

tásban // írok mégis most is felkavar egy csók egy kéz / versben készül el ami félig akkor volt kész”. A versben elkészülő, a költészet által kiegészített valóság befejezettség érzete enyhülést adhat a múltban elszenvedett sebekre, de egyúttal fel is tépi azokat. „Hagyjátok már békén József Attilát! / Hulljon a földre eső, falevél. / Maradjon szegény az, aki szegény. / Csillaga nincs már, földbe kaparták. // Nincs vonat és sín. Mindene untat! / Lobban a mának a lángja: ez él! / Biztos a vasjelen, egy a veszélye: / megkoronázni áldozatunkat.” – szól az *Ézsaiás kiáltása* című, József Attila-védőbeszéd, mely egyfajta önarckép is egyben, hiszen az égi köröket érintő, földre hulló repülésnek – ha lassul is a zuhanás – ára van. Jónás Tamás verseinek röpte védtelenül szárnyaszegett, de a mélyrepülés előtti elemelkedés íve tágasabb horizontok felé mutat.

A *Lassuló zuhanás* szerzőjének versbeli – egyébként bizonyos szempontból a kortárs költői közbeszéd közegellenállásával szembeni – tettei vakmerőek és szelídek, tékozlóak és áldozattal terhesek, számonkérőek és engesztelőek, kérlelhetetlenek és megengedők. Egy a céljuk: „A gyerekek közelében maradni... Jelen lenni. Tudni, hogy múlt vagyok. Felesleges reményekkel nem terhelni sem mást, sem magam. Néha megtévelyodni, s mindig visszatalálni. Kimondani, amit nehéz, és elhallgatni, amit könnyű lenne kimondani. Igényesnek lenni. Igénytelennek lenni. Elkezdni és befejezni.” – áll a fülszöveg költői önvallomásában, ami az egyik versben így fejeződik be: „igazán méltatlanul bántál velem te kisfiú / ilyen hallgatásból nem lehet más csak háború / ahol a felnőttek elesnek két gondolat között / szeretlek nyugodj meg látod meztelenre öltözök / levágtam még a hajamat is kihullik minden jó fogam / te maradtál és én maradtam – senki se boldogan”. De talán egyszer újra lehet kezdeni... (*Magvető*)

PAPP MÁTÉ

Poszthumán szerkezetek

TÓTH KINGA: ALL MACHINE

Habár egyre nagyobb számú mechanikus és még több elektronikus, analóg és digitális géppel vesszük körbe magunkat, a szerkezeteink ontológiai karakterisztikájára való rákérdezés valószínűsége létük magától értetődésével fordított arányban csökken, még ha az esetek döntő többségében az átlagos felhasználó mit sem sejt arról, hogy mi is megy végbe azokban a bizonyos kisebb vagy nagyobb dobozokban. Az anyagszerűség, a technicitás és az emberi természet összefonódásainak, poétikájának feltárásával ugyan az utóbbi időben egyre erősödő mértékben foglalkozott és foglalkozik jelenleg is az irodalomtörténet – még ha kérdezőhorizontját leginkább az irodalmi modernség technikai és mediális viszonyrendszere szolgálta is –, a tárgykör irodalmi színrevitele eddig mégis csak elvéve jelent meg a kortárs magyar alkotói törekvések között.

Az *All Machine* szövegeiben az ember és a gép viszonyának tematizálása a címmel és (meglepő módon) az egyébként (talán túl) sokat ígérő fülszöveggel teljes összhangban megy végbe, a kulturális és biológiai automatizmusok benne újra

és újra „választott” elnyomásként, korlátozásként, a maguk plurális érdekeltségű valójában mutatkoznak meg. A versekben valódi karakterre szert tenni nem vágyó, háttérbe húzódó és a mindent átlátó (omnipotens, ám passzív) „gépész-én” hangja az én elhagyásának vágya, a teljes elszemélytelenedés imitálása felé elmozdulva szólal meg. Azonban hozzá kell ehhez azt is tenni, hogy a kötetben rendkívül fontossá váló felfedés mozzanata, mely az információ így végbemenő felértékelődéséből következően szolgáltatja az abszolút hatalmi pozíció lehetőségét, döntően az én akaratahoz és tekintetéhez kötött, s így az olvasó által tudott világ terrénumai csakis a feltárt világ pontjaival fedhetik egymást. Ennek legmagasabb színvonalú prezentációját a *Vezérlő* és a *Hógömb* verskettőse szolgáltatja.

