



BORBÍRÓ ALETTA

Kísértő közelség

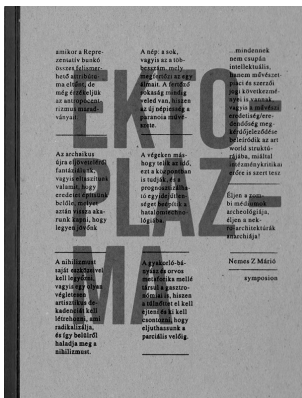
NEMES Z. MÁRIÓ: EKTOPLAZMA

„Az ekto plazma a szellem materializációjának a médi-uma, egy olyan (ki)áradó, képlékeny és csorgó eseményszerűség, mely a jelen önmagával való nem-egyidejűségét kommunikálja” – írja Nemes Z. Márió az *Ekto plazma* című gyűjteményes kötet *Hungarofuturista kísértetképzés* című szövegében (83). Az ekto plazma tehát valami immateriális materializációja, ami a parciálisra utal, ezzel is a kísértetre, a jelenlét és hiány közti oszcillálóra irányítva a figyelmet, hiszen a kísértet nem egészen élő, nem egészen holt. Az *Ekto plazmát* több szinten is – vizuálisan, szerkezetileg, tematikusan – a köztesség jellemzi.

A kötet nem csupán a szöveg hordozója, hanem könyvtárgyként is kiemelkedő. A keménykötés felületének tapintása heterogén, az elő- és hátlap egy kemény, néhány milliméteres vastagságú félfementes lap, ami a gerincet alkotó, a belső lapokat összekötő kartonra van erősítve úgy, hogy szemből nézve látható az anyagok illesztése. A gerinc sötét és a borító halvány felülete találkozik egymással, határt képezve a sötét és világos, a telített és az írható felületek között. Az előlap halvány felületén a kötet piros címe három sorba törik (*Ekto-plaz-ma*), ami a kifejezésben megbúvó kisebb jelentéses egységeket is beemeli az értelmezői térbe. Egyrészt a *plazma*, ami vérplazmaként összekötő, kitöltő, szállító anyag, és a jelentése összekapcsolódik a kötet korporális orientáltságával. A plazma másrészt a negyedik halmazállapotot, az ionizált gázt is jelenti, vagyis egyfajta keveréket vagy elegyet, ami a kötet műfaji sokszínűségére és a tematizált hibriditásra utal. A másik kifejezés a *ma*, amely a kötet temporalitáshoz való viszonyára irányítja a figyelmet, különösen a hungarofuturizmus időket egybeomlasztó poétikájára.

A borító vizualitásához hozzátartozik egy újabb grafikai réteg, ami ugyancsak az írhatóság kérdését, az üres telítését veti fel, hiszen a kötetből nyolc rövid szemlény kerül a lapra és ezzel együtt a piros címre. A szerző neve és a kiadó az idézetek közt kap helyet,

Symposion Kiadó
Szabadka, 2020
135 oldal, 2500 Ft



mérlegen

2022. május

ezzel azt sugallva, hogy a szerzői identitás megfeleltethető a szövegnek, a szövegek konstrukciója, vagyis az olvasás révén születik meg. A belső intertextek a címhez is kötődő kísértetiességet viszik színre, elvégre *megidéz*ik a szöveget, amihez tartoznak, de a borítót nézve mégsem válnak teljességükben megtapasztalhatóvá. A hátlap kitöltetlensége is erre a hiányra irányítja a figyelmet, illetve az írhatóság tekintetében arra, hogy a Nemes Z. Márió-féle szöveggép termel, és akár a befogadó is továbbépítheti a Nemes Z.-szövegüniverzumot. Az *Ektoplazmát* jellemző komplexitás már a jól tervezett, rétegekre bontható borítóban (és a belső oldalak fekete-piros vizuális játékában) is megjelenik.

A gyűjteményes kötet, amely Nemes Z. korábbi kiállításokhoz írt megnyitói és kiáltványait, manifesztumait adja közre, olyan szövegeket tár az olvasó elé, amik jelen nem lévő dolgokról, a múltról vagy az egymásba omló időről szólnak, ezáltal csak kísértik a tárgyukat. Elsősorban a kiállításokhoz írt megnyitókban jelenik meg, hiszen Nemes Z. vizuális művekről ír, amik a szövegeken keresztül nem tapasztalhatók meg, de a nyelv médiumán keresztül (részlegesen) mégis hozzáférhetők, így a képzőművészeti alkotások egyszerre vannak jelen és hiányoznak, a „múlt”-ban vannak és az „itt”-ben, vagyis maguk a szövegek is ektoplazmaként értelmezhetők.

