

idézőjeleket az égből”, „a levegő az az ország, ahonnan / az alapnyelv szavait látom.” A vágyott nyelv az anyával együtt elérhetővé vált. Helyette marad az „apajogú nyelv” mint kés a torkon. Az idézet a *Vadon él* című versből van, amely számomra Izsák feláldozásának történetét idézi meg, ahol Ábrahám kést emel saját fiára a mennyei parancsot követve, majd az utolsó pillanatban az Úr áldozati állatot küld, Izsák helyett. Az erőszak szintén olyan motívum, amely végigkövethető a kötetben.

Több szöveget is nevezhetünk tájversnek, ezekbe az antropocén tájakra keveredik a természet és az ember alkotta, utóbbi pedig erőszak formájában jelenik meg. Az erőszak metaforái sokfélék: fizikai, nemi erőszak, térhódítás, gyarmatosítás. A terek és a testek elleni erőszak gyakran nem elválasztható. A tájban megjelenő emberi beavatkozással lehet leírni a test elleni erőszakot. Például a *Védőkör* című versben, ami egyben szerepvers is, a megszólaló boszorkány égetése egybeíródik egy erdőtüzzel. „A testem éghető, menedék. / Jól táncolnak velem a lángok, / lány vagyok, páratlan / elfoglalt szervekkel.” (*Védőkör*) Vagy a *Szürkezóna* címűben: „Kiásvott térbe ömlik / a beton, az építkezésből eredő, / egyetlen hangzó parancs. Hozzám / ér, nem nekem szól, de belém hatol.”

Az ábrázolt viszonyok nem mindenhol erőszakkal teltek, de elszakítottság jellemzi azokat — ennek legszemléletesebb példája az *Arisztophanész mítosza*, amely utal a görög történetre, mely szerint minden ember kezdetben gömb alakú volt, két fél kapcsolódott össze, és az istenek büntetése, hogy ezeket a gömböket szétválasztották, innen ered az ősi vágy, hogy a földi életben az emberek azóta is folyton a másik felüket keresik. Katonánál ez a mítosz íródik bele a jelenkori városi utcaképbe, ahol a kitett szemét „össze- és szétköltözések” nyomáról árulkodik.

Erőszak, elszakítottság, halál, fagyos hideg és sűrű könyvborító száraz növényvel. Hiába első kötet, Katona nagyon tudatos szókészletet és jelképrendszert használ, rendszeresen visszatérő elemekkel (például labirintus, határvonal, éjszaka, széllelkések, fagy), mondatai letisztultak és fegyelmek, mégis erősen érzékiek, valóban sűrű, gomolygó vihar dúl a szövegek terében, az olvasó pedig didereg a széllelkések közepette. Egyetlen melengető sugárként az élő anyafák és Mária távoli képe tűnik fel a horizonton.

B. KISS Mátyás

Növényi erőszak

(Normal Gergely: *Körletellenőrzés. Tiszatáj könyvek, 2020*)

