötvös-koronggal kapcsolatban jelenik meg. A magyar szöveget sok helyen a pontatlanság jellemzi, ami értelemtorzítást eredményez (jól látható ez akár a fenti idézettel kapcsolatban is, ahol a „story” kifejezés a magyarban történelemként jelenik meg, ami nem csak a szó jelentését változtatja meg, hanem kontextusban való értelmezését is). Ugyanakkor az eredeti margószei jegyzetek kézírásait (ahol még az is fontos kritérium volt, hogy az idő múlásával alakuljanak, érzékelteve ezzel a Jenben és Ericben bekövetkező változásokat) nagy gondnal alakító design csapat munkája a magyar változat jegyzeteiben mintha csak egy személy két személyiségének – helyenként roppant nehezen olvasható – kommunikációjára degradálna (mivel valóban egy személy írta őket), megváltoztatva ezzel az olvasóra tett hatást is. Dorstnak valóban igaza volt, amikor az egyik interjúban kifejtette a kézírás jelentőségét és az olvasó karakterhez fűződő viszonyát: („...if the handwriting is off then you hate the character and the whole thing falls apart”).

17 Ha már korábban szóba került a könyv film-szerűsége, ugyanez itt is visszaköszön, hiszen nem a narrátor és a szereplő tudását mérjük össze, ahogy azt az irodalmi művek esetében szoktuk tenni, hanem a film narrációs megoldásaira utalva a szereplőét és az olvasóét (aki jelen esetben a nézőt helyettesíti). Edward Branigan kognitív narratíva-modellje alapján a narráció, mint a szubjektum és objektum közti egyenlőtlen viszony, arra utal, hogy ki tud többet adott narratív helyzetben: ha a néző tud többet a szereplőnél, az előidézi a suspense-t, a feszültséget, ha kettejük tudása megegyezik, akkor rejtélyről beszélünk, ami felkelti a néző kíváncsiságát, ha pedig a szereplő tud többet a nézőnél, az a meglepetés erejével hat a felismerés pillanatában. Edward BRANIGAN, *Narrative Comprehension and Film*, Routledge, London and New York, 1992, 75.

identitás kérdése helyett minden alkalommal az olvasói szerep kitágítása, főként az olvasó kreatív társszerzőként való említése kerül szóba, érdemes feltenni a kérdést, valóban beszélhetünk-e társszerzőségről. Mert ugyan igaz, hogy minden olvasó maga választja meg a prioritásokat, az egyes részek olvasásának sorrendjét, miközben kódokat fejt, mindezt viszont egy olyan rendszer keretein belül teszi, aminek az eleve ciklikus felépítése (értem ez alatt a margószéli jegyzeteket) pont hogy kiiktatja a különböző sorrendek megválasztásának jelentőségét. Vagyis a társszerzőség kérdése helyett az olvasói attitűd tulajdonképpen arra ad választ, hogy az olvasó tudásának mértéke hol helyezkedik el a szereplőéhez képest, és az eleve adott meglepetés érzése mellett (mely abból következik, hogy Straka csak fiktív szerző, így műveiről mindig kevesebbet tudunk, mint az ugyanezen fiktív szinten elhelyezkedő Eric és Jen), létrejön-e a suspense (a jegyzetek lineáris olvasásából adódóan) vagy a rejtély (ha a margószéli jegyzeteket kronologikus sorrendben olvassuk).¹⁷

Az *S.* olvasójának szerepköre és társszerzőként való értelmezhetősége tehát lényegesen különbözik a *Thészeusz hajóját* olvasó két személyétől, akik az írás folyamata által olyan kontextust képesek létrehozni, ahol két irányba hatnak, és nem csak az általuk kommentált regény pozíciója, funkciója és összefüggésrendszerei változnak meg, hanem egy harmadik személy olvasási folyamata és identitása is. Az *S.*-szel kapcsolatban a legfontosabb szempont maga a döntéshozatal lesz, minek kapcsán elválik, hogy az adott alkotás rendszerén belül az olvasó vagy a néző egy megoldást választ-e, bezárva ezzel az értelmezések sorát, vagy figyelembe véve a komplexitást és a sokszor akár egymást kioltani képes tényezőket, úgy dönt, nyitva hagyja az átjárókat.

Élet és tudomány, beavatkozás, régi postaépület, Csíkszereda, 1999

