

Termékeny apokalipszis

Áfra János, Szegedi-Varga Zsuzsanna: *Termékeny félreértés /*
Productive Misreadings

A kortárs szépirodalomban újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről¹ kell írnom, hogy megalapozzam dolgozatom témáját. Ehhez pedig diskurzusokat, olvasásmódokat és példákat kell felmutatnom, bizonyítván a jelenség élénk aktualitását, illetve a vizsgálódásom tárgya kapcsán felvetett problémák relevanciáját. Ezen dolgozat témája, hogy miként szervesül az apokalipszis a *Termékeny félreértés / Productive Misreadings*-ben.

Bevezetés

Az ökológiai metakrízis, a járványhelyzet, továbbá a mesterséges intelligencia előtérbe kerülése következtében hatványozott elevenséget nyertek egyes témák (melyek legtöbbször valamiféle apokaliptikus hangoltság körül oszcillálnak) és olvasásmódok – elsősorban a poszthumanizmusok, de szintén megnövekedett intenzitással bírnak a kollapszológiai vagy kultúrorvostani aspektusok, továbbá a szépirodalmi szövegekben sci-fi és cli-fi zsánერიrodalmi érdeklődésű jegyek jelentek meg (nem eltagadván, hogy e műfajokon belül is születnek már régóta szépirodalmi teljesítményű szövegek). Az emberközpontú világkép, az episztémé, a konszenzuális humánium kerülnek megrendítésre, kibillentésre, dekonstruálásra e művek és az olvasásmódok lencsén keresztül. A végkimondás, az összeomlás különböző színterei, céljai sokrétűek, mindeközben pedig nem elhanyagolható, és igen evidens, hogy a fennséggel való találkozásnak és percepciójának módozatai ilyen képzetkörben és erőterben szintén fokozottan vannak jelen, ám ennek taglalása újabb dolgozatnyi terjedelmet kívánna.

Az elkövetkezendőkkel szembesülő tudat mit is tehetne? Várakozik, készül, mitizál, spekulál? Poszthumanizmusok és poszt-antopocén, de lehet-e az apokalipszis poszt? Michel Houellebecq: *Egy sziget lehetősége*, Karl Ove Knausgård: *Hajnalcsilag*, Böszörményi Márton: *Meixner Józsefné apoteózisa*, Horváth Márk – Lovász Ádám: *A megsemmisülés*, Nemes András: *Entroppláza*, hogy néhány nemzetközi és hazai példát említsek csupán, és akkor elméletírókat (pl. Nemes Z. Márió, Francesca Ferrando, Jem Bendell), kutatócsoportokat (pl. *Poli-P*, *Posthuman Studies Research Group*) nem is szemléltem.

Hogyan kerül ide a *Termékeny félreértés / Productive Misreadings*? Áfra Jánost és Szegedi-Varga Zsuzsannát pályájuk tükrében jól láthatóan érdekli a konvenciók felrúgása, a megkérdőjelezés, a kísérletezés, a metapozíció és -értelmezés, továbbá alkotói működésük tematikáikban (természetkulturális viszonyok, emberi határok, médium, intermedialitás és interdiszciplinaritás stb.), gyakorlatukban és vélhetően esztétikai elképzeléseikben is

¹ Rímelve a következőkre:

KANT, Immanuel, *A filozófiában újabban meghonosodott előkelő hangnemről*, Gond, 1992/2, 160–172.

DERRIDA, Jacques, *A filozófiában újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről*, Gond, 1992/2, 129–159.

mondhatni összecsengő világok tárulkoznak fel. Ennek eredményeképpen születhetett meg ez a tulajdonképpen egészen szokatlan könyv először a virtuális térben (két kontinens távolságából), melyben dialógusra keltek, egyenrangúan működtetve és olykor felcserélve primer művészeti ágait, együtt hozva létre egy önmagát konstruáló, konstituáló, majd netalán felszámoló, de minden bizonnyal próteuszi új (ny)elvet, a félreértés termékeny paradigmájában, a roncsolás lehetőség- és erőterének intellektuális, viszont egyúttal nagyon is esztétikai játékmezéjén. A vészjósló hangoltságú univerzum egyféle apokalipszis felé tendál vagy a felől tudósít, mely a még uralkodó humánumpép és kondicionáltság tükrében nehezen emancipálható üzenettel bír. A roncsolásalakzatok révén számos leleplezés, kikezdés, modifikáció segítségével gyúrja át az értelem prototipikus működéseit, mezeit, így a befogadót is a könyv, felkészítve egy más szintű találkozásra.

A diskurzusok, a problémákat övező érdeklődés, érdekeltség tehát kitapinthatóak. Lássuk most a konkrét művön, hogyan is néz ez ki a gyakorlatban? A *Termékeny félreértés / Productive Misreadings* nemcsak tematizálja, eszköztárával is rájátszik, színreviszi mondandóit. Az álhatárok lebontásra kerülnek, elméleti és gyakorlati síkon egyaránt. Az apokalipszis meghajtóereje a korát letapogató szellem, a maga izgatottságaival, merészségével és ijedelmeivel, az apokalipszis fogaskerekei pedig a roncsolásalakzatok, melyek számos módon és szinten relevációk sorát implikálják.

Roncsolásalakzatok

„Minden olvasás félreolvasás.”²

Miért nem a dekonstrukció kifejezést alkalmazom? Kétségtől tettenérhetőek dekonstrukciós eljárások a műben, elegyedve sok másik stratégiával és komplex poétikai-filozófiai felvértezettséggel. Nem ezt tartom ugyanakkor a legcélravezetőbb fogalomnak, se nem primer értelmezői útnak a mű esetében. Továbbá, túlságosan elvinné a vizsgálódás fókuszát, ha még tisztázni akarnám a filozófiai és irodalmi dekonstrukció működésbeli különbségeit, illetőleg alkalmazva, examinálva a jelen esetben felmerülő problémákat, apóriákat. Ugyanis most egyféle tematikus fókusz áll előttünk: az apokalipszis által hogyan és mi revelálódik (már ha ez konkretizálható, nevesíthető, rendszerezhető egyáltalán), hogyan jelenik ez meg szemantikai, poétikai, artefaktuális téren? A roncsolásalakzatokat mint egy sajátos methodos részeit veszem szemügyre, amik az apokalipszisban születő reveláció, az

² BLOOM, Harold, *The Necessity Of Misreading*, The Georgia Review, 1975/2, 267–288.

eszkatológiai lehetőség- és válságtér mezein két szinten munkálkodnak: apoftegma („okos, csattanós, rövid mondás” – tágan értve a líra műneme ide sorolható, amennyiben a sűrítettségre, esszencialitásra fókuszálunk) és kreia („szimbolikus aktus”). Másfelől maga az apokalipszis is olvasható roncsolásalakzatként, mint az elkövetkezendő fejezetekben boncoltak gyűjtőpontja, kiváltó oka: „Az apokalipszis az igazság láttató leleplezése és feltárása”³ – ezzel radikálisan világunkba avatkozva. Az ember olvassa a világot. E három elem – ember, olvasás, világ – újradefiniálására invitál és bír minket a kötetben adódó, lét(r)esülő és létesítő apokalipszis. Nem utolsó sorban roncsolásalakzat a műnemi-műfaji (könyv? könyvtárgy? művészkönyv?) behatárolhatatlanság is.

