

Szubverzív felszínesség?

MAGOLCSAY NAGY GÁBOR: *MÁSODIK ISMERETLEN*

A „kommunikáció materialitásai” (Hans Ulrich Gumbrecht) felé forduló értelmezések elszaporodásával egyre gyakrabban találkozni az irodalomértés fő csapásának szegezett váddal, hogy az, miként Richard Shusterman fogalmaz *Deep Theory and Surface Blindness – On the Aesthetic Visibility of Print* című írásában, vakká vált a textus „felszíne” iránt, figyelmét a „mélyben” rejtőző jelentések felé fordítva, avagy, jobb esetben, a hangzásra redukálva a költészet érzékiségét. Minthogy e vakság kiváltó oka, érvel Shusterman, mindenekelőtt az irodalmi szövegek vizuális mintázatokba rendeződése, e konvencionális mintázatok széttörésével, lebontásával, majd újrendezésével „a látható ismét láthatóvá lesz”, s ezzel együtt feltárul a felszín mélysége és a mélység felszínessége, azaz a nyelv vizuális médiumának lényegi hozzájárulása az esztétikai jelek sokrétűségéhez és a jelentéstulajdonítás folyamataihoz. (Vö. Shusterman, *Surface and Depth. Dialectics of Criticism and Culture*, Cornell UP, Ithaca–London, 2002, 159–172.) A textus vizualitásának szubverzív újrendezése, a vizuális irodalom gazdag hagyománnyal rendelkezik, amelyhez *második ismeretlen* című 2015-ös verseskötetével Magolcsay Nagy Gábor is csatlakozott. A kérdés mármost az, hogy a szövegek materialitására helyezett hangsúly milyen strukturális jelentőséggel bír, és hogy mennyiben képes szubverzív erőként hatni a kötet szövegeiben?

A látható nyelvvel történő műveletek nem számítanak újnak Magolcsay művészetében, noha az első, *150^o* (Palatinus) címet viselő és igen tudatosan a történeti (kassáki) avantgárd irányába tájékozódó kötetéből még hiányoztak. E versek nem pusztán a vizualitás miatt tűnnek távolinak: örvendetes, hogy Magolcsay hátrahagyta az első kötetében megszólaló, óriásira puffasztott én magabiztos (néhol már-már romantikus) hangját és gyakran reprezentatív pozícióját, mely legalább annyira ismerős a klasszikus avantgárdból, mint amennyire komikusan hat napjainkban. A nyelv láthatóvá tétele felé vezető út egy jelentős állomása a 2014-ben Pántya Bea animátorral közösen a kArton Galériában berendezett *Metanoia Park* című multimediális tárlat, melyben Magolcsay (Papp Tibor-i) logo-mandalái kitűntetett szereppel bírtak. A *Második ismeretlen* vizuális költeményei nem a logomandalákhoz hasonló kombinatorikus struktúrák szerint szerveződnek, azoknál sokkal hagyományosabb, lineáris költeményekkel van itt dolgunk a nyelv grafikai komponenseinek felfokozott működtetésével, mely karakteres tipográfiai megoldások kivételesen igényes, hatásos, ám mértéktartó és letisztult megjelenése Szabó Imola Julianna munkáját dicséri.

Éppen ezért érdekes, hogy a kötet apropóján Magolcsay – és a nyilatkozataira rákapcsolódó recepció ugyancsak – lépten-nyomon már-már úgy beszél az „interaktivitásról”, az olvasói aktivitás megköveteléséről, mintha ezek a versek is a logomandalákhoz hasonló „több bejáratú versek” (Papp Tibor) volnának. Csehy Zoltán a fülszövegben „versgenerátorokról” és „saját képünkre szabható” líráról, míg a kötetről szóló kritikájában már „felnötteknek írt »foglalkoztató könyvről.»” ír (*A meg-*

