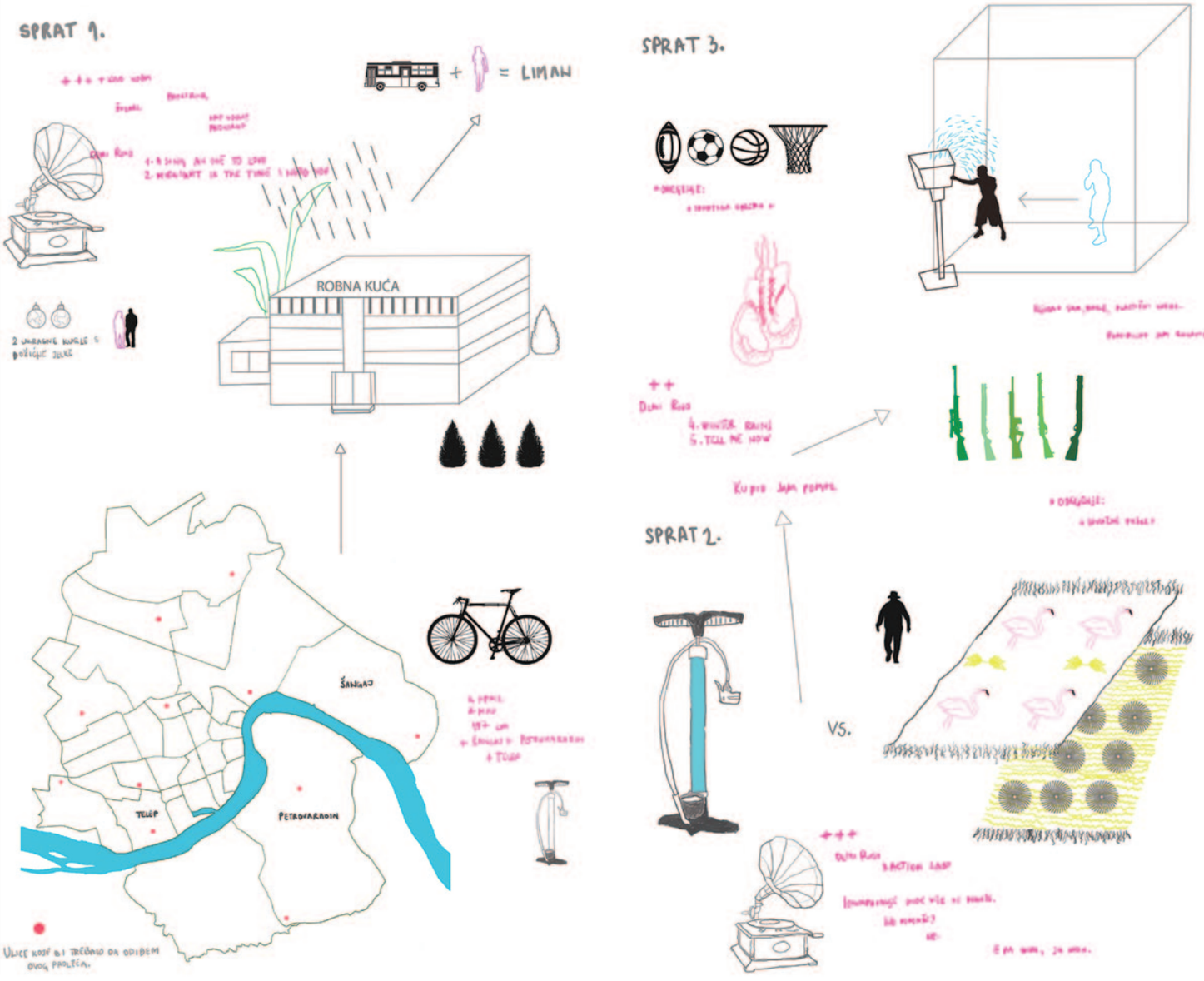
Nemes Z. Márió

Hibridparadicsom[1]

