

gatás során a személyesség, az emberi mivolt olyannyira képes kiiktatódni, hogy teret adhat a természet megszólalásának. Az emberi és a természeti hangja között időnként már-már megszűnik a választóvonal, egymásba mosódnak az ígei személyragok, különösen az *Egy oltott fa kihallgatása* jó példa erre, amelyben emberi hang, emberi nyelv szétesése tapasztalható meg, már az első sorban is: „megismerem magamról, amikor hallottam rólad”. A kötetbeli antropomorfizációs mozzanatok (pl. tobozokkal dauerolt lomb, Parkinson-kóros fa) támogatják a határvonal elhalványulását, ahogy mindenféle érintkezés is a natúra és a kultúra teremtményei között.

A kötet versei nem könnyen hozzáférhető olvasmányok, a preconcepciók elhagyását és áthangolódást követelnek – enélkül zárványok, követhetetlen szóhalmazok. Tehát szükség van a befogadásukhoz nyitottságra, a merész képzettársítások és folyton változó szubjektum, lírai beszélő elfogadására. Ha azonban sikerül involválódni, betájolatlan-titkos rejteketakra lelünk, két GPS-koordináta közötti ösvényeken járunk, régi-új vizekben merítkezünk meg, és fülünk kinyílik hangjukra, így immár közvetlenül és felszabadítóan hatnak az érzékeinkre. A szóra bírás csaknem lehetetlensége, a rögzíthetetlenség nehézsége továbbra is jelen van, de immár nem béklyóként, hanem annak a tapasztalatnak az interiorizálása következtében, hogy az emberi és a nem-emberi szétválasztása nem szükségszerű. „Tanulsága”, hogy érdemes kilépni az antropocentrikus világbépből, s felismerni ökológiai beágyazottságunkat, az érintkezés egy fa és egy ember között nem kell, hogy idegen legyen. Részint a bennefoglaltságnak, részint a növényekkel való társias együttélésnek a poétika nyelvén történő színrevitelének kísérlete a kötet. A növényi léttel való találkozások lehetősége a humanizmus válságára is rávilágít – kérdés, hogy grammatika és botanika, kultúra és natúra, ember és növény miként képes összehangolódni olyannyira, hogy a közösen szerzett tapasztalatok, benyomások az emberi nyelven, hangzó beszéden keresztül megragadhatók legyenek, a növényi lét emberi nyelvre transzformálható ismereteket közvetíthessen, s megszűnjön e két létforma hangja közötti liminalitás. *(Kalligram)*

PATAKY ADRIENN

## Klímaképzület, plasztik áradat

TÓTH KINGA: *ÍRMAG/OFFSPRING*

Tóth Kinga munkássága rendkívül sokszínű, médiumokon, nyelveken és határokon átívelő; a magyar mellett angolul és németül is ír, prózával és költészettel is foglalkozik. Az elmúlt években számos, a világ különböző pontjain megrendezett művészeti fesztivál vendége volt (megfordult például Belgrádban, Párizsban, Zürichben, lowában). Művészete nemcsak szövegekből építkezik, hiszen a hang, a vizualitás és a performativitás szintén meghatározó alkotásaiban. Egyik legfrissebb munkája, a 2020-ban megjelent *Írmag/Offspring* is ennek jegyében készült: egyszerre fotókönyv, művészkönyv és [vizuális] verseskötet, performanszok és hangköltemények hordozója, és bizonyos mértékig még a zine-ek világát is megidézi. A mű intermedialis (vagy inkább hibrid, hogy finoman előre utaljak a versek egyik legfontosabb motívumára)

természete miatt nem helytálló hagyományos könyvként tekinteni rá, a „hordozó” sokkal találóbb kifejezés.

