

# Magányterület

NAGY CSILLA: MAGÁNTÉRÜLET

Ha egy értekező arra vállalkozik, hogy közreadja írásainak gyűjteményét, fölmerül a kérdés, hogy mely szándék vezérelte elsősorban válogatását: megismertetni munkásságát – s netán személyét – a (szakmai) közönséggel, avagy a gyűjtemény mindenekelőtt egy adott témakörhöz, korszakhoz, jelenséghez, metodikához, teorema-hoz (stb.) kötődő diskurzushoz igyekezik-e a maga töredezettségében, a különböző helyeken és időben publikált szövegek összességével hozzájárulni. Természetesen az a legszerencsésebb eset, ha a kötet mindkét funkciónak maradéktalanul (vagy maradékkal bár, ám mégis) megfelel.

Az első említett szempont eredményességét nem kis részben meghatározza, hogy mennyire érdekes és figyelemre érdemes a kritikus (tudós, esszéista) gondolkodásmódja, stílusa, értelmezői nyelve, módszertana. Ehhez nem kell különösebben markánsnak sem lennie: akkor is számot tart a közérdeklődésre, ha nem kelti azt fel látványos gesztusokkal, önnön személyének előtérbe állításával, ízlésvilágának túlzott hangsúlyozásával. Ehelyett – hogy immár konkrétan szerzőnkéről és kötetünkről szóljak – éppenséggel szakmai alázatával és gondos aprómunkájával hívja fel magára a figyelmet, nem döntöget be ajtókat, ám finom kopogtatás után maga tér be egy rövid eszmecsere a másik lakásába. S ha a másik (az olvasó) érdeke-érdeklődése ezt lehetővé teszi, izgalmas és termékeny lehet a találkozás. És ezzel el is érkeztünk a második funkcióhoz, a kötet tárgykörének vonzerejéhez és körülhatárolhatóságához – hiszen az olvasó, ha nem a szerzőre kíváncsi, akkor a tárgyalt ügyek miatt fordul a könyvhöz. Nagy mértékben a kötet szerkezet dönti el, hogy több lesz-e a mű véletlenszerűen egymás mellé kerülő hosszabb-rövidebb írásművek sokaságánál, és hogy a szerző személy(iség)ének integratív szerepén túl más is összeköti-e majd a különálló darabokat. Elkezdenek-e a szövegek beszélgetni egymással, s amennyiben igen, van-e közös mondanivalójuk egymás (és az olvasó) számára a borítón található szerzői név arcformálásán (esetleg arctalanításán) túl. Nagy Csilla (a Mizser Attila szerkesztette *Palócföld Könyvek* sorozatban megjelent) *Magányterület* című kötete egyrészt kortárs irodalmi kritikákat és recenziókat, másrészt költészettörténeti (József Attilát, Szabó Lőrincet elemző) tanulmányokat, harmadrészt az irodalom és különféle vizuális médiumok találkozását vizsgáló esszéket tartalmaz.

Nagy Csilla – könyvéből kirajzolódó imágója szerint – figyelmes és precíz értelmező, finom vendég a szöveg otthonában, de ha ott jár, alaposan körülnéz, és érdemes meghallgatni, mit mond róla. Ne várjunk blikkfangos fogalmazásmódot, meglepő narratív fordulatokat, tálcán kínált következtetéseket – amit kapunk, előzékeny érvelés, tisztos tudósi magatartás, részletgazdag explikáció. Nagy Csillának nem a nyelve, hanem a szeme éles. (Nagyon szépnek tartom például, azt, ahogyan a tipográfiai finomságokra odafigyel Tandori-bírálatában; a kifejezésmódja ugyanakkor időnként nem túlzottan plasztikus, s engem rendkívüli módon zavar a rengeteg, a térbeliség közegétől messze elszakadó „mentén” névutó.) A szerző mód-

