

Vigyázz, hol a tárcád!

*A közegváltás jelentésképző szerepe Tóth Krisztina
tárcanovelláinak szövegváltozataiban*

Jelige:tárcaőr

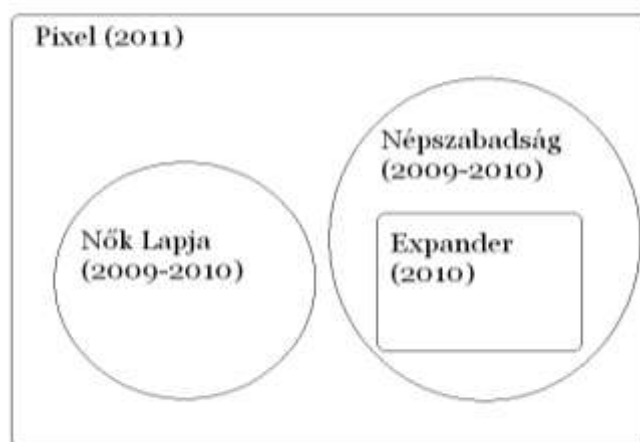
Tartalom

1. Bevezetés	2
1. 1. <i>A téma és a módszerválasztás bemutatása, indoklása</i>	2
1. 2. <i>Hipotézisállítás.....</i>	7
2. „Mi kerül a vonal alá”?	9
3. A Pixel közegének jelentésképző szerepe	15
4. Hol a tárcsa?	20
4.1. <i>Az Expander jelentésképző szerepe</i>	21
5. Két tárcahelynyi női diskurzus	25
5.1. <i>A Nők Lapja prudériája</i>	25
5.2. <i>Érzelmes olvasók, érzelmes nők</i>	30
6. Összefoglalás	32
Bibliográfia	33
Melléklet	37

1. Bevezetés

1. 1. A téma és a módszerválasztás bemutatása, indoklása

Vizsgálatom tárgyát Tóth Krisztinának a 2009-es és a 2010-es *Nők Lapjában*, illetve a *Népszabadság Hétvége* mellékletében¹ megjelent tárcanovellái és az ezekből építkező *Pixel*² című kötet, illetve a 2010-ben megjelent *Expander*³ című tárcanovellás gyűjtemény Tóth Krisztina novelláit tartalmazó fejezete képezi. Az utóbbi kötet Dragomán György, Háy János, Parti Nagy Lajos és Tóth Krisztina *Népszabadságban* megjelent tárcáinak válogatása. Az *Expander* Tóth Krisztinának azokat a tárcáit tartalmazza, amelyekből a *Pixel* is építkezik.⁴ Elsőre úgy tűnhet, mintha négy szövegváltozattal lenne dolgom, de ennél kicsit bonyolultabb a dolog. Az író, amit a napilapban már megjelentett, azt a női lapban már nem közölte, s ez fordítva is így volt. A *Népszabadságban* megjelent tizenkettő tárca közül pedig hatot közöltek az *Expander* kötet szerkesztői. A *Pixel* tehát mind a három közegben megjelent tárcáknak a gyűjtőhelye.



1. ábra: A szövegváltozatok egymáshoz való viszonya

¹ A *Népszabadság Hétvége* mellékletének említése a dolgozatban innentől *Népszabadság*.

² TÓTH Krisztina, *Pixel*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2011.

³ DRAGOMÁN György, HÁY János, PARTI NAGY Lajos és TÓTH Krisztina, *Expander*, Pécs, Alexandra Kiadó, 2010.

⁴ A *Nők Lapján* és a *Népszabadság*on kívül a *Jelenkor* és a *Mozgó Világ* hasábjain is megjelentek a *Pixel* tárcanovellái. Ezek azért nem képezik dolgozatom tárgyát, mivel csak egy-egy tárca megjelenési közegeként szolgáltak, illetve mert ezek kifejezetten szépirodalmi szövegek közlését felvállaló irodalmi folyóiratok, vagyis a sajtónak a *Népszabadság*tól és a *Nők Lapjától* egy egészen más szegmensében kapnak helyet.