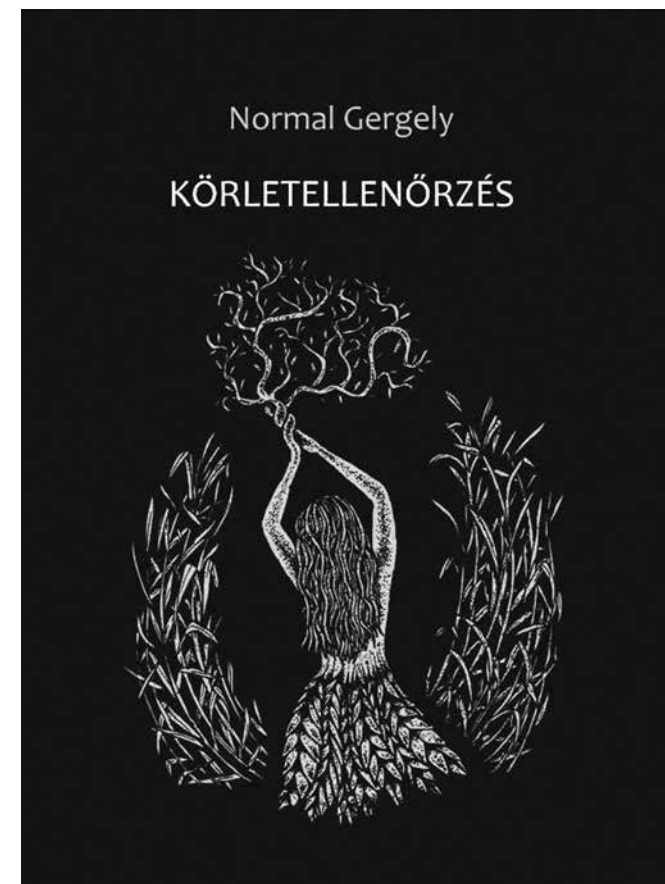
Normal Gergely első, *Körletellenőrzés* című kötete sokkolja a befogadót, felszámolja a médiumok elválasztottságát, szervesen kompozíciókat épít és deperszonalizációs technikákat alkalmaz — könnyen érzékelhető az avantgárd és neoavantgárd poétikával való rokonság. A korábban képzőművészként és zenészként alkotó szerző grafikáit és zajzenei kompozícióit is beépítette kötetébe, utóbbiakat a szövegek mellé helyezett QR-kódok segítségével. A mű ezzel a technikai médiumokat is mozgásba hozza: az emberi szem számára értelmezhetetlen kódolást a digitális kamera fejti fel. A kötetben nincsenek sem oldalszámok, sem tartalomjegyzék, a tájékozódást csak a cikluscímek és az egyes darabok számozása segíti. A *Körletellenőrzés* szövegvilágában könnyű eltévedni, hiszen a kötetet a motívumok és témák rizomatikus burjánzása, a tér- és testpoétikai eljárások folytonos variálódása jellemzi.

A versek börtönök, kaszárnyák, kórházak, dologházak, munka- és haláltáborok helyszíneit villantják fel, Kafka novelláihoz és Piranesi börtönlabirintusaihoz hasonló, nyomasztó atmoszférát teremtve. A másik vezérfonal a folyamatosan mutálódó, átalakuló emberi test, amely rovar-, madár-, állat-, s legfőképp növényyszerű tulajdonságokat vesz fel. A szövegek talányosan, az iróniát és fekete humort sem mellőzve kapcsolják össze a válság- és deviancia-heterotópiák sötét képeit a posztumán tematikával. A kötet szervesen versépítkezése, komplex és rizomatikus szövegvilága ellenállni látszik a koherens narratívák keresésének, ugyanakkor a kórház, a fertőzés, a mutálódás és a test átalakulása állandóan visszatérő motívuma megenged egy olyan olvasatot, amely a testi változásokat egy különleges betegség eredményeként azonosítja (ezt az olvasatot erősíti például a *Kijárási tilalom 2.* „tudjuk, hogy megfertőződünk aratáskor”) sora. A megrázó költői látomások, grafikák és a (néha kellemes, néha fájdalmat okozó) hangok egyidejű bombázása a befogadót passzív helyzetbe löki, ezért is jogos Orcsik Roland megállapítása, aki a fülszövegben „verbo-vokovizuális költői terrorizmus”-ként jellemezte az alkotást. A fenti terminus Tóth Kinga intermedialis költészetéhez kapcsolja a kötetet, akivel a szerző számos közös művészi vállalkozást va-

lósított meg (köztük számos vizuális költészeti műalkotást, a Tóth Kína Hegyfalú zajzenei duettet és az Orbondonor nevű punk projektet).