testesült logográfia, Irodalmi Szemle, 2016/2, 83.). És valóban, a kötet szövegeinek nagy része sokkal inkább „rejtvényvers”, mintsem „versgenerátor”. Magolcsay pedig – kontaminálva az instrukcióira figyelő recepciót – pontosan a szövegek vizuális megformáltságának, pontosabban a kötetben uralkodó rejtvénystruktúrának tulajdonítja a sokat emlegetett interaktivitást egy vele készült, a *SZIFonline*-on megjelent interjúban: „néhány rejtvényverssel arra szeretném rábírni az olvasót, hogy *beleírjon* a kötetbe. Ezzel többek közt arra akarom felhívni a figyelmet, hogy a szerző versben megfogalmazott üzeneteinél legyen előbbre való egy az olvasó és a szöveg közti *termékeny viszony kialakítása*. Szerintem a befogadás különösen izgalmas és perspektívaváltásra ösztönző aktussá válhat, ha az olvasó a költeményt *a saját írásjeleivel stigmatizálja*, ráadásul úgy, hogy *azzal újabb jelentésrétegeket tár fel*. Így az olvasó egyszerre válhat *interpretátorrá és egy kicsit társszerzővé is*. [...] Az interaktivitással azt akarom fizikailag is észlelhetővé tenni, hogy a lírai szöveg lényegében attól válhat igazán fontosá, hogy az olvasója *odaadja magát neki, beleteszi magát*.” (Kiemelések tőlem – Cs. B.)

Mindez nagyon jól hangzik, és egészen addig hihető is, amíg ki nem nyitjuk a könyvet, vagy bele nem gondolunk, hogyan is működik a rejtvény. A rejtvényverssek ugyanis valóban bizonyos betűk beírására kényszerítenek, s a kötet többi szövegének többsége is hasonló logika alapján működik: a sorokból tipográfiai megoldásokkal (felnagyítás, megvastagított vonalvastagság) kiemelt betűk összeolvasása kiad egy új szót vagy szintagmát. Ez tehát a „stigmatizálás”, a „társszerzőség” és az „újabb jelentésrétegek” feltárása. De valóban az olvasó önodaadásához és egy „termékeny viszony” kialakításához, azaz valódi interakcióhoz vezetne mindez? Hiszen sokkal inkább instrukciók követéséről van itt szó (behelyettesítés, egybeolvasás) – akár a rejtvényfejtésben. Ugyancsak ez a rejtvénystruktúra az oka annak, hogy a szövegek megőrzik linearitásukat: a kiemelt és egybeolvasandó betűk vagy az üresen hagyott négyzetek (vagy az esetenként a számokkal felcserélt betűk viszszaalakítása) mintegy leszögeznek a szavakat, szintagmákat, sorokat. Összevetve például Papp Tibor vagy akár magának Magolcsaynak a kombinatorikus költészeti alkotásaival, a logo-mandalák új szókombinációk, új struktúrák létrehozására ösztönző szöveg/képeivel, a *második ismeretlen* szövegei nem olvashatók minden irányból – nem „több bejárható”, amint a matematikában is megoldóképlet vezet a második ismeretlenhez. Ugyancsak a befogadói aktivitás ellenében működik a kötet végén található jegyzetapparátus, amely sok esetben magyarázza vagy akár el is árulja *a megfejtést* – elrontja a játékot.

A szövegek láthatóvá tett materialitása tehát éppen a linearitásnak, a hagyományos struktúrák rögzítésének lesz eszköze, az interaktív olvasat ösztönzőjeként méltatott rejtvénystruktúrák pedig mindössze a szerzői instrukciók követését teszik lehetővé: ahol pontosan lehet tudni, milyen betűnek melyik helyre kell kerülnie, hogy kiadja *a* megfejtést, melyet ráadásul jegyzetapparátus magyaráz, ott aligha beszélhetünk valódi interakcióról és „társszerzőségről”. Ez persze nem azt jelenti, hogy a kötet ne venné igénybe az olvasót, hogy ne kényszerítené újabb és újabb értelmezői erőfeszítésekre, ahogy azt sem, hogy ne járulna hozzá ezekhez a textus láthatóvá tett vizualitása. Én mindössze arra kívánok rámutatni, hogy a *második ismeretlen* szövegeinek tipográfiai megoldásai egy igen korlátozott értelemben ve-

zetnek olvasói aktivitáshoz (behelyettesítés, egybeolvasás), s hogy az olvasó *önodaadásáról* nem a grafikai komponensek, nem az anyagszerűség ki- és előállítása miatt beszélhetünk e szövegek esetében. Vagy, Umberto Eco felől: noha a szövegek játszanak a térközökkel, a vonalhosszúsággal és -vastagsággal, a betűk és hátterek színeivel és egyéb grafikai elemekkel, a rejtvénystruktúra kiegészítő/beleíró logikája nem ösztönzi az olvasót valódi *komponálásra* a befogadás során, azaz Magolcsay szövegei nem tekinthetők „mozgásban levő műveknek” (mint például a logo-mandalái), hanem pusztán abban az értelemben „nyitottak”, ahogy minden mű nyitott, minthogy „ezernyi – megismételhetetlen egyediségét érintetlenül hagyó, ám egymástól eltérő – értelmezés lehetősége”. (Vö. Eco: *Nyitott mű*, ford. Dabolán Katalin, Európa, Budapest, 2006, 74.)