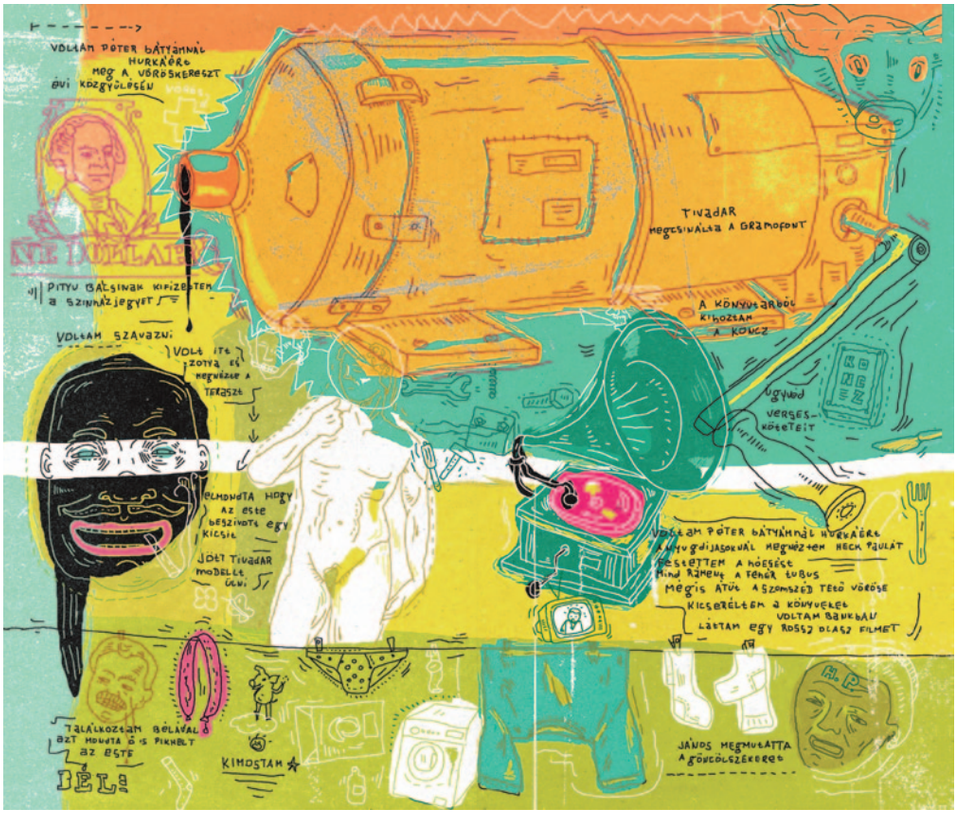
■ A kortárs irodalmi folyóirat-kultúra egyik meghatározó tendenciája, hogy a különböző orgánumok kezdenek „testet ölteni". Ezalatt azt értem, hogy a hagyományosan szöveg-centrikus lapok ráébredtek arra, hogy nemcsak olvassák, hanem *látják* is őket. Ez a megkésett felismerés vezet ahhoz, hogy félévente hallani egy megújuló lapról, hiszen az irodalom érzi: újfajta kéjleső szemek vizsgálják, és nem akar frigidnek mutatkozni az új képkultúrában. Ez a „képtudatosodás" nemcsak azt jelenti, hogy a folyóiratok egyre színesebbek és több illusztrációt közölnek, hanem azt az igényt is, hogy a színre vitt vizualitás ne egyfajta utólagos ornamentika – a szöveget „kívülről" ékítő ciráda – legyen, hanem a szöveggel kvázi-egyenrangú, jelentésalkotó mező. A monokróm befogadás, a fehér lap és a fekete betű kettősségének meghaladásáról van tehát szó. A gondolatolvasás testetlensége helyett *fiziognómiai* olvasására van szükség, illetve olyan orgánumokra, melyek képesek kiprovokálni az ilyesfajta viszonyulást. A fiziognómia eredeti értelemben annak művészete, hogy „valakinek a látható alakjából kiindulva a bensője felől ítéljünk, akár érzékenységét, akár gondolkodásmódját illetően" (Immanuel Kant). Egy folyóirat fiziognómiai olvasása olyan művelet, mely nem egyszerűen a látható „alakot" helyezi előtérbe és onnan hatol a „benső" jelentésig, hanem az a felszabadult esemény, amikor a szöveg és a kép médiuma egy közös pszichofizikai érzékenységben keveredik el.