szerének nagy erénye a megbízhatóság és tudatosság – emiatt nem tudok feltétlenül egyetérteni Turi Tímea recenziójának azon észrevételével, mely szerint probléma volna az, hogy a rövidebb kritikák „nyelvezetükben és szemléletükben a tanulmányoktól sem különböznek”, illetve hogy a szerző bírálataiban is „inkább elemző tudósként próbál beszélni, mint kritikusként” (Turi Tímea: *A kritika mint közterület, Műút*, 2009013, 88.). A megállapítás jogos, és persze létezik a kritikáírásnak olyan elvárásrendje, ahonnan nézve ez hibaként tűnhet föl, azonban érdemes megjegyezni, hogy ez tudatos választás eredménye. Nagy Csilla láthatóan úgy döntött, hogy a kortárs irodalmi műveket az általa fontosnak tartott irodalomtörténeti szempontok alapján vizsgálja meg, és eredményeiről – talán kevésbé a művelt nagyközönséggel, mint inkább a szakmához tartozó befogadókkal számolva – érett, magas színvonalú tudományos diskurzus segítségével igyekszik számot adni. Módszertana világos, hivatkozásai követhetőek, előfeltevéseit láthatóvá teszi, ezáltal vitathatóvá és megvitathatóvá téve észrevételeit és ítéleteit. (Bár helyenként nem tűnik indokoltnak vagy szükségszerűnek egy-egy elméleti szöveghely legitímációs beidézése – például a 82. oldalon Hegel esetében.) Éppen a nyelvhasználati-szemléletbeli összehajlás az, ami lehetővé tette egy ilyen egységes szempontrendszerű kötet létrejöttét, és ki is jelöli felhasználóinak lehetséges körét – a gyűjtemény kritikáihoz bátran nyúlhatunk, ha bizonyos kortárs szerzők (Varró Dániel, Borbély Szilárd, Málík Roland, Tandori Dezső, Nyilas Attila stb.) recepciójának feldolgozását végezzük el, vagy ha érdemi, hosszabb távon is használható értelmezésekre vagyunk kíváncsiak egy-egy mű kapcsán. Ezt többek között az teszi lehetővé, s ami Nagy Csilla írásainak komoly erénye, hogy rendre megjelöli azt a pozíciót, ahonnan beszél – nem hagy bizonytalanságban afelől, mi alapján hozza meg ítéleteit (s hogy mi szerint teszi fel a „mi a szöveg tétje?” visszatérő kérdést), s ez akkor is hasznos, ha nézőpontja nem áll feltétlen közel hozzánk, vagy nem tartjuk azt rokonszenvesnek. A László Noémiről szóló kritikát például talán azért lett volna érdemes elhagyni, mert ez, mint a kötetvégi jegyzékből kiderül, a szerző legkorábbi írása, s bizony még sokkal inkább a preconcepció nem túlzottan produktív számonkérése érvényesül benne, mint a mű megértési igénye. (Nem tudok elismerni arról sem, hogy amennyire körültekintő és alapos forráskutatás és szakmai párbeszéd jellemzi Nagy Csilla tanulmányait, annyira ritkán lép dialógusba a recepció más hangjaival kritikáiban.)

Jellemző a módszerére, hogy írásai elején rövid, de velős összefoglalásait adja az értelmezés során tekintetbe vett kontextusoknak, ami nagyban elősegíti az olvasó munkáját, a szöveggel való együttgondolkodását, és nem egyszer elméleti tájékoztatóként is hasznos (azzal együtt, vagy akár épp azért, mert a színvonalas, de vázlatos ismertetésen e helyeken ritkán merészkedik túl). Megtörténik ez már egyik kritikában is (például a *Kerge ABC* vagy egy Tóth Krisztina-verseskönyv esetében gyermekirodalmi iránymutatást kapunk), de leginkább a tanulmányokban találkozunk ezzel az eljárással – így a műfordítás elméletének alapproblémáiról olvashatunk egy helyen, a cyberpunk műfaji jellemzőiről (sci-fitől való megkülönböztetéséről) egy másikon, de nagyon izgalmas például a mangákról és a (japán) képregényolvasás sajátosságairól szóló bevezetője a *Mangenezis (Keleti képviselő Magyarországon, avagy a magyar manga)* című írásban. Ez is azon tanulmányok