Nehéz kivonni az olvasásból és értelmezésből Nemes Z. Máriót mint szerzői konstrukciót és perszónát. Már a név is széles tevékenységi és szerepkört foglal magába (a teljesség igénye nélkül: esztéta, kritikus, költő, performer), a folyamatos és tudatos önszínrevitel pedig beszűrődik a kötetbe. A szerző halott, de kísér(t). A szövegek mozognak az eltérő szerepek között, hiszen egyszerre költőiek, működtetik a nyelvi játékot és szavak pluralizmusát, és közben teoretikusan megmunkáltak, interpretáló jellegűek. A szerző egy korábbi tanulmányából merítve, ahol Prométheuszról mint *tricksterről* beszél („Metamorfózis és technoemésztés: Ovidius és a poszthumán elméletek”, *Ókor* 2017/3, 28–36), azt mondhatjuk, Nemes Z. Márió is egy trickster. A szövegekben csapdákat helyez el, így bizonytalanítva el az olvasót, hogy éppen az elmélet vagy a költői megszólalás terepén tévelyeg. Ismételt és folytonos mozgásban egyesülnek és szétválnak ezek a szerepek, ami skizoid helyzetet teremt: mintha a szerző önmagát helyezné a boncaszatra. Olykor nem tudni, hogy éppen melyik Nemes Z. Márió szólal meg, a kritikus vagy a költő, így a szerzői perszónák akkor is kísértének, ha sikerül valamelyik formája mellett lehorgonyozni.

Az *Ektoplazma* nyitó szövege, a *Kézelő* az asszociációk irányába tereli a gondolkodást, amivel részben már itt illeszkedik a kötetben megjelenő gasztropoétikához is: előszó, kezel, előke. A *Kézelő* olyan játék a nyelvvel, ami a szemmel, a világ domináns értelmezésével és a Logossal szemben a Kéz fontosságát hangsúlyozza. Körvonalazza azt a szubverziót, ami az egész kötetben végighúzódik: a peremkultúra, a hibridizáció és a nézőpontváltás kitüntetett szerepét. „Persze írtam én elemzést, katalógusszöveget, kritikát és megnyitót, ahogy ebben a válogatásban is számos műfaji kód elegyedik, de a számomra igazán érdekes (fél)mondatok azok, amik nem leképeznek, analizálnak vagy térképeznek, hanem tevőlegesen (meg)csinálják a művet. Hívhatjuk ezt performatív létesítésnek vagy jelentéseltérítő mágiának, de ezek mindig azok a pillanatok, amikor a Kéz fellázad. Fellázad a Logosz udvara ellen, a rendet létként legitimáló interpretáció ellen, hogy az elszabadult haptikusság örömét »fejezze ki«” (6). Olyan, mintha a *Kézelő* részlete választ adhatna arra, hogy melyik Nemes Z. Márió kísért a kötet olvasása során (a költő), miközben mégis a teoretikus hangja érvényesül.

A kettősbeszéd és a nyelvi játék remekül megalapozza a soron következő írások hangját.

A szem dominanciájának eltérítése, a kultúra új megközelítése a *Szellemcsontban* is jelentőssé válik, hiszen a látással ellentétben „[a] bekebelezésben ott rejlik a megértés hermeneutikai metaforakincse (»emésztés«), [...] ugyanakkor a világ befogadása nem merül ki a jelentésadás általi gyarmatosításban, hiszen ehhez elegendő lenne a szem virtuális rezsimjének a kiépítése” (71). A test új kontextusba illesztése (revíziója) a megnyitászövegekben rajzolódik ki a legélesebben, hiszen a szerző olyan alkotók munkáiról ír, akikre az extrém testábrázolás jellemző – többek között Kis Róka Csaba, Horror Pista, Verebics Ágnes, Szöllősi Géza. Akár azt is mondhatnánk, hogy Nemes Z. Mórió megnyitászövegei erősen kötődnek a Budapest Horror-szcénához, ahol a trash és horror-esztétika nagy hatást gyakorolt az alkotókra (a *Budapest Horror* címet viselő interjúban a művészek is kitérnek ezekre a hatásokra).

A kötet első fele hasonló felépítésű megnyitászövegeket tartalmaz: egy bekezdésnyi erősen elméleti, távolesőnek tűnő kulturális kontextus, amit a további paragrafusokban a kiállított művekkel köt össze a szerző. Bár retorikai szerkesztésük repetíciója olyan logikai vonalat kínál, amire könnyű rákapcsolódni, a hasonló gondolkodási irány ellenére az írások változatosak tartalmilag, hiszen a tárgyalt alkotások eltérő koncepcióval és vizuális kóddal bírnak. A megnyitók egyik kulcsfogalma (még ha nincs is leírva) a hibridizáció, hiszen mind az alkotások, mind Nemes Z. írásai a Latour-féle Nagy Választóvonal lebontására tesznek kísérletet, így a köztesség, a lent és fent iránymetaforájának felszámolása, a perem és centrum közti határ elmosása jellemzi a szövegeket. Utóbbi különösen igaz a kulturális produktumokra, hiszen az alapvetően eltérő címkék alá eső kánonok esetében nincsenek szilárd kategóriák, sokkal inkább a hierarchiától mentes hálózatosság működik a szövegekben: Philip K. Dick, a *Jurassic Park*, Kaczor Feri ugyanolyan fontos értelmezési pont lehet, mint Derida, Homi K. Bhabha vagy Hegel. Ez a határátlépés, interkanonikusság teszi termékkennyé a szerző olvasatait, amivel új kánont épít.