Már a kötet cím sejteti, hogy a *Körletellenőrzés* egyik legnagyobb erőssége a térpoétika, amely elválaszthatatlanul fonódik össze a területet felosztó és kontroll alatt tartó uralommal. Ám hogy ez az uralom lokalizálható-e, azonosítható-e, korántsem egyértelmű. A kötet történelmi utalásai bonyolult koordináta-rendszert alkotnak (az első világháború, a holokauszt, a sztálinizmus és a hidegháború eseményeivel egyaránt összekapcsolhatók a szövegek), ám a versépítkezés eközben folyamatosan aláaknázza a tér- és időbeli referencializációt. Jó példa erre a kötetnyitó *territórium* ciklus első darabja, amely az államszocialista diktatúrák hatalmi nyelvének töredékét építi be a szövegbe: „tömött sorokban kígyózunk / fel a dombra elvtársak / testünkől épüljön / mi vagyunk az érkezők és távozók csavarodó spirálja / mágikus kaleidoszkóp”. A központi kép sorról sorra alakul és bontakozik ki, hogy aztán a megkapó kaleidoszkópmetaforában teljesebben ki. A szöveg ezután elmozdítja a fókusz: „a füvet zöldre festik a szolgálatosok / sorra azt kérdezik, helyiek vagyunk-e / mi kitartóan morgunk a látogatókra / fémszálas üveg alatt nyugtatót fújnak / majd kivezényelnek az ünnepre / branültől lyukas kezek / mi, kezelték, megteesszük, / ürülékünkkel kenjük a cella falát”. A fű zöldre festése, mely az anekdoták szerint Ceaușescu látogatásai előtt volt szokás, ahogy az ünnepre való kivezénylés is, az államszocialista múlthoz kapcsolódó utalásként olvastatják magukat. Az utolsó sor viszont egy teljesen más történelmi eseményhez, az 1970-es években bebörtönözött IRA-tagok elkese-redett és brutális tiltakozásához, az ún. *dirty protest*hez kapcsolódik (az északír foglyok történetét Sorj Chalandon *Visszatérés Killybegsbe* című, lenyűgöző regényében dolgozta fel).

Normal Gergely építőköcsként bánik a történelmi utalásokkal: kiszakítja a historiográfiai összefüggésrendszerből, hogy saját (szervesen) verskompozícióiba emelve, lírai vízióinak alkotóelemeiként használhassa őket. Ám eközben játszik is az olvasóval, a felfejthető történelmi utalások egy olyan elvárási horizontot hívnak elő, melyet a kórházi (illetve a kötet későbbi pontjain a botanikai) tematika azonnal össze is omlaszt. A heterotopikus helyszínekkel együtt a hatalom képviselőinek kiléte is folyamatosan mozgásban van: míg a gyakran ismétlődő „káderek” kifejezés a pártállami időkre alludál, a kötet későbbi ciklusaiban már egy „herceg” is megjelenik az autoritás birtokosaként, miközben az előbbi kód is érvényben marad. Jó példa erre *ma inkább ünnepeljünk* ciklus két részlete. A negyedik versben a herceg ellenőriz mindent („a herceg birtokolni akarja az utat / összekötni a tereket / körletellenőrzést mindennap”), míg az ötödik szöveg a hidegháború korához kapcsolódó utalásokkal dolgozik (miközben a *territórium 1.* korábban idézett sorait is átveszi): „a szövetkezet kutyái megkötvé / láncukat csöröggetik / ez bábország, pokoli birodalom / vasfüggöny mindkét oldalán / ez létromlás, beszorult mada-



rak / a látóhatáron vibrál a kép / és a szélben csak tátognak ránk / mi kezelték megteesszük / ürülékünkkel kenjük a cella falát / így telnek napjaink / megannyi immunválasz”. A szerteágazó történelmi utalások arra engednek következtetni, hogy a *Körletellenőrzés* témája nem az uralom valamely konkrét történelmi változata, hanem maga a fegyelmző hatalom és mechanizmusai. Talán épp erre utal, a kötetben többször felbukkanó „legfelsőbb vezetés” hatalmi instanciájának rejtélyes megfoghatatlansága. Mélyen ironikus s egyben provokatív megoldás, hogy a *territórium 3.* zárósora („a legfelsőbb vezetés ajánlásával”) lett a kötet mottója.

