

szereppel bír a hármas szám jelenléte. A kötet struktúrája három, római számmal jelzett, alcímekkel gondosan ellátott ciklusból építkezik, melyek között azonban tematikai tekintetben éles határ nem húzható. A kompozíció három pillére magában hordozza a szentháromság analógiájának lehetséges olvasatát. A szentháromságra történő utalást tovább egyértelműsíti az első ciklus nyitóverseinek egyike: „Az, ami lenn van, ugyanaz, mint ami fenn van. És ahogy minden dolog az Egyből származott, az egy gondolatából, úgy lett a világ tudásának három része” (*Tabula smaragdina*, 8). A számszimbolika azonban nem csupán szerkezeti szinten válik érdekessé, hanem a ciklusokon belül számos vonatkozásban helyet kap. (A *Saját tao* fejezetnek például három főszereplője van, a kötet egyik központi metaforája, az erényfa szintén három részből áll stb.) A szentháromság sokrétű analógiája mellett további bibliai utalások kiterjedt hálózatára bukkanhatunk a kötetben. Ezek közül számunkra az egyik legfontosabb momentumot a *Miatyánk* parafrázis változata szolgáltatja. „Mindennapi kenyerünket edd meg nekünk ma, rontom el az imát, rontja el az imádkozó, rontom el a személyt, javítom a rontást” (*Az imádkozó*, 180). A javítás-rontás játékával a szövegalkotás pillanatnyi fázisain keresztül a nyelv konstruktív ereje válik meghatározóvá. A nyelv mint médium lehetővé teszi Isten, illetőleg a szerző azonosítását, melynek alapját a teremtés aktusa képezi. Ennek kapcsán a nyelviségnek meghatározó szerep jut, hiszen a világ teremtése nyelvi cselekvéssel veszi kezdetét, „Kezdetben volt az ige”, ahogy a kötet megalkotása is a nyelv működése révén valósul meg. Az írás aktusán keresztül egy sajátos világ megteremtésének igénye vezet át a kötet következő szerkezeti szintjére.

A második ciklus címe (*Saját tao*) megtévesztő lehet, hiszen a taoizmus keleti, kínai filozófiájára utal. Vörös esetében a tao léteesszenciaként, sajátos életfilozófiaként válik szignifikálhatóvá. A ciklus központi metaforája az útkeresés, melynek meghatározó eleme a belső énhez való odafordulás révén a kijelölt útra találás. Az útkeresésnél fontos szerepet játszik a sorsszerűség, azonban mégsem válik a determináltság meghatározóvá, hiszen „nem az út jár az úton, hanem az ember” (37. vers). Sajátos hittétel, sajátos dogma rajzolódik ki előttünk, melyet a keresztény vallásfilozófia, valamint a szerző eddigi tapasztalatai hívnak életre. A mély gondolati tartalom ellenére mégis ez a kötet legvitathatóbb komponense. A ciklus túlzott modorossága a szerző fogalomalkotás-módjával áll összefüggésben. A saját útra találás egyik központi metaforája az erényfa. A szokatlan szóösszetétel megértése érdekében a szavak egyenkénti etimológiájából érdemes kiindulni. A fa szimbolikus jelentéssel bír, hiszen a földi illetve az égi szférát kapcsolja össze, valamint magába rejti az ember három lényegi összetevőjének (test, szellem, ösztön) találkozási pontját. Mivel a szerző saját hittételének megfogalmazásán fáradozik, az érdeklődés középpontjába a szellemi világ, azaz a fa koronája kerül, melynek leírásánál olyan fogalmakat alkalmaz (szeretet, igazság, magaviselet), amelyek valóban az erény kategóriájában foglalnak helyet. Az erényfa nem más, mint a

keresztény kultúrtörténeti hagyományból ismeretes paradicsomi jó és rossz tudás fája, amely nem más, mint lelkiismeretünk megtestesülése, melynek segítségével képesek vagyunk megválasztani a helyes utat. Motivikusan védhető tehát a szóhasználat, bár a két fogalom összekapcsolása túlzott nyilvánvalósága miatt mesterkélt hatást kelt. Erőltetett a ciklus szövegalkotási módja is, amely részben a textus didaktikus jellegének köszönhető. A *ne* tagadószóval bevezetett felszólító módú kijelentések, valamint a szó szerint ismétlődő szöveghelyek az ősi rigmusokat juttatják eszünkbe. A szerző célja, hogy fokozza a szöveg szakrális intencióját, mellyel saját kultikus rituáléjába igyekszik bevonni az olvasót. A visszatérő textusok kollektív mormolása révén felfokozott tudatállapot elérésére tesz kísérletet, melynek hatására a befogadás intenzívebb élményt nyújt. Ebben az átszellemült befogadási aktusban a szerző hipnotizőrként vállal szerepet, hiszen ő az, aki ezt a képzeletbeli szeánszt előidézi.