Nem véletlenül áll félreértés a félreolvasás helyett a címben. A dekonstrukció atyjaként emlegetett Derrida nyomán Culler is felhívja a figyelmet a „félreolvasás” kifejezés veszélyeire⁴, hiszen ezen szóösszetételben potenciálisan benne rejlik az egyféle „igaz” / „helyes” olvasathoz képest különbözőség. „A félreértés a megértés elhalasztódása; egy soha le nem záruló, örök mozgás: »ahol elkezded, ott ér véget, de nem zárul le sehol...« Bár az utolsó oldalon az angol fordítás »and closes everywhere«, mely jelentés épp ellenkezője a magyarnak. Képileg is egy fekete nyílásszerű formába fut e szöveg; tetézve az önellentmondást, a jelentések szórását.”⁵ Angol nyelven végül mégis ’félreolvasás’ (’misreadings’) áll, nem oktanul – erről bővebben a következő fejezetben kívánok írni.

A nyelv roncsolása

„Neked loptam ezt a nevet, / de nem hiányozhat másnak,
/ most szétterítem köréd, / és száraz betűi elázna.” (Ω27)

A rész-egész viszony metonimikus játéka a kötet egészére jellemző, nem különb ettől a nyelvi szint sem. A fordítás két nyelv és két médium közt is zajlik. Melyik nyelv felől akarom és tudom épp olvasni, ezek az irányok miben modifikálják a jelentést?

A forrásnyelvi invariánsok keresése vagy tudatosan került vagy egyenesen ellentételezett az itt megvalósuló fordítói praxisban, ugyanis a töredékes angol „fordítások” – inkább szövegvariánsoknak kéne neveznem – inkonzisztensen hullanak szét és hagynak el tartalmi és formai összetevőket. Van, hogy csak szókapcsolatok kerülnek át (pl. A10), illetve eltérő szófajú és/vagy nem egy mondatba, mondatrészbe tartozó „szilánkokat” találunk (e

³ *Extrodæsia, Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz*, szerk. Horváth Gideon, Süveges Rita, Zilahi Anna, Budapest, Typotex, 2019.

⁴ CULLER, Jonathan, *Dekonstrukció*, Bp., Osiris, 1997.

⁵ PÁPAY Szandra, *Művészet(s)értések*, Irodalmi Szemle, 2021/7-8, 136–139.

töredezettség képileg is visszatérő mozaik, metafora – pl. A54, Ω38). Egy szemiotikai kérdések és súlyozás felől közelítő nyelvszemlélet gondolkodása, eljárásai kerekednek ki (vö. az Ω55 „ábrája”) – „visszavezetni a jelszerűséget a nyomszerűséghez”. Nem a konkrét forrás- vagy célnyelv keretei, univerzuma (jelentésárnyalatok, világleképezés, prekoncepciók stb.), sem a fordítás emberi tényezői hangsúlyozódnak, hanem olykor elcsúszva, kitekередve, gyakran önreferens, a könyv mozgásaival variábilisen mutatkozó nyelvi performanciát láthatunk, amiben az ekvivalencia aligha tárható fel, maximum annak funkcionális típusa.⁶ Csakhogy itt mégösszetettebb a helyzet, mivel a forma is a tartalom részét képi. Továbbá, ahogy a sikeres fordításokból leszűrhető, titkuk „nem a forrás- és a célszöveg közti ekvivalens megfelelésben van”⁷ – ezt affirmálni látszik a tárgyalt mű.

Már csak az előző kérdések kontextusában is izgalmas lehet a hiba poétikai potenciája. Ugyanis nyelvi, logikai hibák, félrefordítások, félreértések, megmásítások (pl. A20: „Belenyugodni a szabálytalanságba a magunk teremtette rendben.” – v.ö. A21: „To make peace with the irregularity in our own created order.”, A22-23: „To make peace with the darkness in our own created order.”) szemtanúi lehetünk. Nemcsak a világgal paradox a viszonyunk a nyelvi közvetítettségben, de a kommunikációban is ellentmondást sejtet, hogy míg arra elvileg a legpontosabb „eszközünk”, akkor sem fejezhetjük ki magunkat teljességében és pláne nem érthetjük meg egymást kimerítően, hiánytalanul. A könyv nyelvek közti átültethetőségéről tett implicit állításában rejtve ugyan, de azt hiszem, bennefoglaltatik ez a tapasztalat is. A sosem akkurátus és makulátlan információátvitel, a metaforikusság, a közvetítettség revelatív és távol is tartó hatásának együttese félreértések sorozatává emeli világ-, ön- és megértésünk, illetve az értelmi-érzelmi tranzakciót és transzgressziót. A fragmentáció nyelvi és képi megnyilvánulásai alfa és ómega felől is egyszerre munkálkodnak kifejezésen, kikezdésen és elrejtésen. Mihez képest és mikor beszélhetünk hibáról? Mindenképpen probléma-e a hiba? Itt gondolkodásbeli elmozdulást gerjesztenek (pl. Ω10-11), illetve markáns poétikai funkcióval is bírnak. Jelen kontextusban a hibapoétika azonban jóval túlmutat a történeti és neoavantgárd hagyományon, a roncsolás sem pusztán a posztmodernből örökölt habituális hajlamként üzemel.

Olyan, mintha néha nem is emberi kognitív folyamatok orientálnák ezt a „kettős beszédet”, mely egyként funkcionál, de kettősen szól – Empedoklész szelleme hümmögve járkel a lapok között és kísérti a bitek világát. Kisajátíthatja-e egy ember utáni vagy egy

⁶ KLAUDY Kinga, *A fordítás elmélete és gyakorlata*, Bp., Scholastica, 1997, 82.

⁷ KULCSÁR-SZABÓ Ernő, *A fordítás „antihumanizmusa”, mint az önmegértés új történeti alakzata*, Alföld, 1999/2.

mesterséges intelligencia a nyelvet mint jel- / kódrendszert, és ha ez lehetséges, mit mond ez el a nyelvről? Tesz-e különbséget két nyelv között? A kompetencia miként értelmeződhet újra, íródhat át és jelenhet meg egy algoritmikus, bináris rendszer logikájában? Nem kérdez így közvetlenül a könyv és választ sem ad, ám a felvillantott horizontok és a működésből kinyerhető koncepció és konklúziók egyértelműen körvonalaznak egy ilyenféle problémakört és érdeklődést. A jel – jelentés – jelöllet nagy hagyományú kérdéseiből nem egy íródott be a fordítási felvetésekbe, dupla csavarral a mesterséges intelligencia, robotika fényében. Nem meglepő, hogy a szándékoltan hiányos, roncsolt és összekevert kétnyelvűség az irodalomban és képzőművészetben egyébként ismét feltörekvőben lévő stratégia. Itt a nyelv roncsolása és jelentésszóró jellegének kidomborítása mellett a vizuális szféra okkupáló kiáradása reflexióra invitál: a képiség totalizációjának korában élünk – miként alakít korunk ezen jegye minket? És mit tesz ezzel, ennek nyomán, erre reagálván a mű? Újabb tanulmánymeretű kérdéskört sejtethetünk e faktorok mentén.