Mivel az *Ektoplazma* valamiféle esszenciája és összefoglalása Nemes Z. Mórió érdeklődésének és tevékenységének, így a hungarofuturizmus (HUF) is jelentős szerepet kap a kötetben. A *Hungarofuturista kiáltvány* (társszerzője Miklosvölgyi Zsolt) egyszerre rajzolja meg a HUF poétikájának teoretikus sarokköveit (már amennyiben határ szabható egy határokat elmosó irányzatnak) és épít nyelvet. A kevésbé költői szövegek, mint a *Hungarofuturista kísértetképzés* a kiáltvány pontjaiban foglaltakat illesztik teoretikusabb keretbe: „Nem pusztá eszképzés, nem a táj pereméről való lelépés, hanem a táj újraépítése a régiben, a régiből, mely már mindig is konstrukció volt. Ez a vonás különbözteti meg a hungarofuturizmust a történeti futurizmus militáns időfel-fogásától, hiszen a posztmagyar radikálisan nem-új-volta az »új« avangárd metafizikájával is ironikus viszonyban áll, mert a múlt eltörlése és az utópiába való előugrás helyett itt inkább téridő-hurok létrehozásáról van szó. A forradalmi jóslatokkal és a passzéizmussal szemben tehát a hungarofuturizmus egyfajta kísérteties retrofuturizmust működtet, vagyis a visszatérés és az ismétlés által termeli a különbözőségek anakronisztikus kódjait” (79–80). Ezeknek a kódoknak a termelése és burjánzása hatja át a *Hungarofuturista kiáltványt*, amely az utolsó, negyedik pontnál („Pantheon”) úgy tűnik, nyugvópontra jut, de a pantheon tagjainak névsora és az alfabetikusságot nélkülöző

felsorolás olyan esetlegesnek tűnő társításokat hoz létre, amely a korábbi pontok kód-generálását idézi fel: „[...] Zalatnay Sarolta, Móricz Zsigmond, Horthy Miklós [...]” (58).

„[H]a művészté avatod a húst, eszközeid törvényszerűen oda vezetnek, hogy halott testeket termelsz. Ebben az esztétikai jelenségben én a művészet és a művészetipar »nekrofil« allegóriáját látom, hiszen miközben megveszed a műtárgyat, egyszerre meg is ölod lényegét saját birtoklásvágyaddal, ugyanakkor maga a teremtés is egyfajta birtoklás, mely elválaszthatatlan a mortifikálástól” – állítja Szöllősi Géza a *Budapest Horror* interjújában a *Hús-projekt* szobrairól, amely során állati testrészekből formázott meg emberi testrészeket (47). Szöllősi zárlatát továbbgondolhatjuk Nemes Z. egyik interjúja mentén (Borbíró Aletta, „Se privát, se közös nincs, csupán interszjektív inváziók”, *Tiszatáj online* 2020.12.04.). A szerző szerint a *Barokk femina* című kötetének megjelenése (Jelenkor, 2019) valamiképpen a gyásszal kapcsolódott össze, így (Szöllősiéhez hasonlóan) ez a megnyilatkozása a teremtés, a birtoklás és mortifikáció kapcsolatára utal, hiszen a megjelenéssel a birtoklás, a saját, a privát és a jelenlét helyébe a megosztás, a közös, a veszteség lép. Ebben a keretben az *Ektoplazma* szövegei valami halottnak, az elmúltak a visszhangjai, hiszen a korábbi munkák újra egészzé állnak össze. A kötet újraköltött szövegtemető, ahonnan az íráskorok visszatérnek kíséreteni, és írásból szöveggé válva rematerializálódnak, hogy a szellem anyagává, ektoplazmává váljanak.

Az újraköltés ellenére az *Ektoplazma* olyan szerves komplexum, ahol a vizualitás, a címadás és a szövegek tartalma egymást értelmezik és egészítik ki, mintha a szerző korábbi kiáltványai, manifesztumai és megnyitói csupán ezért a könyvért keletkeztek volna. A kötet műfaji és stílusbeli heterogenitása nem fedi fel, hogy valójában összevarrásról van szó, épp ellenkezőleg, olyan konceptkötetnek tűnik, ahol a sokféleség a kötet kérdéseit és tartalmát húzza alá, miközben reprezentálja Nemes Z. Márió különböző alkotói szerepváltozatait.