Kérdés, hogy a mesterkélt fogalomalkotás, illetve a visszatérő rigmusszerű szövegek milyen funkciót töltenek be a kötetben. Míg a kötet első két ciklusának arculatát a szakrális jelleg határozta meg, addig az utolsó egységben demisztifikációs folyamat veszi kezdetét a gép toposza által. A gép nem más, mint egy programozott szerkezet, amely összehangolt, mechanikus mozgások révén képes valamilyen tevékenységet, munkafolyamatot ellátni. A kötetben a szerző Istent, valamint önmagát gépként definiálja. Isten gépként való ábrázolása nem újkeletű az irodalmi hagyományban. Az Istengép a mozdulatlan mozgó allegóriáját hozza működésbe, annak az Istennek az emlékezetét eleveníti fel, aki működésbe hozta, majd sorsára hagyta a világot. Az emberi mivoltot a humanitás határozza meg. Az ember akként válhat géppé, ha kivetkőzik önmagából és elveszíti humanitását. A szerző ironikusan tekint saját képzettársításra: „Vörös István gép.” A kötet középső részében szereplő mesterkélt fogalmak, valamint a visszatérő szövegek tudatmódosító szerepe a gép toposza kapcsán válnak érthetővé, hiszen a szerző a társadalmi programozottságra kívánja felhívni a figyelmet. Arra az agymosásra, arra a kollektív butító tevékenységre, amely számos médium hatásán keresztül férkőzik közel az emberhez, majd észrevétlenül, fokozatosan kiöli a lelket, míg végül az ember valóban önálló gondolkodásra képtelen géppé, *emberrobottá* nem változik. A robottá válás mechanizmusa révén nyeri el jelentőségét a címbeli Goethe-műre történő utalás. A Vörös-kötet esetében egy műfajkritikai paradoxonnal találkozhatunk, hiszen egy természetes vallási-emberi létszférától jutunk el az elgépiesedésig.

Nagy Csilla

Nyelvek szerinti változó

(Fecske Csaba: *Visszalopott idő. Napkút, 2008*)



A *Visszalopott idő* Fecske Csaba legújabb, „felőtt” verseskötete, egy olyan gyűjtemény, amely a szerző elmúlt években (évtizedekben) írt válogatott szonettjeit tartalmazza. Az egyes szövegek már ismerősek lehetnek a korábbi Fecske-könyvek olvasói számára, azonban a művek új tapasztalatokkal is szolgálnak a megváltozott kontextusban, amelyben most előkerülnek – ellentétben a legutóbbi, az életmű összefoglalását célzó kötettel (*Szárnyak, gyökerek* [interjú, napló, versek]), Gonda Könyvkiadó, Eger, 2003), itt az azonos poétikai tradíciót alkalmazó művek kerülnek egymás mellé, a több mint húsz különböző műfajú kiadványt magába foglaló életmű új szempontok szerinti elrendezése (interpretációja) történik meg. A szonettműfaj újragondolása, a formával való kísérletezés nem szokatlan a kortárs magyar irodalomban: többek között Parti Nagy Lajos, Bertók László és Mizser Attila nevéhez köthető a benne rejlő formai, retorikai és poétikai lehetőségek következetes kiaknázására, a klasszikus műforma határainak kitérésére, átrajzolására tett kísérlet, valamint a szonettekbeli építkező kompozíció megoldhatóságára való rákérdezés. Fecske Csaba új kötete azonban a nyelvjátékos megoldások (Parti Nagy), a forma és struktúra középpontba állítása és felforgatása (Bertók), és a retorikai-szintaktikai elemek elbizonytalanításával létrehozott „szöveglabirintus” működtetése (Mizser) helyett csak annyit vállal, hogy konfrontálja az ellentétes tematikájú, eltérő kulturális elemeket felvonultató, és különböző retorikát alkalmazó szonetteket.