Derridánál az apokalipszis nyelvi természetű, itt a nyelv is lebontásra kerül az elbeszélhetőség vagy az értelmezhetőség, a narratívák maya-i fátylával. A „dolgoknak nem oka, története van” pszichológiai tézis juthat itt eszünkbe, ám fellazulnak e kohéziós erők. A gépnek is csak képe és adattára van a történelemről, de saját történet, emlékezés híján differenciált, egyedi énelbeszélés, szelf nem épül belőle.

A művészeti határok és a monomedialitás roncsolása

„Kifakadnak a hitetlen táj sebei,
e mindent látó gépek.” (Ω258)

Az apokalipszist legtöbbször talán pillanatnyi eseményként ragadjuk meg, a könyvben is számos villanásszerű katasztrófa merül fel, holott sokkal inkább szukcesszív, lassabb folyamatként éli meg azt a legtöbb világvégetudósítás. A mediális viszonyok egymásba omlasztása analógiát mutat e pusztulás / értékvesztés / roncsolódás mintázattal, lehetőséget nyújt a folyamatszerűség, időbeliség érzékeltetésére. Hogyan és miért? A médium fogalmát itt talán a McLuhan-i protézis értelemben⁸ a legszerencsésebb alkalmazni. Ennek fényében elsősorban a verbo-vizuális rétegek és a könyv (hordozók, eszközök, tárolt tudás, emlékezet), másodsorban pedig a könyv témájában a szelf kiterjesztése és a metareflexió tárgyaiként

⁸ MCLUHAN, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*, London, MIT Press, 1994.

előlépő jelek adódnak. Tudjuk továbbá, hogy „minden médium kevert médium”⁹, így a nyelv is, ami eleve csak heteromediális közvetítettségben létezik, mint tudjuk. Nem pusztán médiumok közötti, hanem egy médiumon belül lévő játéklemező ez, „közötte és instabil formafolyamatoké”¹⁰, hogy Paech-t idézzem.

Itt nem beszélhetünk multi- vagy transzmedialitásról, mivel olyan szintű egymásba ágyazottság jellemzi az értelemképzés instrumentumait, hogy e szerves összefonódások megszakítása a könyv egyik tétjét rongálná: „[...] világértésünk struktúráját tárja elénk a kötet: az információkat így szedjük össze, veszítjük el, teremtjük újra részekből, képekből, ingerekből; egymást elfedő, egymásba tartó, egymást kitörő vagy félig elfedő jelekből.”¹¹ Verbális és képi nyelv nem pusztán konstelláció, hanem (funkció alapú felcserélődés értelemben) kiasztikus lendületben létesülő teremtő és lebontó dinamizmus: „[...] a nyelvek köze is potens poétikai erővé válik.”¹² Ennek reprezentánsa (mint *mise en abyme*) a könyv szinte bármely oldala: a két aspektus, avagy a két réteg nem szétszálazható, együttes létükben feloldódó új, szinte homogenizált jelrendszerként működnek. Épp ezért intermedialis: nincs hierarchia, se azonosság vagy autonómia, az elemek párhuzamos egymásra és egymásból építkezéséből nyerhetjük ki a legtöbb jelentést és esztétikai potenciált. Természetesen egyidejűleg nem tudjuk a képi és verbális kódot érzékelni, ám a feldolgozásban összeérnek – mutációforrat, transzmütációforrat.

Amiképp felismerjük, fogalmasítjuk, hogy mit látunk, úgy a verbális szféra objektumai is képileg tűnnek fel tudatunkban. Ezen azonban a szerves egymásba plántáltság, illetve a képversek tovább is képesek csavarni. Így az intermedialitás a könyvet legadekvátábban megragadó fogalmak egyike lesz. Transzmedialitásról annyiban beszélhetünk, hogy a digitális, hipermediális mátrixból fizikai könyvvé lett produktum a való világban, a befogadó kezében átíródik, kettejük dialogikus viszonyában. E dialógusnak árnyalt és szokatlanabb formáit láthatjuk (a roncsolás itt a dialógusban megsemmisülő szubjektumokban és a homályban maradó értelmi tartományokban mutatkozik meg) és kitüntetett szerepe van a *Termékeny félreértés / Productive Misreadings*-ben, egyes (üres) helyeken, közvetlenül rá is játszva (pl. 94). Továbbá a technicitás, a mesterséges intelligencia vagy apokalipszis kontextusában ez jóval izgalmasabb gondolatokra és tételre futhat ki, mintha csupán a

⁹ MITCHELL, W.J. Thomas, *Picture Theory, Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, 5.

¹⁰ Uo., 59.

¹¹ P. SIMON Attila, *Tárgyilagos kimúlás*, Tiszatáj, 2021/1, 98–101.

¹² CSEHY, i.m., 86.

prototipikus, kézenfekvő adottságokkal bírva tárulna elénk ezen erő-, szervező- és bontó-rombolótér.

Az intermedialitásból fakadó befogadói kényszer a testi dimenzió felé is löki a mű befogadását. Kristeva ezt felismerve átírta a jelölő-jelölt kétosztatú struktúráját és nála „bekerül valami megnevezhetetlen, nem-értelmi, átlátszatlan: a test tapasztalata. [...] egyfajta maradékként kívül esik a referens utólérésére végtelen kinyúló jelölhető láncolatán.”¹³ A könyv létmódja a szomatikusan is reaktív befogadót igényli meg.

A befogadás roncsolása

„Régi mozdulat ez, de nem ismered fel,
már nincs jelentése, /
csak keserű szaga van és sós íze.” (A44)

Több szöveghely (annak fordítása) és számos vizuális elem szakad egy lap két oldalára (pl. A47–A48) vagy akár egymástól távoliakra, így az olvasó kénytelen forgatni, hajtani, vissza- és előrelapozni. Képi világát illetően meghatározóerejű az internetesztétika (net.art), a new mediations és legnagyobb részben a poszt-internetesztétika, helyenként pedig felsejlik az újmaterializmus. A kötet performatív is, amennyiben néhol meg is cselekszi (vagy épp ellentételezi), amit mond vagy leír (pl. A23). A relatív formabontó vállalás tehát elveti a klasszikus, kontemplatív befogadást, így elsőre nehezebbnek tűnhet az immerzió, viszont épp e kísérletezés és játék által teljesíthető ki jobban a mű speciális esztétikai tapasztalata.