A nyelvi szerkezeteket áttekintve, az eddigi idézetek alapján is szembetűnő lehet a beszélői én hiánya. A kötet minden verse többes szám első személyt használ. Ez a megoldás a lírai nyelv (részleges) deperszonalizációhoz vezet: a beszélői szubjektum feloldódik a kollektivitásban. Ez a beszédmód látszólag közel áll az avantgárd költészetben gyakori kollektív én nyelvi-retorikai alakzataihoz. Ám a (forradalmi) avantgárd költészetben — ez már Kassák *Mesteremberek* című versében látható — legtöbbször a tömeg politikai cselekvőként való színre lépéséről, vagyis egy kollektív szubjektum megképződéséről van szó. A *Körletellenőrzés* viszont éppen a szubjektivitástól való megfosztottság világát teremti meg: a totális hatalom egyszerre semmisíti

meg az egyéni szabadság polgári eszméjét és a kollektív felszabadulás eseményének lehetőségét. A „kezeltek” és „ápoltak” kollektívja nem cselekvő szubjektum, hanem a hatalom normalizáló és fegyvelmező eljárásainak pusztá objektuma. Ezt a kollektívát az alávetettség mellett a test módosulását okozó, rejtélyes betegség tartja össze.

Foucault egyik előadásában arra hívta fel a figyelmet, hogy a míg a leprára hagyományosan *negatív* módon (a betegek kizárása a közösségből) reagált a társadalom, addig a pestisre a hatalom *pozitív* választ adott (blokád és karantén, a betegek helyhez kötése és adminisztratív ellenőrzése). Foucault szerint az a hatalmi technika, amely 18. század óta jellemzővé vált Európában, s amely az individuumok helyhez kötésére, ellenőrzésére és fegyvelmezésére törekszik, nem a lepra, hanem a pestis kezelési módjának felel meg. A hatalom pozitív technológiája nem kutasítani kívánja a deviáns vagy beteg egyéneket, hanem alávetni őket a normalizáló fegyvelmezés pozitív mechanizmusainak.¹ A *Körletellenőrzés* változatos helyszínei (melyek mögött a versek láthatóvá teszik a nyomasztó hasonlóságot) legtöbbször a normalizáló-fegyvelmező intézkedések heterotópiái. A „helyhez kötő” hatalom már a fentebb idézett nyitóversben tetten érhető („sorra azt kérdezik, helyiek vagyunk-e”). A betegség és a folyamatos testi átalakulás maga az ellenőrizhetetlenség, amely szükségessé teszi a hatalmi beavatkozást, ám minduntalan ki is csúszik az ellenőrzés alól.

Vizuális szinten is tetten érhető, hogy a kötet egyik központi témája a tereket felosztó hatalom: a kötet első felében a *kerítés* a grafikák vezérmotívuma. A képek ötletes megoldásokkal variálják a motívumot, hol a szín, hol annak hiánya láttatja a dróthálót, amely mindig a befogadó és a képen ábrázolt alakok közé ékelődik (mintha éppen erre a helyzetre reflektálna az *ébrezz fel ha odaértünk* ciklus ötödik szövegének sora: „egymást nézzük a dróthálón keresztül”). A kép és szöveg együttes hatása különösen erős a *Territórium* ciklus 6. darabjában: „csak átutazó turisták vagyunk / benyugtatózott huszárokat figyelünk / a pirulák kizárják az alapzajt / a kezeltek és a cellafal között / kombájnok zszisegnek / dagad a timföld, és delirál a barakk / ez magasabb szintű speciális szabadság”. A vers sokrétű iróniája ezúttal is alássa az egyértelmű referencializálhatóságot kereső olvasói automatizmusokat. A versnek a Radnóti *Hetedik eclogájára* rezonáló, utolsó két sor ad igazán súlyt. Ez az áthallás elemi erővel üti meg az olvasót. A szöveghez remekül illeszkedik a vers mellé állított grafikán a kerítés mögött kibontakozó, Edvard Munch alkotásaira emlékeztető sötét vízió.