A Fecskekétől megszokott témák közül a *Visszalopott idő*ben – az elmúlás problematikája mellett – három jelentkezik a legkarakteresebben: többnyire a kötet első harmadában szakrális, bibliai témát rekonstruáló versek, a kötet végén pajzán-erotikus hangoltságú költemények, a kettő között pedig a morális problémafelvetésű, egy-egy élethelyzetre reflektáló szövegek találhatóak (a tematikus típusok közé egyébként nem vonhatók szigorú határok, köztük átfedések vannak, és a versek nem alkotnak ciklusokat sem). A szakrális szövegek egy-egy vallásos tradíciót fejtenek fel 14 sorban, így egyik legfőbb sajátosságuk a sűrítetttség: a konfliktushelyzetek felmutatása, vagy a történetek morális dilemmáját feloldó tanulság kimondása a hangsúlyos, amely változatos retorikai megoldásokkal történik: sokszor a felidézett történet parabolisztikus vonásai lesznek hangsúlyosak (*Péter, Háromkirályok*), más esetben az csak az én-elbeszélés apropója, a szerepvers keretként működik (*Mózes, Endymion*), illetve az olykor a bibliai szereplők között dialógus teremtődik (*Ábrahám, Várákozás*). A pajzán-erotikus költeményeknek hasonló módon sajátja a póz, a szerep felvétele: sokszor ezek a

versek is időben és térben eltávolított kontextust idéznek fel, amely lehet a személyes múlt (például a kamaszkor) egy darabja (például *Annales, Amor mostohái, Kamaszok*), vagy ismert elbeszélések és személyek köré szövődő mítoszok feldolgozása (*Potifárné elcsábítja Józsefet* (apokrif), *Casanovát beajánlják, Zsuzsanna és a vénék*). A harmadik típusba tartozó versek nem alkalmaznak idegen intertextust, legalábbis a tematika szintjén nem: az allegorikus létversekben többnyire az én-beszélő közvetlenül szólal meg, nem bújik szerep mögé, az élethelyzet és az itt is megjelenő morális kérdések a személyes múlt és emlékezet tárgyainak felvonultatása során bomlanak ki. A szövegek többnyire elégikusak, képi világukra jellemző az évszak- és tájszimbolika, amely révén az érzelmi és hangulati változások rendje, az istenkeresés motívuma kifejeződik. Az elmúlás, a halál, az elvesztett értékek feletti nosztalgia lejegyzése sokszor az ősz és a tél attribútumainak felvonultatásával történik (*Megmarad-e valami?, Elmennek a fecskék*), az ifjúság a nyár, a tavasz (*A kertkapuban, Ezüst rétt*). A versek jól érzékelhetően illeszkednek a nyugatos poétikai hagyományba, nem tartják feladatuknak a kortárs elvek alkalmazását, átsajátítását, de egy – nem igazán jól sikerült – szonett például Parti Nagy Lajos modorában íródott (*Mint a Rama margarín*).

Formai szempontból Fecske Csaba szonettjei nélkülözik a központozást, emellett gyakoriak az enjambement-ok, ezek a megoldások azonban sokszor csak külsődlegesek, valódi funkcióval nem bírnak. A forma látszólagos felszabadítása nyomán ugyanis nincs valódi retorikai szabadság, a szövegszervezés, a szintaktikai viszonyok egyértelművé teszik a beszédhelyzetet. Ez alól az élethelyzetet közvetlenül megmutató, a pózólástól, mesterkéltégtől mentes – amelynek a gyanúja számos szöveget érinthet a kötetben – szövegek jelentenek olykor kivételt, ahol a fragmentáltság, a pozíciók elbizonytalanítása sokkal spontánabb, hitelesebb, ha úgy tetszik „őszintébb” poézist tesz lehetővé (persze nyilván ezek a szövegek igénylik a legpontosabb szerkesztést, a téma átgondolását). Kétségtelen, hogy a Fecske Csaba gyűjteményes kötetében szereplő szonettek is egy érett hangot, rutinosan működtetett versbeszédet, képalkotást jeleznek, azonban – épp az egymás mellé helyezett, azonos formájú szövegek kontrasztja révén – a megoldások olykor szintén rutin-szerűen, az időről, emlékezetéről, morálról szóló konvencionális fordulatok pedig közhelyszerűen hatnak. Éppen ezért kellemes meglepetést okoznak az olyan ironikus-parodisztikus szövegek, mint a *Casanova beajánlása*, amely bár szintén szerepvers, egyedi azáltal, hogy női beszélőt feltételez, és a Fecske-lírában rejlő új lehetőségeket mutatja: „rossz nyelvek szerint kurta az esze / mit számít, ha hosszú a pénisz”. De érdekes a *Telünk* című szonett is, amely a szövegszerveződés mellett a nyelvi megformáltságra is reflektál, ezáltal új szint visz az egyébként személyes és közösségi történetek újramondását célzó kötetbe: „bármilyen történet új és meglepő / és minden történet csak nyer velünk”.