Mivel számol még le ilyen téren a könyv? Nem tudjuk, hogy különbséget okoz-e, ha balról-jobbra, vagy fordítva, egészen pontosan alfa vagy ómega felől kezdjük az olvasást – egyébként (a rizomatikus-hálózatos építkezéséből adódóan) szinte bárhol „fellapozható”. Ez azonban lineáris gondolkodásunk kimozdításához vezet, akár egészen a kauzalitás felbontását is eredményezve. Nem csupán kognitív kondicionáltságunkhoz képest kényszerít taktikai dispozició felvételére, az értelmi struktúráinkra tett reflexiókra és a redefiniálás rugalmasságára invitál. Egyes tudományos, elemzői, értekezői körökben a ciklikusság kezd újra populáris szemléletmóddá válni, itt pedig a koncentrikus, önmagába záródó / zuhanó szerkezet mellett a nyelvi és vizuális feldolgozás szükségszerűen von ki a szokott szisztémák, formák és szemléletmód, mentalitás alól: hálózatos, preskripció- és fixa idea-mentes (potencialitást szabadjára engedő és ennek infekciózus, megbolygató, le- és szétebombasztó termékenységét megfigyelő és felhasználó) attitűd kísérleti alkalmazásaira hív – másképp nem feltétlen boldogulunk az élménnyel, interpretációval. Felszabadító erőként realizálódik ez

¹³ SÁNDOR, *i.m.*, 50.

a hatás, mely alapjaiban változtathatja meg viszonyulásunk a művészeti artefaktumokhoz, netán világhoz.

Mint érezhető, nem távolodtunk nagyon el az intermedialitástól, újra és újra felbukkan. A verbális és optikai kódok közt váltogatva monitorozza a szem a jelentésösszetevőket. Esetenként olyan (értelmi vagy jelszintű) feszültségekbe ütközik hol az egyik, hol a másik szférában, akár a kettő között, melyek feloldását későbbi oldalaktól reméli. Ez azonban nem történik meg hiánytalanul. A hiányokhoz érve: az olvasó bevonódása és partnersége ezért is kirívóan fontos. Egyrészt pont a nagy szabadsága miatt, másrészt az összetett motívumrendszerek egymásbajátszása, ide-oda csúsztatása okozta „szabálytalanságban” nehezen felderíthető „rendhez” vagy „orientálóelvhez” vezető kapaszkodók kinyerése végett.

Az emberkép roncsolása

„Én vagyok a harmadik alak, / az isten és ember utáni
hidegben / nekem már nincs mit teremtenem.” (A54)

Az ember a szemünk láttára hullik darabjaira fizikai természetében és ismert elbeszélésében is. A poszthumanizmusok, a poszt-antropocén nézőpont és beszéd, az ezekben és ezek hullámain létrejövő teoretikus kísérletek, továbbá az újraértett természet-kulturális viszonyok kulcsszereplői a kötetnek, gondolati-érzelmi mintáik már előkerültek itt korábban is. Ezek az interdiszciplináris elméletek és trendek korunk legaktuálisabb probléma- és kérdéskörei mentén szerveződnek. Főbb tereumaik, kérdéseik a technicitás kora (jobbára nem technofób irányultsággal), a mesterséges intelligencia, a humánus decentralálása és (újfent) redefiniálása, az ökológiai metakrízis és mindezek mögött / fényében, illetve túlmenőleg is a civilizatorikus, kulturális, antropológiai, filozófiai és ökológiai kérdések, viszonyok felmérése, tematizálása, megragadása és értelmezése, feldolgozása.

A kötet baljós hangvétele olykor egész vizionárius jelleggel tárja elénk aggályait, sötét jövőképét a különféle természeti katasztrófákra tett sejtelmes utalásokkal (pl. A52, Ω56) – igaz, apokaliptikus mozzanatait legalább akkora arányban a technológia produktumai és az emberi cselekedetek (pl. A27 – nukleáris tragédia) függvényében, következtében narrálja. Az ökológiai metakrízis általános szorongásba torkollott, mediatizálása folytonos, művészeti „lecsapódásai” jelentős mértékűek. „A bolygó élő szövetét megszámlálhatatlan új szintetikus kémiai molekula és mesterséges anyag szállja meg. Az antropocént egyre inkább mechanikai és technológiai alapú antropogénikus vagy »emberi rendszerek« fogják jellemezni, amelyek

fokozatosan nyelik el a természetes ökoszisztémát.”¹⁴ A könyv egyik kulcsvonulata ez a témakör, némely komponense pedig az egyes jelenkori, kurrens események által a kötet kitüntetett pillanataivá váltak: a virológiát idéző sugallatok (pl. testi tünetek, vagy az A39 képi objektuma) vagy a tűz pusztítása (pl. Ω38), mintha Áfra és Szegedi-Varga megjósoltak volna eseményeket – persze ez csak a közös érdeklődés terméke. A natura versus cultura sajnos utóbbi javára látszik eldőlni, ám az saját végét is jelentheti majd. Azt hiszem, a cli-fiként (climate fiction) és ökológiai horrorként is olvasható *Termékeny félreértés / Productive Misreadings* emellett teszi le elkeseredett voksát.

A technoszféra biológiai mechanizmusában kibernetizációs, hibridizációs folyamatok is zajlanak. Így a humán határainak átértelmezése mellett a szomatikus korlátok is erős transzformáción esnek át. Nemcsak a tudat, az intelligencia, hanem a test szupplementumokkal, kódokkal törénő fel- és átdolgozása történik. Meddig tart a dehumanizáció, elvész-e az antropomorphé? A test be- és lezárt voltának végével a test és én egységének tapasztalata bomlik meg, az elidegenedés elkerülhetetlennek látszhat. Prominens szereppel bírván interdiszciplináris szintéren konkrét irányzatok épülnek a kortárs- és posztumán testkép, testtapasztalás és lehetőségtér diskurzusára – gyakran például interfészként tekintenek rá. Ahogy egyre több cselekvésünk, fizikai valónk is beivódik a digitális világba, a mediatizálódás is egyfajta kiterjesztés. Átlépjük a virtualitás Sztüx folyóját, de ehhez szükségszerűen innunk kell ezen sík Léthéjéből is. A mű ingázik a világok között, de nem direkt tudást lehívó, tranzakcióképes közvetítőként, hanem egymásra szabadítva azokat egy metaforikus átrendezőerő izgalmas, létesülő és létesítő oszcilláció instrumentalizációjaként, katalizátoraként.

A könyvben a robotika és információs technológia hangokat kelt életre és nem zárkózik el a tudattal való különböző műveletek („feltöltés”, másolás stb.) képzetétől sem (pl. A42). A felismerhető emberi alakok is virtuális reprezentánsok, sokszor torzak, csonkák, vagy épp merev szobrok, bábuk. Emberi és embertelen táncát nézzük és míg a ritmusára tapsolunk, észre se vesszük, hogy a következő felvonásban már lehet mi is részesei leszünk. Érdekes ugyanakkor, hogy ebben a folyamatos széthullásban és fúzióban mindkét „kódban” (nyelv és kép) az ember és természet összejátszása vagy előbbi kényszerű beleolvadása az utóbbiba zajlik, mintha eképpen visszaáll(hat)na (és talán csak így lehetne – morfondírozik a könyv és az olvasó) cultura és natura harmóniája.