A második ciklusban (*Az étel kész*) a teret uraló hatalom összekapcsolódik a kötet másik legfontosabb motívumkörével, az emberi test posztumán mutálódásával. Ez a ciklus harmadik szövegében érhető tetten: „porusainkból tollak bújnak elő / a tábortörök révületben / a cellablakból látszik a legegő / [...] szárnyaink membránként rezegnek / a szomjútság a hát ívét viszi / az idegrendszer grimaszai / a dns-variáns mint neon vibrál / egykedvűvé tesz minket a gravitáció / a tollak-

ból páfrányok lesznek”. Az idézett részlet második sora („a tábortörök révületben”) mintegy a visszájára fordítja a fentebb idézett *Territórium* 6. zárlatának alaphelyzetét (ez az előre- és visszautalásokra építő játék gyakori megoldás a kötetben). A testi átalakulás kimenetele bizonytalan: az ember először madárszerűvé válik (miközben a „membránként rezgő” szárny inkább a rovarokra hasonlít), s csak ezután alakul növényyszerűvé. Különösen erős a mutálódó dns-t a neon vibrálásához hasonlító, kulcsfontosságú sor.

A ciklus hatodik darabja az ezúttal könnyebben felfejthetővé tett geopolitikai kódot „könnyedebb” nyelvi humorral vegyíti: „a tankok nem a mi emlékeink / nem a mi harcunk / valahol otthon szovjet utódállam / fertőző viszony a szolgálati lakásban / megmérgezték, lenyomjuk a torkunk / eszméletlenül boldogok vagyunk / mindenki kacsint, játszik a család / játék határok nélkül”. A kötetben ez az egyetlen pont, ahol hangsúlyossá válik az otthon, a családi élet tere (jellemző viszont, hogy ez a tér sem mentes a hatalomnak való kiszolgáltatottságtól, hiszen a szolgálati lakás az állam tulajdona). A családi élet biztonsága, otthonossága megszűnt, ám a kétértelműséget ironikusan kijátszó sorok („eszméletlenül boldogok vagyunk”; „játék határok nélkül”) azt is nyitva hagyják, hogy a játék még ebben az esetben is hordozhatja a territorialis hatalmi logikák alóli felszabadulás lehetőségét. A vers korábbi szövegváltozata dalszöveggé szerepelt a már említett *Orbondonor* zenei projekt *Gyors leszek* című albumán (*az étel kész* 2. és a *botanikus naplójából* 7. szintén szövegszerűen kapcsolódik az album dalaihoz).

A kötet másik központi motívumköre, vizuális szinten is, a növényé alakuló emberi test. E téma, grafikai szinten a kötet második felében válik uralkodóvá, átvéve a dróthálók helyét. A legfőbb inspirációt minden bizonnyal la Mettrie *Az ember mint növény* című esszéje jelentette, melyben a francia orvos-filozófus az emberi (és állati) test működését kiterjedt botanikai hasonlatok segítségével írja le (hogy aztán a szervezetek különbségeire is rámutasson). Az emberi test nemcsak a versszövegekben, hanem a képeken is folyamatos változásban van, mindig új alakban jelenik meg. Normal Gergely a popkulturális utalásoktól sem riad vissza, az embernövényi alakokat bizonyos pontokon a szuperhős-képregények ikonográfiai megoldásaival ábrázolja. A növényi átalakulás kulcsszövege a *Kijárási tilalom* első része, mely a testi transzformációt olyan folyamatként mutatja meg, amely a teret felosztó hatalomtól való függetlenedés lehetőségét hordozza: „az üres őrtornyok felett rózsaszín ég / mélyen bennünk lakoznak a színek / szemhéjaink alól csomókká burjánzik a mag / nap felé fordulunk, lábaink a patakban / erre a világra születünk, lenyűgöznek fényei / kikopnak belőlünk a hormonok / körmeink és hajunk fotoszintetizál / a hangosbemondó nyugalomra int / de fülünk már más tartományt érkezik”.