Ám egy másik értelemben nagyon is tágra nyílik e szövegek tere az olvasás során. Ez azonban a szövegek túlhajtott tropologikussága értelmében vett vizualitásnak, a merész és túlhazbó képalkotó szövegműködésnek tulajdonítható, valamint az összefüggések hiányának: az alakzatok, a szintagmák vagy vesszorok között nyíló szakadékok láttán tótágast állnak a jelentéstulajdonítás aktusai. Folytatva Eco kategorizálását: Magolcsay versei egyfajta „szuggesztió-poétika” szerint íródnak és nyílnak meg: a „szuggesztió-poétikában a mű szándékolatlan nyitott a használó szabad válaszával szemben, sőt mindenkor az értelmező érzelm- és képzelettöbbletével telítve valósul meg. [...] [S]lerkenten kívánja a személyes világot, azt, hogy az értelmező a maga bensőségében reagáljon, mélységes, titokzatos konszonanciák szerint.” (Eco, *i. m.*, 82.)

Az idézett interjúban Magolcsay a „kognitív szűrő kikapcsolásáról” beszél, a jelentések helyett a jelenlétről, egyfajta zeneiségről, valamint az abszolútum megragadásáról. Mindezek mögött ott munkál a kötet mottója Menyhay Imrétől, mely az emberi létezés „vertikális dimenzióját”, az abszolútum iránti nyitottságot „irracionálisként” és „transzcendentálisként” értelmezi (mely azonosítás persze minden filozófiailag képzett olvasónál kiveri a biztosítékot, a kantianusok pedig különösen borzonghatnak a transzcendens és a transzcendentális lépten-nyomon történő felcserélésétől a kötethez kapcsolódó interjúkban és kritikákban, de hát ugye minek olvasnak ők annyit?). E dimenzió, olvassuk a mottóban, „nem közelíthető meg logikusan, mert nem érvényesek a kauzalitások, s a fogalmak elvesztik érvényességüket. Ez a dimenzió csak képzeletben, érzelmekkel és szimbólumokkal közelíthető meg.” (5.) Akármit is gondoljunk erről az állításról, ennek talaján egy kogníciót kioltó szuggesztió-poézist hirdetni mintha azt célozná, hogy kihúzza a talajt például a szövegek strukturáltságát érő kritikai megjegyzések alól. Arról nem is beszélve, hogy a „kognitív szűrő kikapcsolása” (akármit jelentsen is ez) megint nem vezetne aktív olvasáshoz, sem interakcióhoz: nem önodaadás, hanem *önfeladás* lenne ez, szellemi lefegyverzettség hangulatok és képek generálta tripek között, ami persze érdekes feszültségben áll a rejtvénystruktúrák kötött instrukcióival, valamint azzal a korlátozott értelmezői térrel, melyet utóbbiak az olvasó számára nyitnak meg.

A kötet szövegei és az olvasó közötti „termékeny viszony” ugyanis éppen akkor alakul ki, ha nem kapcsoljuk ki a „kognitív szűrőnket” (ami persze amúgy is lehetetlen), hanem elmerülve a szövegek széttartó alakzataiban, változatos, egy-