¹⁴ HORVÁTH Márk, *Az antropocén, Az ökológiai válság és a posztantropocénikus természetkulturális viszonyok*, Bp., Prae, 2021, 135.

Napjainkban a digitalizáció és az internet által realitásunk leképződik, átvődik egy virtuális valóságba, ahol minden információként, nullák és egyesekként manifesztálódik, zárt jelentéstartományú, önmagánál nem többet jelentő elemként. Minden számosítható, kereshető, módosítható és megfigyelhető – a könyv utóbbira hívhatja fel a figyelmet a meredő szemekkel vagy sugallatokkal.

Az arcadás (prosopopeia) alakzatainak kitakaró természetére is rájátszik a kötet. A kitakarás, törlés változatos részvételével van dolgunk. Gondoljunk a képi és nyelvi világ fragmentációjára, a hiátusokra, a csonkításokra. Egyik, a fejezetben különösképpen releváns példa az A23-24, ahol egy blackout poetry-re emlékeztető eljárással a kézírás digitalizálódik, majd kitakarásra kerülnek passzusok, hol hiányosságot hagyva, hol átírva már a technikai reprodukcióban, gépi úton. „A törlés is értelmezésre váró jelként, teremtő potenciálként artikulálódik: »Nem ellentéte életnek törlés, / már nem jelképe a halálnak.«”¹⁵ Az internet, a technoszféra korában eleve kérdéses a törlés (ahogy Kemény István *Internet* című egysorosa is írja: „A szó elszáll, és megmarad.”¹⁶), illetve ahogy fentebb idéztem, az antropocén radikális, negatív hatásai sem eltüntethetőek.

Amíg a könyv világa egységes hangulatot, medert teremt, képi és textuális tárgyaiban nemcsak iterációs változatokat látunk, hanem olykor elsőre egymástól távolinak tűnő jelenségeket, helyzeteket melyeket a koncepció (tematika és mozgás) szervez össze. Egy másféle, önkényesebben kontrolláló-/ rendezőerőről értesülünk az A20 oldalról: „Adatóriások koporsóba szórják az emlékeket.” Az emlékek tárolásának céltalanságáról vagy idővel kialakuló címzett nélküliségbe fordulásáról volna itt szó? Időkapszula a jövőnek, de az felelhet-e? A jelenben és a dolgozat orientációjánál maradv fülembbe csengenek Martin Burckhardt és Dirk Höfer sorai is „Hófehérke koporsójáról”: „A laptopok, okostelefonok, tabletek stb. képernyője egy üvegfalat alkot, amelyen keresztül a digitális világba tekintünk, mint egy nagy akváriumba. Legalábbis ez az illúzió. Ám ahogy egy nagy akvárium esetében ez megfordulhat, amikor tehát a néző van körbezárva, nem pedig a halak, úgy az is megtörténhet, hogy a digitális térbe érve a képernyőink üvegfalán keresztül a kinti világot nézzük. Jóllehet még előttük állunk, mégis mögéjük kerültünk. A világ – bármi legyen is az, kívül van: az a bizarr maradék, ami még nem lépett be a digitális szimbolikus terébe.”¹⁷ Vagy fordítva: épp e digitális „layer”-ek íródnak rá a valóságra. Meg tudjuk-e különböztetni?

¹⁵ PÁPAY, Uo.

¹⁶ KEMÉNY István, *Nilus*, Bp., Magvető, 2018, 22.

¹⁷ BURCKHARDT, Martin, HÖFER, Dirk, *Minden és semmi, A digitális világpusztítás feltárulása*, Bp., Atlantisz, 2018, 25.

Meddig? A post-truth és virtual reality korának hajnalán felettébb égető a kérdés. Mindeközben a formák lebontásával felszabaduló energia lélegzi át a könyv lapjait, digitális anyagfantáziákat¹⁸ és hasonló, bizarr vagy épp sötét tónusú képzeteket, horizontokat eredményezve.

Apokalipszis

„Make peace with the irregularity
in our own created order.” (A21)

Az időbe zártság csak az embert illeti és zavarja? Ha feltárulnak a poszthumán horizontok, megnyugtató a végtelenség, mint mikor az óceánt szemléljük? Vagy a sötét űr dermesztő ürességéhez hasonló érzés ragad el inkább? „[...] a végtelen megszállja a tudatot, s ez a hol létszorongatottságnak ható kontamináció, hol kalandként mutatkozó, a véletlent is komponensként használó kreativitás uralni kezdi a személyeset, az egyértelmű alany és a biztos tárgy is megsemmisül a verbovizuális ösrobbanás erejében.”¹⁹

A p o f t e g m a . Az apokalipszis kimondatik, kihirdetik, verbálisan kirajzolódik előttünk. Felég, hasad, reped, elárasztódik anyag és értelem – hipertrófia és entrópia dinamikája hangszereli a mondandót. Az ekpirotikus és vízáradásból fakadó megsemmisülés rapid, villanás vagy pontszerű apokaliptikus víziói a könyvben együtt vannak jelen a lassú önpusztítás, az ökológiai horror szökésszálaival. A közös nevező azonban végig adott, az emberi és természeti csapások egy irányba mutatnak: az ember és világának ma ismert formája, státusza, kondíciói elpusztulnak. Az A27 oldalon olvashatjuk: „A láncreakció végén, / a kritikus tömeg megszűntével / sötét az ég mint hagymás vér / gyerekszájban az első disznóvágás / reggelén [...]” A nukleáris katasztrófa technikai beágyazottsága izgalmasan feszül össze az archaikus, „folklór” asszociációs mezőt idéző disznóvágás szcenáriójával. Az alkalmi, funkcionális gyilkolás aktusa kerül a tömegeket kiirtani képes potenciálból fakadó tragédia mellé. A „láncreakcióra” tett utalás vajon hogyan kapcsolja e tartományokat? Az „igazi emberek” mitől azok (persze, értjük, de akkor ki vagy mi a beszélő?) és „jellegtelen masszává” válásuk – bizarr újmaterialista anyagfantázia – milyen narratívával ölelhető át? Mennyiben segíti szinekdochikusan értve a hagymás vér esztétikai (filozófiai) megközelítése? Ki, mi és meddig irányít? „Én vagyok a harmadik alak, / az isten és ember utáni hidegben /

¹⁸ HORVÁTH Márk, LOVÁSZ Ádám, NEMES Z. Márió, *A poszthumanizmus változatai, Ember, embertelen és ember utáni*, Bp., Prae, 2019, 242.

¹⁹ CSEHY Zoltán, *A félreértés alap*, Műút, 2020074, 86.

nekem már nincs mit teremtenem.” – olvassuk az A54-en. E hármas felállásban izgalmas aspektus lehet a koanokból és Szabó Lőrinctől ismert Dsuang-Dszi-felvetés.