¹ Michel Foucault: *A rendellenesek. Előadások a Collège de France-ban*, ford.: BERKOVITS Balázs, L'Harmattan, Budapest, 2014, 59–61.

Szintén kulcsszöveg a *botanikus naplójából* ciklus hatodik darabja: „az ápoltak nem érzik a botanika súlyát / de az eredmény dokumentált / mindig hasznos energia szabadul fel / így szól a növényi krónika / krízishelyzetben felszabadulunk / majd a főkertész átoltja / precízen teremt, de hanyagul tartja fenn azt / a mi mennyországunk a flórák birodalma”. A főkertész figurája szintén hatalmi figuraként értelmezhető, különösen ha la Mettrie esszéjével olvassuk össze a szöveget: „Hát nem úgy nyesegetik az embert is [...], mint a fát? [...] A szép embereknek az a csodás erdeje, amely Poroszországot beborítja, az elhunyt király gondozásának és ápolásának eredménye.”² A test folyamatos mutációja, átalakulása ugyanakkor a teret ellenőrzése alatt tartó hatalom alóli felszabadulás lehetőségét teremt meg: „ha odakint minden fel van parcellázva / sejtjeink új rendszert álmodnak” (*ébrezz fel ha odaértünk* 4.). A felszabadulás a kötet záró ciklusában (*ma inkább ünnepejlünk*) spirituális élményként érkezik el (a versek ezúttal is komplex utalásrendszert mozgatnak, egyszerre építve a kereszténység, a hinduizmus és az iszlám elemeire). A metafizikai dimenzió megnyitását előlegezik a kötet korábbi pontjain megbúvó, rejtettebb biblikus allúziók.

A *Körletellenőrzés* legtöbb verse — bár nem mindegyik — szervesen kompozíciókkal dolgozik. Peter Bürger szerint az avantgárd megsemmisíti a klasszikus művészet organikus műeszményét, mely a részek és az egész egységére épült, s ehelyett emancipálja a részeket az egésszel szemben, montázsszerűen kapcsolja össze egymással a valóságtöredékeket, így teremtve meg a szervesen műalkotás elvét.³ Normal Gergely sikerrel alkalmazza ezt az eljárást. A versépítkezés leghangsúlyosabb eleme a sor, a kötet legtomörebb és legerősebb szövegrészeiben minden sor egy újabb vízió. Néhány példa kiváló sorokra: „a látóhatáron beszorult madarak vibrálnak” (*műszakváltás* 2.); „a falon fecskék lógnak, mi a teheneiben ülünk” (*a botanikus naplójából* 5.); „a borotvált majmok elhozzák az örök vákuumot” (*ma inkább ünnepejlünk* 1.). Vannak azonban gyengébb pontok is a kötetben, mint a *territórium* 5. („ha saját traumára vágyunk / eleven csöndre találunk”), az *ébrezz fel ha odaértünk* 7., illetve a *műszakváltás* 1. és 5., ahol a szervesen technika öncélúvá és üressé válik. E poétika gyenge pontja, hogy viszonylag kevésbé tudja kihasználni a nyelv materialitását és hangzóságát. Abban a tekintetben pedig kevésbé radikális az avantgárdnál és neoavantgárdnál, hogy nem függetleníti a jelölőt a jelölttől.

A szövegek mellé állított QR-kódokról beolvasható, a *Reisebüro86* név alatt elérhető zajzenei kompozíciók erős atmoszférateremtő képességgel bírnak, nagyban hozzájárulva a kötet nyomasztó hangulatához. A zörejek, zajok, rejtett dallamok és ritmusok sokszor eredményeznek meditatív, ambientes kompozíciókat. A zeneművek közül a *badlands.data* albumon szereplő, kísérteties *II. track*, illetve a *cosmic circumstances nr. 4893* albumon megjelent, kellemes dallammal induló, kakaofóniába forduló *SSSS* című dal volt számomra a legemlékezetesebb, de szeretném kiemelni az *a hereditary monarchy* album

II. movement című számát is, amely — legalábbis fülhallgatón hallgatva — nehezen elviselhető sípolást alkalmaz. Erősségek látom, hogy az alkotónak van bátorsága irritálni a befogadót, fájdalmat okozni és kizökkenteni. Bürger megállapításait kiterjesztve megkockáztatható, hogy ezek a zeneművek maguk is szervesen, posztavantgárd kompozíciók. A dalok közzétételi dátumai (2013–2017) arra engednek következtetni, hogy a zeneművek korábban keletkeztek, mint a szöveg, és utólag kerültek a versek mellé.