Úgy tűnik, hogy a szöveghálózat itt véghezvitt rendkívül tudatos kiépítése (szinte) képesnek mutatkozik arra, hogy a megjelenített versvilág motivációit és valós kauzalitását háttérbe szorítva egy új metafizikai rendet hozzon létre, melyben az én mint meg nem mutatkozó létező bír a legfőbb erővel, az információval. A kezdetben meghatározónak tűnő erős szexuális és instrumentális tematizáltság fokozatosan bomlik fel, hogy helyét egy jóval komplexebb problémakötegnek adja át, habár jelen kötet esetében nem az egyszerű szövegszervezéstől az egyre bonyolódó felé való elmozdulásról, hanem a szöveghálózat kiépítése során felépő, mind komplexebbé váló kérdezőhorizontok összefonódásáról van szó, ami kényszerítő erővel utalja az olvasó figyelmét a megelőző szövegek felé.

Az *All Machine* jellemzően ciklusszerű működése ezáltal az állandósulni látszó újraolvasás eseményében érhető talán a leginkább tetten, melynek során egy folyton épülő és önmagát dekonstruáló szövegegyüttes körvonalai rajzolódnak ki. A kötet felütése azonnal példát is szolgáltat erre, hiszen hiába olvasható, hogy „a tárgy anyag alakja”, azaz hiába jelenik meg szinte tételszerűen a strukturalista és formalista iskolák által vallott nézet, miszerint a kint és a bent konvencionális kategóriái látszólagos nyugvópontonra jutva, a külsőt belsővé téve, a struktúra uralma alatt egyesülhetnek, Tóth Kinga versei rendre felülírják ezt az ontológiai alapvetést, sőt bennük végül talán éppen a materialitás dimenzióinak fenomenalizálásra hajlamos elemei lesznek a leginkább dominánsak. Másfelől felmutatva (pl. *Zengető*, *Flipper*) ez úgy jelenik meg, hogy a gépek alkotóelemeinek elemibb formája (a gyakran olvasható hengerek, körformák, csövek stb.), valamint a hozzájuk való közelítés, a geometriai létezők szférájának materiális leképzése nem tud sikeres reprezentációként – még az ennek egyedül lehetőséget biztosítani képes retorikai működésben sem –, „csupán” prezentációként előállni.

A deformáció és a torzulás az emberi használat teleologikus kötöttségének, az anyag fizikai természetének szükségszerű velejárója, s így a kötetben uralkodónak bizonyuló fenomenális szinten az ideák tiszta geometriai esete eleve ellehetetlenülni látszik még elméleti síkon is, létrehozva ezzel a transzcendentális képzetek destrukcióját, azzal együtt is, hogy az idomok a versek szerves részét képezik. Ugyan a szövegek közül nem egy igen érzékenynek mutatkozik olyan sürgető társadalmi kérdések tematizálására, mint amilyen a hajléktalanság (*Betontető*), a terrorizmus (*Ikertornyok*), a természet túlzásba vitt kiaknázása (*Gázkitermelő*), a menekültek világa (*Daru alatt*) vagy a nők kulturális helyzetének változásai (*Menyasszony*), mégsem a fentiek, hanem az ezek mögött mindvégig ott munkáló,

mindvégig kauzális keretek között érvényesülő alakítóerők mibenléte válik Tóth Kinga versvilágának egyik kulcsfontosságú sajátosságává.