A diverz beszélői hang, lírai ének érzelmi viszonyulása, a bárminemű szentenciózusság hiánya rideg szemlélővé tesznek minket is. Értéksemlegesség azonban nem jelenthető ki egyértelműen, hiszen van egyfajta büntető, megvető fennhang néhány ponton, az emberiség, a civilizáció állapotait és hajlamait kritizálандó. „Sok van, mi csodálatos, de az embernél nincs semmi csodálatosabb.”²⁰ A δεινός (deinos) melléknév jelentéstartománya igen széleskörű: „félelmetes, megdöbbentő, ijesztő, rettenetes, szörnyű; amitől félni lehet, veszélyes; rossz, gyászos, siralmas; erős, hatalmas; rendkívüli, különös, furcsa, bámulatos; ügyes valamiben” szemantikai skála mentén helyezkedik el.²¹ Nem újkeletű az ember e kettősségének, de ugyanakkor általános rettenettel szemlélésének (vö. nukleáris fenyegetés felfoghatatlan hatóereje) művészi megragadása. Az „okos mondás” költői, indirekt konfigurációi az apokaliptikus kavalkádban szökdelve, metaforákon, metamorfózisokon át serkennek ki emanációs-rizomatikus, nem-kauzális dinamikában. Az okos mondás nem volna elég – hány tanító, próféta hagyott ránk jobbító szándékú gondolatokat, parancsokat? Megfogadtuk, betartottuk? A logosz tetté vált-e bennünk? Ennek nyomán és a képiség prioritásának korában az ember részére csak annyiban termékeny az apokalipszis, amennyiben tud rajtunk változtatni. Ezért a mű nemcsak szóval, hanem képpel, megigézéssel, rámondással revelál, teremti. A *Termékeny félreértés / Productive Misreadings* (a lírai alkotásokhoz hasonlóan, ám hatványozottan, intencionáltan) maga válik történéssé és magába ránt, mint egy feketelyuk.

K r e i a . Az A34-35 oldalpáron mintha egy mozivászon állna, azon kívül pedig egy létesülő anyag vagy annak maradványa lebeg. Utóbbi elem szinte magához rántja a checkerboard-ot (milliméterpapírt?), idomítja, affektálja talán. Nem épp a platóni barlang hasonlat újraértése, metaforája ez? Az apokalipszis által megmutatkozó jegyeink, melyeket a mű tehát színre is visz (vö. pl. kognitív határaink, működéseink relativitására való rámutatás) szimbolikus, művészi aktusokkal, felismerésre és elmozdulásra sarkallják a befogadót. Ugyanakkor ellentmondásos eljárás is a mű, hiszen mesterséges. Platón a természeti világ utáni, mesterséges világ rabjaiként ragadja meg az embert. Ilyesmód egy műbe veszni ugyanúgy alsóbbrendű. És hát mi zajlik egyébként a világban? A digitális rabjaiként legtöbbször már a természeti világig se jutunk el. (Milyen szépen példázza a

²⁰ SZOPHOKLÉSZ, *Antigoné*, 332–333

²¹ *Ógörög–magyar nagyszótár*, szerk. GYÖRKÖSY Alajos, KAPITÁNYFY István, TEGYEY Imre, Bp., Akadémiai, 1990.

digitális nomád jelenség ezt a feszültségteret.) A könyv első szinten moziváskonként plántálja el mondanivalójával a szimbolikus aktusok írmagjait, hogy aztán átforduljon az olvasó „megdolgozásába”, eljuttatva az önreflexió, a megkérdőjelezés pontjáiig, ahol már nem a mesterséges világ foglyai vagyunk, illetőleg a természeti világgal való limitált kapcsolatunk, arra irányuló korlátolt megismerési képességeink, továbbá az azt negligáló, pusztító attitűdünk felismerésére bír. Végző soron ez a könyvtárgyba sűrített apokalipszis egy individuális „trip” nyomán a világban falsul elképzelt helyünkre és önképünkre, illetőleg az ezekből fakadó kártékony, destruktív attitűdünkre való ráeszméléshez juttat el. Szimbolikus aktusok tömkelegével, megrendítés és elrettentés útján. Nincs „zöld didaxis” célja. Sokkal inkább paideia.

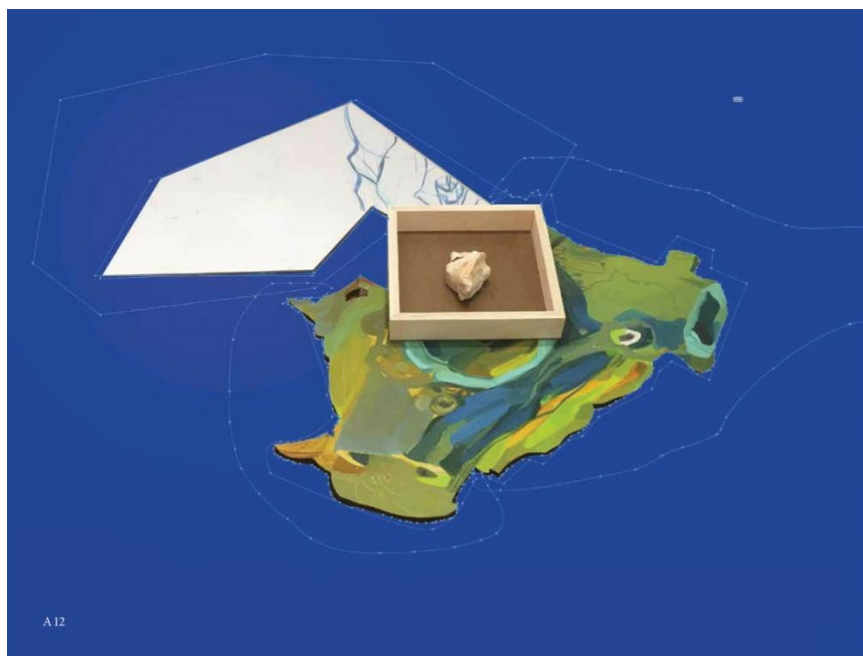
Lezárás

Elemzési kísérlet kísértet

„Ha az ismétелhetetlennek hazudott /
utánsat, amit te csak énnak nevezel,
visszavonja, / mivé válni próbált, /
a tervekkel fertőzött földek /
újra tisztulni kezdenek.” (Ω34)

Hogy miért kiemelkedő teljesítmény a kötet, remélem, az apokalipszis felől – nem pedig mélyelemzői szinten és igénytel – meg tudtam valamelyest mutatni. Hogy miként szervesülhet az apokalipszis egy műben, és hogy miért felettébb aktuális vonatkozási pont, remélem a roncsolásalakzatok elánját és a művet szemügyre véve remélem részben szintén ismertethetem. Zárásként egy konkrét oldalpárt²² vizsgálnánk meg. Nem igazán lehet, persze, az intermediális affektust verbalizálni, így nem is tervezem (egyidejűségében pedig nem is tudnám) artikulálni, fogalmazítani azt. Inkább megpróbálom mindkét nyelvét (logos és pictura) párhuzamosan receptálni, illetve a „szintetizálódó” tartalmat valamennyire „kinyerni”, avagy igyekszem nem elveszni a részterületek felőli analízisben.