Az intermedialitás azonban nem egyszerűen azt jelenti, hogy a zajzenék pusztá hangulati aláfestésként szolgálnak, hanem azt is magával hozza, hogy a szövegek is kapcsolódnak a zeneművekhez. Szembetűnő, hogy a versek milyen gyakran szerepeltetnek különböző auditív hatásokat. Néhány példa: „fogainkon dobolnak / [...] / múlthatlan, teátrális szólamok / atmoszférikus zajok” (*az étel kész* 7.); „parányi fémlemez csilingeltek a mederben / egyre halkuló monoton ciripelés” (*a botanikus naplójából* 1.); „ebben a zürzavarban is összhangot keresünk / hogy megszólaljon a formamentes hangzat” (*ébrezz fel ha odaértünk* 3.). Az emberi beszédhang is gyakran zajként, értelmezhetetlen benyomásként érzékelhető. A kezeltek/ápoltak hangja több ponton állatiassá, kutyaszerűvé válik (ezt fontos összekapcsolni azzal, hogy a láncikat csörgető, egy-egy térdarabot őrző kutyák képei szintén ismétlődő motívumot jelentenek): „mi kitaróan morgunk a látogatókra” (*territórium* 1.); „az ápoltak csaholnak” (*ébrezz fel ha odaértünk* 6.). Az emberi hang más pontokon is ellátiasul, például *az étel kész* 10. mellbevágó soraiban („megszoktuk a turbinák zaját / kukákban a csecsemők morgását”) és a *ma inkább ünnepejlünk* 4-ben („a fogvatartottak vartyognak, mint a sirályok”).

A *Körletellenőrzés* komplex intermedialitása és rizomatikus építkezése kihívást állít a befogadó elé. A látomásos képek egymásra építése a tudatalatti asszociatív logikájához illeszkedik (a versek szövegszinten is gyakran utalnak módosult tudatállapotra, illetve a tudatalattihoz való kapcsolódásra, de az alantás/felettes gyakori említései is könnyen értelmezhetőek pszichoanalitikus utalásokként). Orcsik Roland értő fülszövege, rövidsége ellenére is sok támpontot nyújt az érdeklődő olvasó számára. Megállapításaival csak egy ponton szeretnék vitatkozni. Véleménye szerint „[a] *Körletellenőrzés* a felügyelet és büntetés posztszovjet korszakának generációs könyve, látélete [...]”. Ezt a kijelentést leginkább történelemfilozófiai szempontból szeretném vitatni (eltekintve a generációs kötet címke esetleges ürességétől). A posztszovjet korszak ugyanis, legalábbis Közép-Európában, *nem* a felügyelet és büntetés korszaka. Deleuze egy látnoki esszéjében⁴ már 1990-ben rámutatott arra, hogy

² Julien OFRAY DE LA METTRIE: *Filozófiai művek*, ford.: HORVÁTH Henrik-ZIGÁNY Miklós, Akadémiai, Budapest, 1968, 217.

³ Peter BÜRGER: *Az avantgárd elmélete*, ford.: SEREGI Tamás, Universitas Szeged Kiadó, Szeged, 2011.

⁴ Gilles DELEUZE: *Utóirat az ellenőrzés társadalmához*, ford.: IVACS Ágnes = *Buldózer. Médiaelméleti antológia*, szerk.: SUGÁR János, 1997, <https://mek.oszk.hu/00100/00140/html/01.htm> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 17.).