Ebből következik, hogy a *Nők Lapjában* megjelent tárcáknak legfeljebb két szövegváltozata került a nyilvánosság elé (a hetilapbeli és a kötetbeli), úgy, mint a *Népszabadságban* megjelenteknek, hat kivétellel, mivel az *Expanderben* való megjelenésük miatt három szövegváltozatuk is olvashatóvá vált (a napilapbeli és a két kötetbeli). A dolgozat célja, hogy a szövegváltozatok összehasonlítása által következtetéseket vonjon le a szöveghordozókról, a kontextusokról, vagyis a kötetekről, a lapokról és a bennük uralkodó szerkesztői diskurzusokról.⁵ A szövegváltozatok összehasonlításában kezdetben nehézséget okozott, hogy a szövegalakulásban elfoglalt helyük nem volt egyértelműen megállapítható, vagyis az, hogy melyik szövegállapot lehetett előbb: a lapokban vagy a kötetekben közölt változat. Bár a lapokban megjelent tárcák pontos dátummal vannak jelölve, ezt nem tekinthettem biztos keletkezési dátumnak, mivel akár az is előfordulhatott, hogy a későbbi dátummal jelölt kötetbeli novella keletkezett előbb, és ez került átírásra a női lap vagy a napilap koncepciója szerint. Az általam vizsgált szövegváltozatokat ebből kifolyólag nem időbeli, hanem kontextusfüggő változatoknak tekintem, azt feltételezem ugyanis, hogy kontextusfüggő és médiumfüggő jelentés kapcsolódik a közlésekhez, ami meghatározza a szövegek alakítását és befogadását, kijelöli a befogadókat, és értelmezési keretet nyújt számukra.

A szövegváltozatok enigmatikus alakulása miatt a dolgozat szerkezete sem volt egyértelmű, viszont mivel valamilyen logikai sorrendet fel kellett állítanom a szövegváltozatok között, elkerülhetetlenné vált valamiféle „elsőbbségadás”. Ebben elsősorban a közegek szemantikai attribútumai segítettek, vagyis az, hogy amíg a *Pixel* a szerzői kötet és mindhárom közeg gyűjtőhelye, addig az említett orgánumok időszakosak, az *Expander* pedig más szerzőket is integrál. A *Pixel*nek való „kötelező elsőbbségadás” tehát arra készítetett, hogy a közegek közül elsőként a szerzői kötetet vegyem vizsgálat alá, hiszen az ebben megjelent tárcaváltozatok azonosságai és különbözőségei nagy mértékben meghatározzák a másik három közeg tárcáinak elemzési szempontjait. Viszont fontos hangsúlyozni, hogy ez a logikai sorrend nem olyan minőségi vagy hierarchikus priorizáció, amely a szépirodalmat és fő médiumát (szerzői kötet) kitüntetetten kezeli, hanem azokkal egyenrangúnak tekinti a sajtóban közölt szövegeket. A dolgozat pontosan ezt a konvencionális attitűdöt kívánja tehát kimozdítani, mégpedig úgy, hogy a *Pixel* kötetet a korábban különféle orgánumokban megjelent

⁵ A diskurzus fogalmát a foucault-i értelemben használom, vagyis intézményesült gondolkodási módot értek alatta, amely meghatározza, hogy egy adott témáról hogyan lehet beszélni, írni a társadalmi nyilvánosság különféle közegeiben. Vö. Michel FOUCAULT, *A fantasztikus könyvtár* = M. F., *A diskurzus rendje*, vál. és ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Pallas Stúdió – Attraktor Kft., 1998, 50–51.

szövegváltozataival együtt vizsgálja. Ez az értelmezői viszonyulás számos újságokban publikáló író, regényíró életművének vizsgálatakor gyümölcsöző lehet, mivel a folytatásos regények megjelenési közegei befolyásolják a végül megalkotott kötetek szerkezetét és olvasását. Földes Anna is erre hívja fel a figyelmet *Újságírás és irodalom* című könyvében, amelyben a két terület elválaszthatatlanságát vallja. Egyik példája Mikszáth Kálmán *Két választás Magyarországon* című regénye, amelyet szerinte lehetetlen úgy olvasni, hogy ne vennénk figyelembe az író életpályáját, aki hosszú évekig parlamenti tudósítóként dolgozott.⁶ Szajbély Mihály Jókai-monográfiájában a tárcafejezetekben írott regények világát, és kontextusát vizsgálja, kiindulópontja, hogy a 19. század elsődleges publikációs lehetősége az időszaki sajtó volt, ami erőteljes hatást gyakorolt a regényíráásra.⁷

Mivel a legtöbb esetben (hat tárcát kivéve) két szövegváltozattal dolgozom (*Pixel-Népszabadság* vagy *Pixel-Nők Lapja*), és a szerzői kötetbeli változat mindkét esetben hozzáférhető, mindig a *Pixel*ben megjelent tárcanovellákkal hasonlítom össze a másik három közeg szövegváltozatait. Ez nem azt jelenti, hogy azokat tekintem az eredeti novelláknak, – hiszen ez csak az irodalom tradicionális paradigmája által felépített hierarchiát éltetné tovább – hanem azt, hogy a *Pixel* tárcanovelláit a korábbi orgánumban megjelent szövegváltozataival, a lapokban megjelent tárcákat pedig a kötetbeli szövegváltozatával együtt vizsgálom meg. Ebből kifolyólag tehát a szerzői kötetbeli tárcanovellák kivételességét csak az adja, hogy minden esetben hozzáférhető szövegváltozatot biztosítanak.