A játékoság, a nyelvi lelemény, az ironia és önironia jelenléte – amely a gyerekeknek szóló könyvekre is jellemző, vagyis aminek Fecske Csaba birtokában van – nagyon jól tesz, tenne

a szerző „felnőtt” szövegalkotásának is, és (ahogy ezt az idézett példák is jelzik) a szerző által kedvelt és gyakorlottan művelt kötött formákkal is összeegyeztethető lenne: egy következő (válogatás)kötet talán él majd ezzel a lehetőséggel.

Turi Tímea

A kritika mint közterület

(Nagy Csilla: *Magánterület. Kritikák, recenziók, tanulmányok. Palócföld Könyvek, 2008*)



Imponáló, ha egy fiatal irodalmár első kötetében a szépirodalmi szövegek mellett a vizuális és/vagy populáris kultúra termékei is az elemzés tárgyaivá válnak: Nagy Csilla *Magánterület* című könyvének alighanem ez lehet az egyik, első látásra is szembeütő erénye, noha – nem kisebbítve a szerző érdemeit – ez nem csupán az ő, hanem korunk kultúratudományos érdeklődésével is magyarázható. A *Magánterület* ugyanakkor nem csupán a tudományos hangsúlyeltolódások szempontjából lehet tanulságos, ön-

magán túlmutató kérdéseket felvető olvasmány, hanem azért is, mert – nem kisebbítve a kötet saját hibáit – az irodalomkritika funkciójának és a tudományos nyelv szerepének néhol zavarba ejtő tisztázatlanságáról is számot ad.

A *Magánterület* három fejezete kortárs szépirodalmi kritikákat, valamint a harmincas évek lírájával és megintcsak kortárs intermediális jelenségekkel foglalkozó tanulmányokat tartalmaz: a kötet súlypontja azonban kétségtelenül a második tematikus blokk, amely József Attila és Szabó Lőrinc költészetével foglalkozik. Innen való a címadó tanulmány is: a *Magánterület* a József Attila és Szabó Lőrinc verseiben megnyilvánuló én integritásának felbomlását és ennek az integritásnak a megalkotására tett kísérletét vizsgálja. A szubjektum határának effajta elbizonytalanodása Nagy Csilla egyéb írásait is foglalkoztatja: ennek a kérdésnek az érzékeny vizsgálata a kötet egyik legerősebb írása, Linklater *Kamera által homályosan* és Volckman *Renaissance* című filmjének összehasonlító elemzése is. Ennek a modernitáskori tapasztalatnak, az én destabilizációjának a történeti origóját vizsgálja Nagy a harmincas évek magyar költészetében is, amikor az én meghatározására, „territóriumának megrajzolására” tett kísérleteket épp az „én integritásának felszámolásával” vagy „áthelyeződéseit mentén” ragadják meg. (81)

Talán ezekből az idézetekből is látszik: Nagy Csilla írásai azok értekezői nyelvezete miatt nem tartoznak a könnyű olvas-

mányok közé, ami önmagában persze még nem értékítélet. A *Magánterület* írásait olvasva azonban ennek a nyelvnek a sajátosságai nem tűnnek elhanyagolható, pusztán a szűk szakmaiságot jelző jelenségnek. Ez az értekezői nyelv ugyanis (amelyen éppúgy érződik a Kulcsár Szabó-iskola hatása, mint az e nyelven tett állításokon), amelyen Nagy Csilla is érvényes kijelentéseket tűnik tenni a szubjektum körülhatárolhatóságáról vagy a médiumok közötti vizsgálódásról, védtelenné és sutává válik, mihelyst a kritika vagy a recenzió terepére ér.