A kötetnyitó vers, a *Balerina* maga is rámutat erre a kettősségre. A benne megjelenített zenedoboz működésének, elkészítésének nyomon követése, valamint ennek fázisai bizonyos értelemben egyfajta szexuális Bildungsként jelennek meg: „az első / fázis célja hogy kisúrolják / belőle a lányt [...] a második fázisban / balerinává változik [...] a harmadik fázis / a lefinomítás és / a viszonylagos hajlékonyság / megteremtése”. A folyamat maga egybeesik a test és ezzel együtt az individualitás egyre nyomasztóbbá váló korlátozásával, amely a versszöveg végére, a doboz elkészültével látszólag derékba töri a balerina alakját. Azonban ez, ahogy fizikai szinten sem, úgy jelzett módon a lassan elkészülő nő tudatának szintjén sem jár együtt a lét sérülésével: „nyomja hajlítja de / nem töri meg a figurát”. A(z első fázis) meghasonlás(a), az alávetettség itt nem jelent ontológiai kockázatot, a szexualitás kultúrájába való belevetetés, majd az abba való belenevelődés nem önálló döntés, hanem a biológiai és kulturális determináltság természetes hozadéka, s így a létezés természetének legitim területe. Mindehhez pedig hozzátartozik az is, hogy ugyan a balerina alakjának a számára láthatatlan hatalommal szembeni alávetettsége nyilvánvaló, viszont a szöveg tanulságai szerint konstrukciójának alapjait is ettől a hatalomtól kell származtatnunk, sőt a lány kisúrolásának mozzanata lehet, hogy már önmagában is ellehetetleníti a nemi identitásban való továbbbi gondolkodást. Az így elismert viszonylagos szabadság felmutatása – mint kulturális, fiziológiai és biológiai korlátokon belülinek elismert lételem lehetőség – minden esetben tagadja a szabadság romantikus eszményét, miközben kritikai magatartást tanúsítva figyelmeztet a magától értetődőnek vett látszólagos viszonyok mögöttes alakítóerőinek állandó mozgására és érvényesülésére, még ha ez a vers önmagán kívülre is helyezi teljes megértésének lehetőségét. A *Balerina* hiányos működési leírása a *Tíz / hat. Solo* című vers záróstrófájában egészül ki a kulcs elforgatásának gesztusával, amely a fázisok zárataként mozgásra bírja a balerinát, és a cselekvő jelenlét hatalmi karakterű eredetét hangsúlyozza.

A *Daru alatt* című versben hasonló alapállás bomlik ki, bár cselekvés és tudatosság viszonyának éppen ellenkező előjelű viszonyában. A megjelenített helyzet a maga mindennapiságában tárul fel, a kikötői rakodás olajozottan működő mechanikájáról, a hajó–daru–irányítópult térbeli hármasságáról értesülünk. A versbéli ládákban menekültek utaznak, feltehetően egy jobb élet reményében vállalva a megalázó helyzetet. A nyekkenés mozzanata, amely keretezi a szöveget, velük kapcsolatban villant fel kétféle, egymás felől nyitottnak mutatkozó lehetőséget. Az első („a ládák talajra / érkezéskor nyekkennek”) információ hiányában, valamint a célba érés vélhető valószínűsége okán („idilli az utazás a ládákban / várják a megérkezést”) nem értékelhető olyan tragikusan, mint amilyen konnotációkkal és drámai hangsúllyal később a második ruházódik fel („egyszerre rakják / a ládákat 5 daru / 1 nyekkenés ez az / utolsó hangjuk”). Úgy tűnik, hogy az első nyekkenés, azaz a hajóra való feljutás döntően az életben maradásé, míg a második, azaz a partot érés az életben maradás lehetőségének hiánya, amely a véletlenszerűség érvényesülésének negatív pólusán helyezkedik el, hiszen a ládában utazók ugyanazon ismétlődő eseménynek („újra a daru alatt”) már nem mint sikeres megélő, ha-

nem mint elszenvedői válnak az így konstruálódó magántragédia központi szereplőivé.

A feltáruuló versvilág mindig eggyel távolabb utalja az okokat kereső tekintetet az események centrumától, ezzel egyszersmind rámutatva a szilárdnak hitt jelentésalkotás naivitására – a vereshálózat újra- és újraépülő természetével összefüggő módon –, ehhez az egyik legkiemelkedőbb példát a *Menyasszony* című vers szolgáltatja. Benne az ironia alakzatát érvényesítő „magot kell tömni a testbe / tiszta magot mert kihalunk” sorpár a hagyomány (házasság) szóhoz jutásához kapcsolódó értéktelítettséget utalja a biológiai determináció felségterületére, s ezáltal magát az eseményt a nyugati társadalom jelenkori normái ellenében kérdőjelezi meg, amennyiben törlésjel alá helyezi ideologikus motivációit, és a fajfenntartás pusztá keretei közé szorítja, sőt mindezzel a szerelmet is az ideológia címkéjével ruházza fel. A felületes olvasás során uralkodónak tűnő szexualitás és szaporodás, valamint konnotációik azért válhatnak ennyire hangsúlyossá a kötet (nyitó)verseiben, mert a fentebbiek értelmében éppen az emberi létezés talán leginkább mechanikus (gépszerű) karakterét hangsúlyozzák. Az ember géppé válása tehát valójában nem esemény, hanem egyszerűen létmódot érintő sajátosság, az ember nem attól gép, hogy azzá válik, hanem azért, mert eleve mechanikus és determinált, minimálisan mind kulturális, mind biológiai értelemben, az önálló döntések relációiról egyelőre szót nem ejtve.