*Írmaq.* Archaikus kifejezés, jelentései utolsó darab, leszármazott vagy egyetlen példány. Amennyire archaikusan hangzik, annyira dörgedelmesen is, bibliai kontextusban mindig a bűn és a megtorlás jegyében elkövetett pusztításhoz kapcsolódik. Végzetes leszámolások, egy egész nép vagy földrész kiirtásának kíséretében hangzik el, például Ézsaiás könyvében olvasható egy jövendölés Babilónia (mint a pogányság fellegvára, az egyistenhit ellenpólusa, a zsidó nép ellensége) pusztulásáról. Eszerint az Úr egyszer elsöpri teljes Babilóniát, és vadvízes mocsár teszi területét, lakóit kiirtja – *írmaqjuk* sem marad, írja Ézsaiás próféta (a református új fordítás szövegezésében). Az apokalipszis élményét, az ember kiszigerelő, végzetes kapcsolatát a Földdel, amely köré a hibrid mű egésze szerveződik, még erősebben előre vetíti a kifejezés, ha az írmaq etimológiájára is vetünk egy pillantást: az *ír* szócska régen nemcsak végsőt, utolsót, hanem gyökeret is jelentett. A gyökér azonnal bevonja az értelmezésbe a föld képzetét, tehát az utolsó ivadék, példány kérdése szükségszerűen elválaszthatatlan attól. Ahogyan a bibliai látomásban az Úr nemcsak a lakosokkal számol le, hanem még Babilónia földfelszínét is termékletlenné teszi. Súlyos asszociációkat és komoly elvárásokat keltő cím, mely úgy tapad a kötet egészére, mint kiadós eső után lábbelire a zsíros, fekete föld – nehéz tőle szabadulni.

Az *Írmaq* esetében az egyik legfontosabb referenciaként a 2019-ben, a Typotex Kiadó gondozásában megjelent *extrodaesia – Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz* említhető. Mind az *extrodaesia*, mind az *Írmaq* kényelvű, a szövegek angol fordításban is olvashatók, illetve mindkét mű az az ökológiai problémák, a világ antropocentrikus értelmezésének kritikái köré szerveződik. A szerzők a vizualitást és a textuálitást ugyanakkora hangsúllyal kezelik, de ezeken felül számos más hasonlóságot is fel lehet fedezni. Mintha mindkét könyv alkalmazkodni akarna a megváltozott környezeti viszonyokhoz – az emberközpontú világon túlmutató új létformákat, a klímaváltozásra, az ökológiai válságra adott reakciókat nemcsak tematikusan jelenítik meg, hanem a könyvek maguk is hibrid tárgyakká válnak. Az *extrodaesia* egyszerre az újrealista filozófiák fogalmainak szótára, képzőművészeti alkotás és verseskötet. Szócikkein, prózaversein és vizuális betétjein keresztül elméleti kapaszkodót és kritikái megközelítést kínál az antropocénhez, vagyis ahhoz a földtörténeti korszakhoz, amelyben az emberiség a korábban befolyásolhatatlannak tűnő természeti és geológiai folyamatokba képes beleszólni, azokat saját követelései szerint formálni. A kollaboráció mindkét mű esetében meghatározó – ahogyan az *extrodaesia* szócikkei és prózaversei is több mint egy tucat hazai írótól, költőtől és elméleti szerzőtől származnak, úgy az *Írmaq* is együttműködésen alapul. A könyvben nemcsak Tóth Kinga, hanem más szerzők fényképei is szerepelnek, illetve a QR-kódok segítségével elérhető performansz felvétele, valamint a hangköltemények is közös alkotói folyamatok eredményei. Egy másik párhuzamként említhető, hogy mindkét kötet fiktív tájak topográfiáit mutatja be. Míg az *extrodaesia* esetében Süveges Rita képzőművész „vaktérképeivel” együtt tájékozódhatunk az újrealista filozófiák alapfogalmairól, addig az *Írmaq* fotóin keresztül egy nőalak tájszemléjét követhetjük végig. A távolról érkező, a megfigyelő, a terepet felmérő kutató szerepében maga a szerző, Tóth Kinga jelenik meg.