másba játszódo képzetköreiben (a mágikus-mitikustól a tudományosig és a vallo-
másosan személyesig) – erős affektív telítettségükre és láthatóvá tett anyagszerűsége-
gükre is érzékenyen – *olvassuk és értelmezzük* őket. Magolcsay szuggesztív képei
gazdag asszociációs folyamatokat indíthatnak el, szétvetik a jelentéstulajdonító ak-
tusokat, újabb és újabb horizontok felé fordítják az olvasót, aki alig tudja összetar-
tani a kitermelődő kép- és gondolatalakzatokat. A szövegek affektív hangoltsága is
széles spektrumon mozog, hol meghitt-gyengéd: „testeden kigombolt nyár fényhe-
gedű / hímző karnevál amíg nem vigyáz rád senki / bennem almáskertek csöndje
virul” (*Bio tattoo*, 9.), hol lidérces: „mézcsík és kamrazaj valaki matat az egyirányú
ajtón / valaki holt madárral kergetőz a kút körül” (*Köd*, 16.), hol kísérteties-sivár:
„mert hűgylében szűköl ez az emberpusztító vidék / mert harisnyagyárok szelleme
szükségglakások éjdenevére vagyok” (*AEB-komplexum*, 36.) hangot ütnek meg. A
játékba vont képzetkörök már jóval egységesebb képet adnak ki, noha Magolcsay
sok helyről markol: a kissé romantikus, titkokat feltáró természetélményből, ezzel
összefüggésben a mitikusból és a mágikusból (bizonyos versekben az animék vilá-
gával összekötve), a Másik, a nő mitikussá nagyításából (Chava, Éva, Mária meg-
idézésével), néhol a kortárs vagy a klasszikus kultúra felé tett gesztusokkal (hom-
mage-ok például Kassáknak, Borbély Szilárdnak, Tarkovszkijnak) és természettud-
ományos allúziókkal téve mindezt komplexebbé (mint a *Fibonacci szekvenciák*
című szövegben, mely a kötet egyik legszebb grafikai megoldásával áll elő).

Magolcsay Nagy Gábor második kötete kivételesen igényes grafikai és tipográ-
fiai megmunkáltságával felhívja ugyan a figyelmet a nyelv materialitására, látható-
vá téve a textus láthatatlanná süllyedt anyagiságát, ám a felszín e szubverziója
mégsem bír olyan jelentőséggel a befogadás folyamata és a szövegek struktúrája
szempontjából, amint arra sokszor utalás történt. A szövegek többségének rejt-
vénystruktúrája korlátozott teret nyit az olvasásnak, hiszen behelyettesítésről, ki-
egészítésről, egy megoldóképlet instrukcióinak követéséről van szó. Hasonlókép-
pen nem nyitja ki e szövegeket ez a struktúra: éppen hogy a tradicionális-lineáris
poézis biztosítéka lesz a sorok vagy szintagmák helyhez rögzítésével. Magolcsay
radikális képtermelésével, a szöveg kohézióját szétszakító, a lehetséges jelentés-
vázlatokat szétszóró és a személyes-bensőségest átmozgató szuggesztív-poétikával
állítja kihívás elé és ösztönzi aktív értelmezői kontribúcióra az olvasót, s költésze-
te ott válik igazán érdekessé, ahol ennek ellenére képes megőrizni a szövegek
kognitív vagy affektív mezejének összetartottságát. És mikre lenne még képes ez a
költészet, ha valóban felismerné és kihasználná a látható nyelv újrendezésének
szubverzív potenciálját? (*AmbrooBook*)

CSUKA BOTOND

Helyesbítés

2016. augusztusi lapszámunkban Kulcsár Szabó Ernő *Boldogan és megtörönten? A „fenséges” alakzatai a Hajnali részegség esztétikai tapasztalatában* című tanulmányának 79. lábjegyzetében értelemzavaró központoszási hiba maradt. A jegyzet helyes változatát az alábbiakban közöljük:

Ennek a tökéletes, szinte óraműszerű összjátéknak a csúcspontja nyilvánvalóan az égi bál fináléja, amely a modern magyar költészet talán legszebb hangzású – csak *A magánosság*hoz híres részletével („**A** lenge hold halkal világosítja / A szőke bikkfák oldalát, / Estvéli hűs álommal elborítja / A csendes éjnek angyalát.”) mérhető – négy sorában teljeseedik ki. Éspedig úgy, hogy a gondolatritmus uralma mellett is érzékelhető jambusi lejtés úgy szólaltatja meg a magyar magánhangzók teljes regiszterét, hogy közben a látvány a vers legszilárdabb pontjaként a megfoghatatlant rögzíti, a fenség nem-transzcendálható végtelenjét: „és most világolt föl értelme ennek / a régi, nagy titoknak, hogy a mennynek / tünderei hajnalba hazamennek / fényes körútjain a végtelennek.” A fentebbi négy sor részint az 1932-es *Téli éjszaka* (megj.: Pesti Napló, 1933. márc. 19.) alábbi részletének parafrázisaként is olvasható: „Téli éjszaka. Benne, / mint külön kis téli éj, / egy tehervonat a síkságra ér. / Füstjében, tengve / egy ölnyi végtelenbe, / keringenek, kihúnynak csillagok.” A József Attila-vers ezzel a mise-en-abyme-szerű látvánnyal is ihletője lehetett a *Hajnali részegség* égi színjátékának.

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.