²² ÁFRA János, SZEGEDI-VARGA Zsuzsanna, *Termékeny félreértés / Productive Misreadings*, Új Alföld Könyvek, 2020, A12–A13.



Annak az érzete, mintha a narratíva kontrollja átesett volna egy kerítés másik oldalára, ahol nem érem el, persze, szólhatnék, de akkor / ki kellene magyaráznom, miért voltam közel a / határhoz. A világ összes mérges kutyája / ugat, védik az állhatárokat.

A 13

Kiírtam mindkét szövegváltozatot, mert nehezen olvashatóak az egymásra íródás („palimpszesztszerű”, „szómágia”²³ jelleg) miatt.

Ha nem tévedek, ez olvasható feketében: „Annak az érzete, mintha a narratíva kontrollja / átesett volna egy kerítés másik oldalára, / ahol nem érem el, persze, szólhatnék, de akkor / ki kellene magyaráznom, miért voltam közel a / határhoz. A világ összes mérges kutyája, / ugat, védik az állhatárokat.” Rózsaszínnel pedig ez áll: „Mintha a CONTROL OF NARRATIVES, / a FENCE másik oldalára, / i el, persze I COULD SPEAK, de akkor / i, miért voltam CLOSE TO THE / BORDER. EVERY ANGRY DOG / ,”. Az „i” hangok láthatóan az „érem” és a „magyaráznom” igékre, morfológiaileg (ragozás szerint) a megfelelő helyükre vannak illesztve, ám ez az átírás csak részlegesen valósul meg (vö. „szólhatnék”, „voltam”).

A feketével szedett textus poétikai és stilisztikai teljesítményéből a sortöréseket és a mondatstruktúrákat emelném ki. A felütés „erőszakoltnak” ható szintaktikai megoldására, melyben így a mutatószóval kezdődő félmondat hangsúlyt kap, kétféle feloldást találok: az „érzet” nyomatékosítása vagy a modellált beszéd. Utóbbit egyedül a könyv egésze (mint kontextus) erősíti meg csupán, az adott szövegen belül mintha nem affirmálnódna. A rózsaszín betűs, „csorba” (ugyanakkor ezzel és mással több) verzióban a magyar és angol nyelv redőzetes, egymásba hajló transzmutációs szerkezetben szerepel, az angol szakaszok tipográfiai megkülönböztetést kapnak.

A két variáns nemcsak vizuálisan forr össze, üzenetükben is együtt hatnak. Ez leképzi az intermediális átlépéseket és a további bilingvis feszültségeket is, illetve kimondatik az utolsó

²³ CSEHY, i.m., 86.

szóval egy kulcskifejezés: áthatárok. A roncsolásalakzatok effektíve azokat célozzák. Lehet-e áthatárként elgondolni a narratívákat is? Az ebek dühének okán való merengés előtt talán pedig nem érdektelen belegondolni, hogy a kutya mint háziállat, mondhatni félúton van állat és ember között, cultura és natura erőterében, mesterségesen az emberhez kondicionálva. Ezen aspektus felől kiváltképp érdekes az áthatárokat védő szerep.

A képleírásra térve: szervesült hibriditás itt is érvényesül, típustörténetileg pedig nehezen rendelhető bármilyen hagyományhoz. A kékség tengert vagy óceánt idéz, sziget(ek)et sejtetve (műviségükkel itt is összefeszül cultura és natura). Az utóbbiakat környező vonalak mintha útvonalakat imitálnának – metaforikus, nyilván: (meta)narratívák, kultúrák, igazságok. A nagyobb részt kék platform fehérbe csúszása egyféle torkolatos elrendeződésben történik, ahol azonban e vonalak összezárnak: újabb vertikális vonal határol a fehér rész felől is a lap tetejétől az aljáig. A kék komponens mintha itt „alábukna” (a lemeztektika is felderenghet, mint nem emberi léptékben radikális, emberi időparamétereken túl csupán átmeneti állapotváltozások egy formája) a fehér textúrának, melyből aztán keskenyebben ugyan, de fel is bukik a szövegtől jobbra. Ezt az egymásba fűződést, a tektonikus mozgásokra tett utaláson felül, azt hiszem, nem kell túlmagyarázással „laposítanom”. A kékség jobb felső sarka felé egy ovális-szerű, kétdimenziós alakzatban számomra értelmezhetetlen jel vagy szimbólum található – nem emberi, ismeretlen? Jelenléte a maga azonosíthatatlanságával és elhelyezhetetlenségével szintén metaforikus. Nem különb, hogy a szigetnek tételezhető középtáji objektum vagy objektumok élesen különböző textúrával rendelkeznek. A balfelső, szintén fehér(es) panelen ecset- vagy tusvonásokat idéző nyomokat látni, míg tőle jobbra, lentebb pasztell-, netán olajfestésre emlékeztető eljárást fedezhetünk fel, ezek feszültsége a digitális reprodukció és összképi szempont felől érezhető. Míg a fehér rész vizuális megoldása az $\Omega 14$ „kép a képben” ábrájához kapcsolódik, a kamuflázs hatású (nemcsak színeivel, de körvonalai által is természetesebbnek ható) elem az alfa felől növekvő sorrendben következő oldalak fa-motívumával létesít szoros viszonyt (mely e felülnézeti perspektívából, mégis oldalnézetből, kétdimenziósan, „kilapítva” mutatja a törzs-csonkot, roncsolva az optikai érzékelés kereteit). Az életet adó nő ($\Omega 14$) és a fa-motívumok mint toposzok szépen összezsengenek, mindez a szigetrészek együttállásában, a doboz rejtélyes jelentéseivel és a könyv további tételeinek összefüggéseiben tovább rétegződik. A doboz, mely szintén körülhatároltságot fenntartva fekszik el a „tájon”, csontot vagy követ tartalmazhat. Csehy a következőket konstatálja: „Tudatarcheológia és hagyományrégészet, mint egymást kopírozó költői és képzőművészi gesztus. Egy ember bőrén átüt a tenger, mondja az A14-es, utólagosan mintegy megmagyarázva az A12-es kékség jelentését, az antropomorfizált, a bőr alatt

hazahozott és onnan kiárasztott tengert.”²⁴ A madárnézet enyhe dőlésszöge nem engedi látni, hogy a két „sziget” összeér-e: ez – és mennyi minden – a tároló, a rendezett információ takarásában marad.

Mintha tudatunk, világunk álhatárai egy fiktív térben, metaforikusan manifesztálódna itt. Az értelmezői és összetartó narratívák, a sémák és bizonyosságok megbomlása kezdődik, ebben igyekszik rendet teremteni újra a befogadó. Ki is védi hát az álhatárokat? A poszthumán horizontokkal dolgozó könyv kontextusában óhatatlanul is eszembe jut ennél az oldalpárnál Houellebecq Daniel²⁵-je. Az oldalpár beszél (apoftegma) és effektíve munkálkodik (kreia), az apokalipszis így revelálja: ismét újradefiniálásra invitál a kor.