Az alapilléreket a versek és az azokkal párhuzamosan futó, saját narratívával rendelkező fotósorozat adják, vagyis az ismeretlen nőalak misztikus sétája a természetben,

találkozásai a mohás sziklafalakkal, a téiben nyugvó tájakkal. Szerkezete mégis széttartó, mert az egy téma köré szőtt szövegeket és a képi történetmesélést olykor szorosan, de gyakran inkább lazán kapcsolódó, paratextusokkal jelölt betoldások, újabb vizuális és hangbetétek szakítják meg – ezek a *Markerek*, *Vizuális költészet*, *Hangköltészet*, *Videók* vagy a *Stúdió* elnevezéseket hordozzák. Ezeken felül a szövegeket és az alak lassú vonulását időnként megszakítják a versekből kiemelt egysoros részletek és az azokat kísérő fotók. Ezek az oldalak megtörik a képi narratíva természetes ritmusát, és a könyv többi vizuális elemével ellentétben illusztrációként, nem pedig önálló tartalommal rendelkező képként működnek. Az *Írmaq* tehát több irányba terjeszkedik, és a kohézióteremtés gesztusaként értelmezhető, hogy a versek számsorral vannak ellátva.

A *Markerek* – ahogyan a címadó kifejezés is utalhat erre – vizuálisan és tematikusan meglehetősen elkülönül a könyv egészétől. Míg a fotókat egy narratíva szervezi egymás mellé, addig ezeket a nagyon tág asszociációkat ébresztő, színes grafikákat nehéz mind egymáshoz, mind a hibrid könyv alapkoncepciójához kapcsolni. Mintha mások beszélgetéseiből elkopott félmondatokat, zárt ajtók mögöl kihallgatott, kellőképpen félreértett gondolatokat, ébredés utáni első, félig tudatos kuszaságokat látnánk színes rajzokká elevenedni. Mi kapcsolja össze ezeket a képekké formált [egyébként megkapó, önmagukban is érdekes, a zine-ek világára hajazó] gondolatkísérleteket a versekkel, vagyis az éghajlatváltozás okozta perzselő forrósággal, a zárt szobákkal, ahová „a klímaberendezés nem enged be a valóságot”?

A *Vizuális költészet* egységben hangutánzó mondatzavak, emberi artikulálatlan hangok ábrázolása látható egy hagyományos írógép tipográfiáját megidézö betűtípussal. De az írógépszalag mintha elcsúszott volna, így a betűk, hangok, valamint az amorf formák vagy éppen hangképzö szervekre, anatómiai rajzokra hajazó apró grafikák nem tiszta, hanem nyomdafestékfoltokkal tűzdelt lapokra kerültek volna. Máskor úgy tűnik, mintha elmosódó zaj leképezését vagy egy ismeretlen nyelv képi kódolását látnánk. A *Markerek* esetében megfogalmazott észrevétel azonban esetükben is érvényes: a képi versek inkább önálló alkotásokként működnek, és kevésbé kapcsolódnak azokhoz a témákhoz, amelyeket az *Írmaq* cím előrevetíthet.

A *Hangköltészet* szakaszban egymás után három nyelven, angolul, németül és magyarul hangzik el a kötet néhány verse, experimentális, zajzenei kísérettel. Zöreij és szöveg együtt mindenképpen érdekes egyveleget alkot, de az önálló versekként is megjelenő szövegek másodsorra kissé redundánsnak hatnak. Ezúttal némi hiányérzet is keletkezik a befogadóban; mintha Tóth Kinga elsiklott volna a szöveg hangzáslehetőségeinek kiaknázása mellett. Míg a képversek esetében vizualitás és szövegszerűség termékenyen fonódnak egymásba, a felolvasott versek és a kísérleti zene párhuzamosokként haladnak egymás mellett – képtelenek összeérni.

A *Videók* fejezetben QR-kódokat és linkeket találunk, amelyek három felvételhez és Tóth Kinga Silvia Rosani hangművésszel, zeneszerzővel közösen készített performanszához vezetnek el. Az alkotásokat a kukorica motívum köti össze, a videók különösen kísérleti jellegűek, szuper plánban járnak körül a gabonanövényt különböző állapotokban – félig, egészen kípattogatott, illetve égetett kukoricaszemek láthatóak, amelyek felnagyítva szinte teljesen felismerhetetlenné válnak.