Ebbe a tendenciába illeszkedik a vajdasági Symposion is. Már a formátum is felforgatja a hagyományos beidegződéseket, hiszen a hipertrófiás túlméretezés megszünteti az olvasás kényelmi reflexeit. A Symposionnal nem lehet egy ligetbe és/vagy az olvasólámpa mellé félrevonulni. Olyan

1 Elhangzott a Sympison-folyóirat kiállításán, a Roham Galériában 2010. szeptember 17-én.



Tijana Luković
Három emelet víz alatt



Vidák Zsolt
Szög a nadírban

könyvtárgy, ami teljes figyelmet és fizikai igénybevételt követel, nem lehet „mellette" vagy „mögötte" élvezni, hanem csak szemtől szembe – az olvasás csak az anyagiságba belevonódva válhat erotikussá. Ez a boldog viszont-fertőzés azon is látszik, hogy a populáris kultúra különböző regiszterei és az ún. „magasművészeti" dimenzió nem válik szét, hanem heterogén hullámokban, de mégis egyként *irritálja* az irodalmat. Nincsen elkülönített képgettó és/vagy képregénymelléklet (mint a magyarországi irodalmi lapok többségénél), mert az oldalak mindegyike szuverén módon komponált vizuális-szöveges hibrid. Vagyis nem egy esztétikai öntőforma, valami design-gép programozza egységgé a lapot, hanem az egyedi produkciók és látásmódok egymásba gyűrődése megy végbe.

Az aktuális Tolnai-szám, mely Tolnai Ottó hetvenedik születésnapja alkalmából jelent meg, ennek a poétikának kiváló példája. A lapszám alapkoncepciója a Tolnai-szövegek „képregényesítése", mely a kép és szöveg kölcsönös izgatásának legkülönbözőbb módjait kell érteni. Egyfelől adott a Tolnai-szöveg kétnyelvű (magyar és szerb) újraközlése sötét háttér előtt, majd ezt követi az egyes képzőművészeknek a szöveget reflektáló munkája. Szöveg és kép tehát el van különítve, de mégis folyamatos átfolyások jönnek létre. A képzőművészeti munkák rendre megidéznek/megismételnek egyes mondattöredékeket, mely az előre- és visszalapozás hullámát indítja meg, hiszen ezek az „idézetek" arra szolgálnak, hogy mintegy újraolvastassák a Tolnai-művet, helyesebben olyan új képi kontextusokba ágyazódnak bele, melyek mentén az eredeti szöveg is kifordul-kiszívódik önmagából.

Az így felfogott képregényesítés a legváltozatosabb stratégiák mentén valósul meg. Vidák Zsolt például a *Szög a nadírban* című szöveghez 10 oldalas tablósorozatot készített, melyben a statikus motívumok és tárgyak dominálnak. Ezek motívumok dinamikus kapcsolatba lépnek, folyamatosan animálják egymást, így hozva létre egy mozdulatlanságában is mozgalmas történetet. Stark Attila hasonló módszerrel bontja szét Tolnai *Gastarbeiter* című elbeszélését, de nála különösen jellegzetes az a megoldás, ahogy a szövegidézetek torzított kézírás alakjában jelennek meg. Ezzel a gesztussal a betű érzéki húsa tárul fel, vagyis a nyelv a fogalmak higiénikus világából hirtelen visszazuhan a teremtő kéz nyersességéhez – mert csak így válhat képpé. Tijana Lukovic a *Három emelet víz alatt* című szöveget egy enigmatikus folyamatábra segítségével „foglalja össze". Ez talán a legkonceptuálisabb kísérlet, hiszen a művész detektív-szenvedélylyel készíti el a térképeket is felidéző használati utasítását – de a jeleket figyelve csupán egy lyukacsos és szuggesztív értelemkonstrukcióhoz juthatunk el. Radovan Popovic ennél sokkal zsigeribb-retinálisabb poétikát alkalmaz, amikor az *Önarckép forradással* című verset a (neo)gótikus fantázia és baudelaire-i jéghideg szenvedély felől közelíti meg. A Ben Templesmith munkáira is emlékeztető képsorozat azért is kivételes a Tolnai-számban, mert a képek magukba olvasztják a vers egészét, vagyis a szöveg szavakra bontva ismétlődik meg. Ez egyszerre töredékesíti-szilánkosítja az írást, miközben hihetetlen érzelmi energiával tölti „túl" a szavakat, mintegy artikulálatlan kiáltások sorozatává avatja a költeményt.

A Symposion Tolnai-száma tehát az esztétikai hibridek paradicsoma. A legkülönbözőbb technikák és megoldások eklektikus burjánzását nyújtja, de a sokféleség mégsem kelt zavart, hanem a látás és olvasás egymásba varródását hozza létre. Durva öltések ezek, de épp ettől az izgatott energiától válik újra és újra hipnotizálóvá a beavatkozás, ahogy Tolnai Ottó írja: *„Tűvel piszkálgatom az öltés nyomait / figyelmesen mintha még csak most varrnám össze / mintha mindig nyitva szeretném tartani."*

Radovan Popović
Arckép forradással