A Termékeny félreértés / Productive Misreadings maga is egy sziget lehetősége, ahol az álhatárainkkal szembesülhetünk. A könyv és az apokalipszis tanulsága végezetül talán az, hogy lehet a „mérges, ugató kutyaiból” Foxot csinálni (hogy a houellebecq-i párhuzamnál maradjak), és boldogan barangolhatunk velük együtt alfától ómegáig és/vagy vissza.

²⁴ CSEHY Zoltán, *i.m.*, 86.

²⁵ HOUELLEBECQ, Michel, *Egy sziget lehetősége*, Bp., Magvető, 2016.

Irodalomjegyzék

ÁFRA János, *Glaukóma*, Bp., JAK, Prae, 2012.

ÁFRA János, *Glaukóma*, Bp., Kalligram, 2021.

ÁFRA János, *Két akarat*, Bp., Kalligram, 2015.

ÁFRA János, *Omlás*, Bp., Kalligram, 2023

ÁFRA János, *Rítus*, Bp., Kalligram, 2017.

ÁFRA János, SZEGEDI-VARGA Zsuzsanna, *Termékeny félreértés / Productive Misreadings*, Új Alföld Könyvek, 2020.

ALMÁSI Miklós, *Anti-esztétika*, Bp., T-Twins, 1992.

BEKE Zsolt, „JEL”-EN LÉT, Pozsony, Kalligram, 2004.

BLOOM, Harold, *The Necessity Of Misreading*, The Georgia Review, 1975/2, 267–288.

BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Bp., Osiris, 2001.

BURCKHARDT, Martin, HÖFER, Dirk, *Minden és semmi, A digitális világpusztítás feltárulása*, Bp., Atlantisz, 2018.

CULLER, Jonathan, *Dekonstrukció*, Bp., Osiris, 1997.

CULLER, Jonathan, *Irodalomelmélet*, Veszprém, Tempevölgy, 2022.

CZOPF Áron, HORVÁTH Márk, LOVÁSZ Ádám, *Nonmodern, A kívüliség szférikus elmélete*, Batthyány Lajos Alapítvány, 2024.

CSEHY Zoltán, *A félreértés alap*, Műút, 2020074, 85–88.

CSERHALMI Luca, *A hasadékok aljáról*, Élet és Irodalom, 2020. június 12., 20.

DERRIDA, Jacques, *A filozófiában újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről*, Gond, 1992/2, 129–159.

Extrodæsia, Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz, szerk. Horváth Gideon, Süveges Rita, Zilahi Anna, Budapest, Typotex, 2019.

GÉCZI János, *Ex libris*, Élet és Irodalom, 2021. január 8.

GYÜRKY Katalin, *Körkörös apokalipszis*, Új Forrás, 2020/8, 47–50.

HORVÁTH Márk, *A digitalitás paroxizmusa, Spektákulum, szimulákrum, kibernetikai állapot és a virtualitás hiperkaotikus okkultúrája*, Szombathely, Savaria University Press, 2018.

HORVÁTH Márk, *Az antropocén, Az ökológiai válság és a posztantropocentrikus természetkulturális viszonyok*, Bp., Prae, 2021.

HORVÁTH Márk, LOVÁSZ Ádám, NEMES Z. Márió, *A poszthumanizmus változatai, Ember, embertelen és ember utáni*, Bp., Prae, 2019.

HOUELLEBECQ, Michel, *Egy sziget lehetősége*, Bp., Magvető, 2016.

KANT, Immanuel, *A filozófiában újabban meghonosodott előkelő hangnemről*, Gond, 1992/2, 160–172.

KEMÉNY István, *Nílus*, Bp., Magvető, 2018, 22.

KLAUDY Kinga, *A fordítás elmélete és gyakorlata*, Bp., Scholastica, 1997.

KONKOLY Dániel, *Ex libris*, Élet és Irodalom, 2020. november 27., 19.

KULCSÁR-SZABÓ Ernő, *A fordítás „antihumanizmusa”, mint az önmegértés új történeti alakzata*, Alföld, 1999/2.

LOVÁSZ Ádám, *Az érzet deterritorializációja, A kiterjesztett észlelés filozófiája*, Gondolat Kiadói Kör Kft., 2018.

MCLUHAN, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*, London, MIT Press, 1994.

MITCHELL, W.J. Thomas, *Picture Theory, Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, 5.

NÁDASDI Éva, *A harmadik alak*, Nincs online, 2021. március 6.

NAGY Pál, *Az irodalom új műfajai*, Bp., ELTE BTK, 1995.

New Mediations, Új közvetítések, szerk. TÖRÖK Krisztián Gábor, Debrecen, MODEM Modern és Kortárs Nonprofit Kft., 2023.

Ógörög–magyar nagyszótár, szerk. GYÖRKÖSY Alajos, KAPITÁNYFY István, TEGYEY Imre, Bp., Akadémiai, 1990.

P. SIMON Attila, *Tárgyilagos kimúlás*, Tiszatáj, 2021/1, 98–101.

PÁPAY Szandra, *Művészet(s)értések*, Irodalmi Szemle, 2021/7-8, 136–139.

PAPP Tibor, *Avantgárd szemmel költészetről, irodalomról*, Bp., Magyar Műhely Kiadó, 2004.

PAYER Imre, *Cselekedjék nyelv és kép bennünk és általunk!*, Székelyföld, 2021/9, 174–176.

PETŐCZ András, *Bináris opposíció*, Képirás, 2021. január 22.

RÜBBERDT, Irene, *A szöveg félrelépései, A versek multi- és intermedialitásáról*, Prae, 2000/3–4, 176–189.

SÁNDOR Katalin, *Nyugtalanító írás/képek, A vizuális költészet intermedialitásáról*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2011.

STEIGER Kornél, *Parmenidész, Empedoklész Töredékek*, Budapest, Gondolat, 1985.

SZ. MOLNÁR Szilvia, *Vizuális költészet vagy képvers? A képvers-értés szempontjai a magyar irodalomtörténet-írásban*, Iskolakultúra, 2001/10, 26–38.

SZIRMAI Panni, *Megtalált jelentés*, KULTer.hu, 2021. január 21.

SZOMBATHY Bálint, *A konkrét költészet útjai*, Kaposvár, Képirás művészeti alapítvány, 2005.

SZOMBATHY Bálint, *Termékenység mint egyetértés*, Alföld, 2020/12, 111–112.

TILLMANN József Adalbert, *Kölcsönös kontamináció*, prae.hu, 2020. december 12.

VASS Edit, *Derrida örökösei*, Bárka Online, 2020. augusztus 10.

VINCZE Richárd, *Make peace with the szabálytalanság*, Szkhonion, 2021/1, 32–36.