Az *Írmaq* utolsó egysége a *Stúdió*, amely, ahogyan a cím is sugallja, „műtermi” fotókat jelöl bomló, rothadó vagy éppen elszáradó növényekről. A fotók vizsgáldó

jellegét, a közeli beállításokat tekintve nem nehéz valamiféle tudományos megfigyelésre asszociálnunk. A herbáriumról, üvegcsékbe zárt virágokról vagy a sejtelmesen bepiszkolt fóliakesztyűről készült fotók is ezt erősítik meg. Míg a korábbi blokkok értelmezésénél szaporán gyűltek a miértek, hogy hogyan is kapcsolódnak a kötet egészéhez, a *Stúdió* fotóiban sok minden összeér. A kukoricacsuhé mint vizsgált objektum visszacsatolás a versek és kiváltképp a videók legfontosabb, már említett motívumára. A szintén kukoricacsuhéból készült kollázs az írógép tipográfiáját megidéző betűivel a képversek továbbgondolásaként is értelmezhető. A bomló banán és hajcsomó mellé helyezett bomló banán, valamint a műanyagháló kettőse jól testesíti meg a versek egyik legfőbb tárgykorét, a szintetikus és organikus anyagok végső harcát („vissza nem megy az óra csak a plasztik a tóban”).

A versekben az élhető Föld utolsó órái jelennek meg; egyetlen étékként csak a soha le nem bomló műanyag marad. Katakizma előtti hamis idill, a pusztítás szomorú, utolsó ünnepéye sejjlik fel, ahol mérgeanyagoktól szennyezett, habzó víz van terítéken. Mókusok, nyulak, őzek rezignáltan kortyolnak, hogy azután tajtékozó szájjal, mégis nyugodtan hulljanak el. A békés kimúlás Lars von Trier *Melankóliájának* képkockáit idézi fel (élvén a szerző gesztusával, filmes példát hozok a szemléltetés kedvéért). Az *oktopusz* című versben már az apokalipszis után szükségszerűen bekövetkező metamorfózis élményeit írja le, a valaha emberként létező, már nyálkát termelő és uszonyt növesztő lény alkalmazkodását megváltozott környezeti viszonyaihoz.

Azonban furcsa feszültség húzódik meg a két legnagyobb egység, a titokzatos nőről, az *irmagról* készült fotók és a versek között – az előbbieket funkciója számos kérdést vet fel. A nő a fotókon hol kopárabb, hol üdén zöldellő néma dombok, kérges törzsek között kémlel, hallgatja a táj sustorgását. A fókusz az ő tekintetére helyeződik, a képek annak élményét rögzítik, ahogyan érzékeli, befogadja a természetet. A felvételek különösen esztétizálóak, öltözete összhangban áll a táj színeivel. A versekből kibukó brutalitásnak („elakad a váll, anyáink kivéreznek”), a posztapokaliptikus élményeknek („a régióban elhagyott járművek / selejtes telefonok mutatják / elmúlt tartózkodási helyeiket”) vagy éppen az új létformák nehézségeinek („apahasban vannak az újak nem kell / kapszuláinkat használni csikóhalapa szül / hordja ki műanyag borításod”) nyoma sincs. A természet sokkal inkább külsődleges tárgyként, pusztá díszletként tűnik fel, vagy éppen olyan jelenségek együtteseként, mint ami a tudomány eszközeivel és módszereivel megismerhető, történései számszerűsíthetőek. A női figura megfigyelői, kutató szerepére a hosszú, film noirokat megidéző kabátja csak ráerősít. Márpedig pont ez az attitűd, a természet „háttérképként” vagy skálázható fenoménként való elgondolása járult ahhoz hozzá, hogy az emberiség mind a mai napig szükségszerűnek tartsa a természet végzetes kiszigerelését saját fenntartása érdekében. Komoly ellentmondás érződik tehát a versek és fotók között.