közé tartozik, melyek azokra a kérdésekre keresik a választ, hogy miképpen találkoznak és kerülnek interakcióba az írásos és a vizuális közvetítőrendszerek egy-egy műalkotás vagy műcsoport esetében, hogy e találkozás miképpen jelöli ki a befogadás és jelentésképződés tereit, határait, lehetőségeit, illetve hogy milyen módon alakul ki (és változhat meg) egy-egy „kevert” műfaj identitása és státusza. Számomra igencsak belátható, ahogyan ezeket a kérdéseket Nagy Csilla egyaránt fölteszi az *Árnybíró* című (koreai) mangának, Tandori Dezső kötetének (*Pályáim emlékezete*) vagy – *A rajzoló szerződése* című kiváló esszéjében – például a *Kamera által homályosan* című Philip K. Dick-adaptációnak. Utóbbi dolgozatban különösen revelatív volt az a rész, amikor a *Renaissance* című film kezdőképsorát (157.) vagy akár egyetlen képkockáját (161–162.) elemzi municiózusan, Pál korinthusbeliekhez írt első levele ismert szöveghelyének távlatából. A *Kamera által homályosan* értelmezése során a Dick-regény és a Linklater-féle adaptáció összevetéséből von le figyelemreméltó következtetéseket, a regény narrációs technikáját és a mozgókép különleges technológiai megoldását (a rotoszkóp eljárásán alapuló digitális animációt) helyezve fókuszba (tudatában annak, hogy az irodalmi szöveg és a filmmedium esetében a „technika” kérdésköre a mű struktúrájának egészen eltérő aspektusaira vonatkozik).

Vizualitás és szövegszerűség viszonyának vizsgálata mellett a kötet egyik fő szervezőeleme az „identitás” más-más szempontból fölbukkanó problémája. Már utaltunk a különböző médiumok (képregény, filmes adaptáció) és műfajok (cyberpunk, sci-fi, manga, képvrs) azonosságának körbejárására, s itt említhetjük a szereplők tudatának, valóságérzékelésének módosulását, a személyiség virtuális létezésének esetét a Dick-műben. Az én problematikája mindazonáltal legerőteljesebben a két líratörténeti tanulmányban reflektálódik. A „*mérem a téli éjszakát*” (*A tér és a táj poétikája a harmincas évek magyar lírájában*) című dolgozat abból indul ki, hogy a perspektíva konvenciójának képzőművészeti (és természettudományos) újragondolása némiképp analóg azzal a folyamattal, mely a tájábrázolásban a romantikus költészettől a későmodernségig végbement – ennek egyik jellemzője a szemlélő és a táj elválasztottságának megbomlása, s az, hogy a megfigyelő „a látvány folytonosságában való rögzítésére törekszik” (91.). A meggyőző koncepció akkor is a medialitás diskurzusának szempontjait termékenyítő, az adott műveket újszerűen megértető invenciózus olvasatokat eredményez, ha egynémely részletben vitatkoznék is a szerzővel. Korántsem bizonyos például, hogy a [*Tehervonatok tolatnak...*] című versben „A megtört kövek / önnön árnyukon fekszenek;” rész „a nap legmagasabb állására utal, amely összeegyeztethetetlen a hold láthatóságával” (93.), s hogy emiatt az ellentét miatt volna a beszélő én pozíciója meghatározhatatlan, illetve nézőpontja részese a folyamatszerűségnek. Ha valóságanalóg módon gondolkodunk a vers világszerűségéről, akkor sem célszerű a holdárnyék-jelenséget figyelmen kívül hagyni; különösen azért, mert a strófa (az idézett rész folytatása: „csillognak / maguknak, / úgy a helyükön vannak, / mint még soha.”) összességében (a „megtört”-ség identifikáló lehetőségével) a stabilitás és önazonosság jellemzőit konnotálja – lehetséges módon összhangban egyébiránt a tanulmány logikájával, mely a táj és én közötti határátlépéseket veszi alapul. Azért is érdemes mindezt szóba hozni, mert felhívja a figyelmet arra az interpretációs veszélyre, me-