A korábban már említett instrumentalitás, valamint az ennek tematizálásán belülre helyezhető mediális kérdések az ember hangszerré válása és a kimondás alakzatainak zenei transzformációja környékén ragadhatók meg. Az ehhez a körhöz tartozó versek (*Elba*, *Cső*, *Orgona*, *A szerszámkészítők*, *A behangoló* stb.) olyan pozícióból szólalnak meg, amelyben az ember és a gép határai elmosódnak, jobbára az utóbbi javára. Ez nem is igen történhet másként, hiszen amennyiben például az *Elba* esetében előálló transzformációt vesszük alapul, meg kell jegyezni, hogy az ember itt azért alakulhat hangszerré, mert metonimikus kapcsolat áll fenn az emberi hangképző szervek és a művi hangképző eszköz között, mindamellett, hogy a testnek az (akár mások által végrehajtandó: „áténekelnek a mellkasán”) éneklés célja alá való rendelése olyan teleologikus természetű objektummá „degradálja” azt, amely új viszonyaiban, működése közben (éneklés) inkább gépként, mint emberként ragadható meg, s ezért emberi jellege másodlagossá, alakíthatóvá, tárgyszerűvé válik: „testét átfúrják az énekléshez”. A zene a kötetben – bár csábító és az értelmezés feladatát jelentősen egyszerűsítő lehetőséget tartogathatna hangsúlyozása – egyébként sem mint kitüntetett művészeti forma, hanem mint a valósághoz fűződő viszony (és nem utolsósorban a hatalmi alávetettség, lásd: *Furulyás*) artikulációja jelenik meg. Például a *Labirintus*, a *Kalapács – üllő – tengely* és a *Lovag* című versekben a hang rezgése inkább a valóság olvashatóságának feltételeit teremti meg, mintsem hogy esztétikai célokat szolgálna. Itt kell megjegyezni még, hogy ugyan a kötet szövegközi kapcsolatot tart fenn Robert Schneider *Álomnak fivére. Ki szeret, nem alszik* című regényével, mégpedig a főszereplő, Elias alakjának a kötetbe Élias néven való alluzív integrálásával, az intertextus jelentőségét mégsem szabad eltúlozni. Erre maga a kötet (majdnem) azonos című zárciklus figyelmeztet, amely két darabjában is, ráadásul egy lényegesen feszesebb, ta-

karékosabb és erőteljesebb versnyelvben írja újra a korábbi Élias-szövegeket, ezek a *Tíz / nyolc. Hangoló* és a *Tíz / tíz. Keltető* címet viselik. Úgy tűnik, Élias nem a versvilág alakítójaként, hanem éppen annak való alávetettségében „jut szóhoz”.

A számozott verseket magában foglaló záróciklus, az *All Machines – tíz* tetézi be a kötet anyagszerűséghez fűződő megvalósított lehetőségeit. Ezek a versek képesnek mutatkoznak arra, hogy az *All Machine* látszólagos gerincét képező, a vershálózat intertextuális viszonyait kiépítő lassú – és helyenként talán túlzásokba futó, például: *Keretek, Figyelő, Vendég* – szövegépítkezés, a szélsőségektől való fokozatos elmozdulás, a kódrendszerek egymásba játszatása és a tematikai expanzió után radikális módon írja újra a korábban olvasottakat, mindamelllett, hogy bizonyos értelemben, ahogy a *Város* című verset a feltárt versvilág tereként, úgy ezt a ciklust a kötet valódi gerinceként értelmezhetjük. Nehezen hagyható figyelmen kívül azonban, hogy ezek a versek néhány helyen anakronizmusba futnak, ilyenek a *Tíz / kettő. A rögzítő, a Tíz / három. Óra* és a *Tíz / öt. A vágó*. Ezekben a szövegekben az analóg tárolás és anyagalakítás élvez elsőbbséget, így a materialitás felett bírható hatalom egybeesik az információ felett gyakorolt teljes ellenőrzéssel, hiszen ahogy a vágó látható és nem látható sorsáról dönt, úgy a sorban elsőként említett versben is az alábbi olvasható: „a hordozó / sérülése megsemmisíti / a ki-nyilatkoztatást”. A hatalom és a technicitás kapcsolatának ilyesfajta érvényesülése a digitális, tehát tetszőleges mennyiségben reprodukálható, áthelyezhető, felülírható, törölhető tartalom korában inkább tűnik túlzott nosztalgianak, szentimentális anakronizmusnak, főleg ha összevetjük a kötet korábbi, a digitális jelennel nagyon is tisztában lévő néhány sorával, például éppen e ciklus *Tíz / egy. A másoló* című (egyébként nagyszerű) darabjának részletével: „*azokról akik fent vannak képmást / lent nem készíthetnek a scannerek*”.