Az antropocén körül kialakult diskurzus másik legfontosabb bírálata, hogy az továbbra is az ember helyzetét és szerepét helyezi a középpontba, ezen keresztül újfent önmagát tematizálja, miközben a humán környezeti beavatkozások következményeit a teljes élővilág elszenvedti: a flóra, a fauna, a vizek stb. Mintha a képek szintjén Tóth Kinga is az emberközpontú világnak ebbe a pseudo-kritikai vonulatába simult volna bele – a fotók esetében a hangsúly valójában csak a humán nézőpontra, a szerzői jelenlétre, az utolsó példányt megtestesítő rejtelmes nőre vagy a jövőből

érkező kutatóra helyeződik. Továbbá, ha az alak – ahogyan a cím is sugallja – utolsó létező emberként, és nem egy térben, akár időben is távolról érkező, a Földet megfigyelő kutatóként tűnik fel, az élmény dramatikussága, a természetre utaltság, a kiszolgáltatottság, a végsőkéig felfokozott magány érzete hiányzik. Sokkal inkább úgy tűnik, hogy a nő valamiféle transzcendens kapcsolatban áll a természettel, időnként karjait széttárva harmonikusan próbál eggyé válni a fákkal, dombokkal. Ez viszont elűt a kötet alapkoncepciójától, s felveti azt a kérdést is: az utolsó élő ember élete valóban ennyire konfliktusmentes lenne?

A pusztulófélben lévő világ dokumentációja kapcsán Kaszás Tamás képzőművész *Az emberiség nyomában* című fotóarchívuma említhető. Kaszás, ahogyan a cím is jelöli, „fiktív” leltárt készít az emberiség utáni világról: a civilizáció romjairól, az élővilág megmaradt példányairól. Kaszás fotói sem kevésbé esztétizálóak, de tényleg csak a hátrahagyott nyomok rögzítésére törekednek, így azok valóban éles vízióként működnek. A disztópikus tájakról, elhagyatott használati tárgyakról készült kompozíciók az emberiség ellentmondásos, egyszerre romboló és mégis mindent otthonossá tévő működését épphogy a jelenlét, a személyesség hiányán keresztül ragadják meg.

A disztópia apropóján muszáj kitérni az *Írماغ* másik, bár jóval kevésbé problematikus pontjára. A versek mellett helyenként megjelenik egy-egy rövid idézet a *Dark* című, sci-fi és thriller műfaját súroló sorozatból, illetve Tarkovszkij *Sztalker*jából. Sőt, még egy Kim Dzsongun újévi beszédéből vett sor is rejtőzik a szövegek között. Az egyébként is sokfelé terjeszkedő, (mozgó)kép–hang–szöveg tengelyek között lavírozó mű tehát tovább sűrűsödik a popkultúra éppen zajos sikert arató egyik sorozatából vagy a tudományos-fantasztikus filmek említett alapműveiből vett utalásokkal. Tóth Kinga különböző alapanyagokkal dolgozik, de időnként nem találja el a tökéletes állagot; az eredmény néha túl lágy, néha túl tömör.

A fenti megállapítás a szövegeire azonban nem érvényes, esetükben a massa épp megfelelő sűrűségűvé áll össze. Verseiben az egyénitől jóval tágabb perspektívát nyit, ember és környezet megbomlott viszonyának baljós következményeit boncolgatja, valódi önkritikát gyakorol: „akik megmaradtunk és megváltoztunk, kapaszkodni próbálunk *leuraltjainkhoz*” [kiemelés tőlem]. A természet, az élővilág ezekben nemcsak a meditatív séta dekorációja, az emberi lét néma elszenvedője, hanem lüktető, lázadó entitás: „madarak meggyújtott ágakkal / csőrükben égetik a füves területeket”. A növényvilág felett nem dominálni akar, hanem hozzáidomulni [„üvegházban puhulunk beengedjük / a felerősített fény- és vitaminadagot / bemutatjuk növekedési mutatóinkat”]. A túlélés és a környezeti károk helyreállításának lehetőségeit kutatja, tájsebek gyógyítására törekszik: „agyagba mártott fonalakkal foltozzuk a krátereket”. Sőt, a jóvátétel érdekében a teljes önfeladásról, önmeghaladásról ír: „szerveinket visszaadjuk a földnek / hogy tenyerünkben új magot teremjen”.