lyet az alábbi mondat hordoz: „Az értelmezés dilemmáját okozhatja, hogy eldönthetetlen, milyen napszakban rögzíti a szöveg a tájat” (92., kiemelés tőlem). A „rögzítés”-t használva értelmezői metaforaként ugyanis vélhetően kevésbé lehet számot adni a versszöveg olyan textuális referenciáiról és a jelentésalakításért felelős egyéb mediális aspektusairól (például a hangzósság), melyek abban érdekeltek, hogy ne pusztán egy fiktív táj leképezéseként olvassuk a művet. (Ezzel kapcsolatban lásd még Oláh Szabolcs jelen tanulmányra vonatkozó megfigyeléseit: *Nem rögzítve, de meghatározva. Szótér – Az Alföld Stúdió antológiája, Alföld, 2009/12., 119–120.*) A tanulmány logikája mindazonáltal olyannyira fölkelte a kíváncsiságomat, hogy javasolnám a szerzőnek, terjessze ki „tájköltészeti” vizsgálódását egyéb 19–20. századi alkotásokra is, ezeken is lemérve gondolatkonstrukciójának teherbírását (s természetesen nem félve attól, hogy a művek a koncepció módosítását kényszeríthetik ki). Érdekelne például, hogy a romantikus típust felváltó tájköltészetről a 92. oldalon mondottak fényében a szerző hová helyezné, s hogyan értelmezné Petőfi Sándor *A puszta, télen* című versét; de szívesen olvasnám Nagy Csilla elemzéseit olyan kortárs alkotó kapcsolódó munkáiról, mint például Lanczkor Gábor.

A kötetcímmé váló kifejezés a *Magánterület (Az „én” határvonalai József Attila és Szabó Lőrinc harmincas évek végi költeményeiben)* című tanulmányban hangzik el több ízben (bár emellett szerepel a Térey Jánostól származó mottóban is). E szövegben Nagy Csilla József Attila- („*Költőnk és Kora*”; *Magány*) és Szabó Lőrinc-verseket (*Számvetés; Én; Álom a tengeren; Éjszaka a vonaton*) olvas együtt az alapján, hogy egyik és másik költemény hogyan tematizálja és/vagy retorizálja az én létmódjára („annak pozíciójára illetve autonómiájára”) való rákérdézt. Különös megfigyelni, ahogyan a dolgozat egy idő után egyre inkább a magány alakzatának olvasásába fog – úgy tűnik számomra, hogy ez az alakzat szerves összefüggésben van a „magánterület” fenoménjával. A 83. oldalon olvassuk egy József Attila-szakasz kapcsán: „a magzat és az anya magányának (magánterületének) határait egyszerre rögzíti”. Bár a zárójeles betoldás nem szükségképp utal szinonim jellegre, a két kifejezés rokon értelműségét jelöli. Később is egy felsorolás egy-egy elemeként jelenik meg a „magány”, az „autonómia” és az „én kiteljesedése” (85.); végül ekképpen végződik az esszé: „az idézett szövegek grammatikai-poétikai megformáltsága olvasatunkban mintegy bizonyítja, hogy az én számára tulajdonképpen nincs más, mint »magánterület-» (86.). Talán nem esem a túlinterepretálás csapdájába, ha azt vélelmezem, Nagy Csilla *Magánterület* című kötete a magányt is allegorizálja – hiába játszunk csapatokban (értelmezői közösségekben), s hiába lelünk társra mindmennyi versben, regényben, filmben, a fehér lap(monitor) előtt ülve az értelmező tudja, magán(y)területét teszi épp közössé. (*Palócföld*)

LAPIS JÓZSEF