A kötet alcíme és az első fejezet megjelölése is egymás mellett szerepelteti a kritika és a recenzió kifejezéseket, a közbeszédben és a szakzsargonban egyaránt azonban mégsem tisztázott, vajon mit is takar a terminológiai különbség. Ez a tisztázatlanság nyilvánul meg Nagy Csilla kötetében is: az első ciklus közel azonos terjedelmű és retorikai szempontból sem különböző kritikákat tartalmaz. Ami azonban nagyobb problémára hívja fel a figyelmet: hogy nyelvezetükben és szemléletükben a tanulmányoktól sem különböznek ezek a rövidebb írások. Ezek a recenziók (lám, én is szinonimákként használom a szavakat) tekintélyes fórumokon jelennek meg (a kötetet is kiadó Palócföld mellett az Alföldben, a Kalligramban vagy épp a Műútban), és a kortárs irodalom jelenségeit kívánják figyelemmel kísérni. A kritikák tárgyál választott szerzők-könyvek listája így azonban sokkal inkább egy random-válogatásnak tűnik, mint egy tudatos szempont szelekciójának, így kerül egymás mellé Borbély Szilárd, László Noémi, Németh Zoltán, Ficsku Pál vagy Tóth Krisztina. Nagy Csilla ezekben a kritikákban sokkal inkább elemző tudósként próbál beszélni, mint kritikusként: megfigyel és tartózkodik az ítéletalkotástól, ami a kritikák tárgyál választott szerzők közötti minőség- és poétikai különbségek elmosásához vezet. Ezzel összefügg, hogy a kritikák befejezése legtöbbször harmonikusan lekerékíti a gondolatmenetet, gyakran egy-egy idézettel zár – talán csak László Noémi *Százegy* című kötetének értékelése a kivétel, ahol a még ki nem teljesedő hangra hívja fel a figyelmet a recenzens. Nagy ugyanis mintha már eleve irodalomtörténeti perspektívából próbálna szemlélni: a kortárs viszonyok vizsgálatánál ez azonban ha nem is lehetetlen, de legalábbis reflexióra váró vállalkozás, épp ez tenné ugyanis lehetségessé az irodalomtörténeti hagyományba való értékelő beillesztést. Emiatt az igény miatt válik sutává a *Kerge ABC* beszédes megítélése is: „vannak olyan szövegek is, amelyek – persze vidám, könnyed formában, ám a problémát nem bagatellizálva – a gyerek »sorskérdéseit« helyezik a középpontba (»Kicsi kecske fut mekegve / hogy az anyját megkeresse«)”. (37) Ebből adódhat Varró Dániel *Randi* című versének „mélyebb elméleti filozófiai problematikát is érintő »kamaszlír[á...]«-nak nevezése is.

Ez a szemlélet összefügg a kritikák problémás nyelvezetével. Mégsem szeretném a Könyvesblogos kritikák szövegeit erősíteni azt állítva, hogy ez a nyelv annak a jele, hogy Nagy Csilla írásai csak az amúgy is belterjes szakma érdeklődésére tarthatnak számot, hiszen ha valami szakmai és szakszerű, önmagában mégsem kifogásolható. Nagy Csilla kritikáinak nyelvezetében is

megnyilvánuló hiányossága azonban az, hogy mintha nem döntene el, kihez akar szólni, az állítások alaposság-igénye és a tudományos nyelv néhol képzavaros használata alapján úgy tetszik, az úgynevezett művelt köznéphez persze, a tudományos nyelv legitimációja által. Ez a nyelv így nem csupán eszköz ezekben az írásokban, hanem a szakszerű jelentés generálásának reménye: a szerzők (59), az idők, a beszédmodok (9) például ott is elkülönülnek, ahol mintha csak a szimpla különbségükről lenne szó. Egy Nyilas Atilla-kötet kapcsán írt mondat is árulkodó: „[a]z *Álmoskönyv* versei tulajdonképpen egyfajta közös (kollektív?) tapasztalatot hoznak létre” (57), itt Nagy Csilla nyelvezetének szemléleti alapvetésére is rálehetünk: a közös és a kollektív szó különbségének (elkülönböződésének?) reménye a bonyolultabb megfogalmazástól bonyolultabb jelentést vár.