Az *Írماغ* fontos kísérlet, s ezen nemcsak a formai sajátosságokat, a határátlépéseket vagy a hibrid vonásokat értem. A szövegtestben a természetet kiszípolozó emberi magatartás katasztrofális következményei, vagy a posztapokaliptikus élet lehetőségei plasztikus és erős képek formájában tűnnek fel. Az eljövendő világ lehetséges jelenetei letaglózóan elevenek, a sorok másodpercek töredékei alatt élő képekké formálódnak – nehéz elfelejteni őket, csukott szemmel is ott lebegnek

a recehártján. Azonban a hibrid mű egyik legnagyobb erénye, hogy nem áll meg a kritika, illetve a víziók pusztá felvillantásánál. Alternatívák, új magatartásmódok után kutakodik az alkalmazkodás jegyében: „a nagy víz összeszedi a sokéves tejeszacskókat, mi pedig nedveinkkel nagy / függönnyé ragasztjuk őket, sokkarú úszós ember-halak, ez a mi éjszakánk. egycsapunkkal / röptetjük egymagainkat, táncolunk félig a fenti rétegekben, sikerül összekapaszkodni, / amit eddig nem értünk el, megérkezett az új lélegzéssel”. S megnyugtató, hogy Tóth Kinga mindezt közösségben képzei el, verseiben konzekvensen többes szám első személyben szólal meg. Sajnálatos hiány azonban, hogy mindezek vizuálisan nem tükröződnek. A számonkérés nem jogtalan, mivel egyértelmű, hogy a könyv vizuális részei nem pusztá illusztrációkként, hanem nagyon is sajátos narratívával rendelkező, a versekkel egyenrangú egységekként szerepelnek. Az említett pontok nemcsak a talányos nőalak tájszemléjének dokumentációjából, hanem a *Markerek*, a *Stúdió* vagy a *Vizuális költészet* egységeiből is hiányoznak. [YAMA BOOKS]

BALAJTHY BOGLÁRKA

# Élmény és tapasztalat

L. VARGA PÉTER: *MÁS TARTOMÁNYOK: VÁLTOZATOK FIKTÍV ÉS VALÓS TEREKRE*

Vannak olyan irodalomtudósok, akik pályájuk egy-egy szakaszán mindig egy adott életmű-re, szövegkorpuszra összpontosítanak, fegyelmezetten és szisztematikusan feltérképezve annak minden zegét-zugát. És vannak olyanok is, akiket inkább egy-egy szerteágazó kérdéskör foglalkoztat: figyelmük azokra a metszéspontokra irányul, melyek akár eltérő műfajú, kanonikus pozíciójú, keletkezési idejű alkotások között is fellelhetők. Az immár négykötetes L. Varga Péterről nyugodtan állítható, hogy az utóbbiak közé tartozik. Habár a Fodor Péterrel közösen írt *Az eltűnés könyvei* [2012] egy hagyományosabb értelemben vett szerzői monográfia Bret Easton Ellisről, többi könyvének egységét elsősorban a következetesen kidolgozott értelmezői nyelv, az abba beleforgatott elméleti kontextusok biztosítják. Míg első könyvének hívószava a medialitás [a 2009-es *A metamorfózis retorikái*], a másodiké pedig a materialitás [a 2010-es *Töréspontok*] volt, legújabb kötetének címe – *Más tartományok. Változatok fikatív és valós terekre* [2019] – a térbeliséget emeli ki a sok irányba futó vizsgálódások közös szempontjaként.

Tér, médium, az írott és olvasott betű anyagiséga – igen nehéz lenne úgy írni az egyikről, hogy nem érintjük a másikat: azaz, ahogy a címek, alcímek is jelzik, az L. Varga-kötetek együttese egy sűrűn szövött diskurzív hálózatot alkot. [Nem véletlen, hogy az előbbi felsorolásban az Ellis-monográfia kulcsfogalmaira is ráismerhetünk.] *A Más tartományok* nem rajzolja radikálisan újra a szerző mint irodalomtudós portréját, a munkásságát régóta figyelemmel követő olvasója először inkább a folytonosságot észleli. Itt is egy, a hermeneutikai hagyományhoz sok szállal kötődő, Gadamerre és Heideggerre gyakran hivatkozó szerző eszme-futtatásait követhetjük nyomon, akit ugyanakkor kifejezetten foglalkoztatnak a jelentés előállításának médiumfüggő