Végezetül még néhány szót kell ejteni a kötet talán legszebb verséről, amelyben az általános kapcsolatlétesítésre való képesség mibenléte kerül előtérbe, méghozzá érdekes módon pozitív felhanggal, hiszen a *Verébben* az ember képessé válik a természettel való kontaktus visszaállítására, éppen a természettől való eltávolodás okaként sokat vádolt technológia által: „a feszültség kösse / össze a verébbel értsék / újra egymást”. Az elektromos (telefonkábelként is funkcionáló) vezetéken üldögélő veréb testében képződő hő a telefonon beszélő személy hozza létre kommunikációjának kivetüléseként. Ezáltal a veréb az emberi hang tárolójaként jelenik meg, hasában hordozva a feszültség keltette hőt, amely ugyan már csak nyomokban és nyilvánvalóan artikulálatlanul hordozza a feszültséggé transzponált emberi nyelvvel létesült viszonyt, mégis pozitív értékekkel telített. Ez a kapcsolat azért is fontos, mivel a veréb és a telefonon beszélő személy a megélés közösségén is osztoznak („hasukban visszhangoznak a hívások”), habár míg az ember számára a nyelvi megélés, addig a veréb számára a hő megtapasztalása válik fontossá. Tóth Kinga *All Machine* című kötetében éppen a mindent körülvevő és mindenütt jelenlévő emberi vagy egyéb gépek uralma alá való rendelődés teremti meg a kauzális kulturális és egzisztenciális működésmódok totális mechanikai uniformizáltságán túl a (poszt)humán tapasztalat közösségének érzetét. (*Magvető*)

Alföld-díj 2014.

2014-ben a szerkesztőség döntése alapján *Alföld-díjat* kapott:

BALÁZS IMRE JÓZSEF: Az erdélyi irodalomban végzett tudományos munkásságáért, az „alternatív kánon” feszültségeinek feloldására tett törekvéseiért, korszerű irodalmi elemzéseire és avantgárd kutatásaiért, az ezek nyomán kialakult egyéni hangú költészetéért, valamint jelentős irodalomszervezői és szerkesztői munkásságáért, a folyóiratunkban rendszeresen közölt írásaiért.

SZILÁGYI ZSÓFIA: A klasszikus–kortárs dichotómia hagyományos értékhierarchiájának lebontására tett korszerű irodalomtörténeti törekvéseiért, a dekonstrukciós formateremtő elv, valamint az orosz szemiotikai iskola hatására a hazai és az orosz műveket újszerűen megközelítő, értékes műelemzéseire, a kortárs Móricz-recepció eredményei felől, a modernitás tapasztalataival megírt, a teljes írói életművet feltáró Móricz-monográfiájáért, irodalomszervezői és kritikai munkásságáért, az *Alföldben* közölt írásaiért.

TÓTH KRISZTINA: Az archaikus szövegelemlek, a jelteremtés problematikája, a modern francia költészet és az intertextualitás inspirációja mentén kialakított magas színvonalú, egy sajátos képszerű versnyelvet megteremtő költészetéért, leginkább a lét megélt hiányai felől megérthető, az elbeszélő és a befogadó közös terében megfogalmazódó, önreflexív elbeszéléstechnika kialakításáért, a szolidaritást és az empátiaérzést magas hőfokon közvetítő tárcáiért, jelentős műfordítói tevékenységéért, folyóiratunkban történő rendszeres publikációiért.

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége. Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen

Felelős vezető: Becker György vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.