Igaz, ez a nyelv máshol ápol és eltakar: eltakarja a tanulmányok amúgy nem egyszer invenciózus gondolatmeneteinek ellentmondásait. A „*mérem a téli éjszakát*” (89–104) József Attila- és Szabó Lőrinc-versek terpoétikáját elemzi a perspektivikus látás mellett a természettudományos gondolkodás korabeli megváltozása szemszögéből. A nem érdektelen gondolatmenetnek azonban csak egyik részletére hívnám most fel a figyelmet. Nagy Csilla Arasse nyomán megállapítja, hogy a „perspektíva is az emberhez viszonyított téridőn alapul” (90), a perspektivikus látás által meghatározott romantikus tájköltészetet az újjal szembeállítva azonban hol az „emberközpontú» gondolkodás-mód”-dal (98) válik rokonná, hol „magasból letekintő, mindent látó, testetlen és abszolút” elbeszélővel rendelkezik. Ugyancsak fel nem ismert ellentmondás, hogy a romantikus tájköltészet állóképességű jellemzésénél is megjelenik már a filmszerű elbeszélés – „a beszélő[...] a képen kívül maradván szemlél, leltároz, fókuszál, nézőpontot vált” (90) –, miközben a tájat már nem megfigyelő, hanem abban résztvevő szubjektummal jellemzett versek esetében is a filmkockák ugrálása lesz a tájbrázolás leírására hivatott egyik metafora. Persze lehet, hogy ezek csak látszólagos ellentmondások, hiszen a filmről alkotott koncepcióink éppúgy változnak, mint az emberről alkotottak (épp ez utóbbi váltásról szól érzékenyen a központi blokk másik elemző tanulmánya), ám ezekre az apró töresekre mégsem ártana reflektálni, mert talán épp a – ha nem is ilyen, de – effajta reflexiók vihetnének távolabb a szakirodalom állításainak igazolásától és közelebb a saját meglátások argumentálásához. Nagy Csilla tanulmányainak egyik legnagyobb veszélye ugyanis az, hogy az egyedi meglátások elvesznek az elméletekre való szüntelen és szorgalmas hivatkozások közepette. (Ez a szorgalom jól látszik például abban, amikor Assmantól az emlékezési kultúra kifejezést idézi Nagy Tandori kapcsán egy olyan kontextusban, amikor épphogy a személyes emlékezetéről van szó.) Az elméletek effajta felértékelése miatt kerülhet egymás mellé József Attila és Szabó Lőrinc tájköltésze is, noha az egyik poétikailag, a másik tematikusan lesz ugyanannak a szemléleti váltásnak az illusztrációja.

Talán szintén az elméletekkel szembeni túlélőzékenység miatt van, hogy miközben (elsősorban) a kritikák szerint egy szöveg

legnagyobb értéke, ha többféle értelmezői stratégia által olvasható, a kortárs művekről szóló írások esztétikai mércéje azonban mintha épp ezáltal válna egylényegűvé. Egy szöveg akkor jó, ha sokféleképpen olvasható, ám hogy mit is rejt ez a sokféleség, az már kevesebbszer derül ki. A kritikák visszatérő kifejezése a „játékba hozás” is, amely mindig pozitív konnotációt feltételez (például: „a hiányjelet is többször játékba hozza” [16], „a mozaikszerűen játékba hozott hagyományok kirakása” [34], „a szerző korábbi kötetei is játékba kerülnek” [49]); noha nem mindegy, mi és mit hoz játékba. A jelentések pluralizmusának monoton hangoztatása így válik megszólalásává.

Szerencsére ettől függetlenül a kötetnek vannak emlékeztető meglátásai: például Tandori *Pályám emlékezete* kapcsán az a megállapítás, hogy a felejtés, a közvetítés hiánya miképpen lehet központi jelentőségű, vagy az amúgy is figyelemreméltó magyar manga-körképben az irodalom és a képregény integratív medialitásának párhuzama. Nagy Csilla elemzői gondolkodásában egyébként pont ez az irány tűnik a legígéretesebbnek: amikor a médiumok közötti fordítások lehetőségeit vizsgálja. (A nyelvek közötti fordítás is érdeklő, ezt példázza az Esterházy-fordította nyulkönyv vagy a fordítás és az értelmezői közösségek kapcsolatát vizsgáló írás is.) A kisebb kritikák közül is Borbély Szilárd *Árnyképrajzoló*-szövege marad a legemlékezetesebb, ami a perspektivikus látás határainak keresését elemzi. Ha a hiányosságokról és az ügyetlenségekről most több szó esett ennek az ígértes, épp csak gyerekbetegségekkel küzdő könyvnek a kapcsán, az csak azért történt, hogy bebizonyítsa, ezek a hiányosságok és ügyetlenségek nem önmagukban való problémák, hanem általánosabb fogalmi tisztázatlanságok tünetjelenségei. A kritika ugyanis – és ebben csak arányaiban különbözik a tanulmánytól – közterület.