Dolgozatom a tárca műfaji jellemzőiből indul ki, többek között abból, hogy a sajtó és a szépirodalom metszéspontjaként kialakult műfaj milyen közegspecifikus szerepet tölt be a „könyvirodalomban” és a „sajtóirodalomban”. Fő célom a kontextusokra jellemző szerkesztői eljárások megfigyeltése, amelyek a közegekből következtethetők ki.

A szövegváltozatokat megjelenési közegükkel együtt, a diskurzuselemzés módszerével kívánom elemezni. A négy közeg tárcaszerkesztési módszereit olyan diskurzusoknak tekintem, amelyek feltárhatóvá teszik a szövegösszefüggések szabályegységeinek működését. Az alapvető gyakorlati kérdés az, milyen módon lehetséges a diskurzusok egyedi

⁶ FÖLDES Anna, *Újságírás és irodalom*, Kaposvári Egyetem Csokonai Vitéz Mihály Pedagógiai Főiskolai Kar Kiadója, Kaposvár, 2004, 11.

⁷ „A legnagyobb baj talán az, hogy a Jókai-jelenséget mindmáig nem a maga igazi összefüggésében vettük szemügyre, mert nem tudatosítottuk kellőképpen azt, hogy Jókai nem egyszerűen író volt, még csak nem is egyszerűen kalandregényíró, hanem újságokba író kalandregényíró.” SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010, 11.

azonosítása; mi biztosítja a diszkurzív egységek összetartozását. Foucault itt négy tényezőt emel ki: a diskurzus tárgyait összefogó közös teret (újság, kötet); a heterogén megállapítások formációs szabályát (szerkesztői szabályok); a fogalmak heterogenitásának általános törvényét (női lap, napilap, szerzői kötet); és a stratégiai lehetőségmezőt, mely az adott tárgymező, a fogalmi készlet viszonylatában választási lehetőségeket kínál fel a diskurzuson belül.⁸ Foucault szerint az is fontos, hogy a diskurzus nemcsak hatalmi jellegű tartalmakat közvetít, hanem ő maga a hatalom (médiума, helyszíne, célja). A hatalom egyik legfontosabb megtestesítője pedig az érte folyó harc színtere (jelen esetben az orgánум és kötet) és (a vágy) tárgya a *diskurzus*,⁹ a különféle szövegek előállítása, kiválogatása, ellenőrzése. Fontos hangsúlyozni, hogy a foucault-i koncepció csak úgy érvényes a dolgozat szempontjából, ha figyelembe vesszük, hogy a médiumok sajátos belső szabályok szerint jönnek létre és működnek, időnként ötvözve más – diszciplináris, intézményes, nyelvi – struktúrákat. Ebből adódóan a hordozók diskurzusának természetét a folyamatos mozgás, áramlás, a nehezen lokalizálhatóság jellemzi, ezért aztán tetten érése sem könnyű. Ezeket az akadályokat legyőzni akkor van esélyünk, ha az uralkodó diskurzusok vizsgálatakor a figyelmet nem az önmagában vett hatalom absztrakciójára irányítjuk, mondja Foucault, hanem valamilyen társadalmi intézmény konkrét elemzése révén igyekszünk feltárni a hatalom megvalósulását. A diskurzuselemzés ugyanis azon az elven alapszik, hogy valójában a nyelv konstruálja a jelentést, magát a szövegekben, a narratívákban létező világot, ebből kifolyólag pedig a társadalmi intézményeket is, ahogyan a sajtót és az irodalmat is. Az ezt vizsgáló gyakorlatnak pedig alulról, a legapróbb mechanizmusok megismerésével kell elindulnia, egyfajta mikrofókus sz segítségével, hisz ez a megközelítés felel meg legjobban a hatalmi megnyilvánulások léptékének. Dolgozatom ezt a mikrostrukturális viszonyulást alkalmazva próbál szerkesztési gyakorlatokat, szabályokat, diskurzusokat feltárni a sajtó és irodalom határán álló tárcairodalomban, ugyanis ezek a mechanizmusok tekinthetők a médiumok hatalmi megnyilvánulásainak. A diskurzus foucault-i fogalma azért is kulcsfontosságú a dolgozat szempontjából, mivel igyekszik átfogni mindazokat a társadalmi gyakorlatokat, amelyek a szövegek előállítására és társadalmi kezelésére (ellenőrzésére, ritkítására), illetve a

⁸ Michel FOUCAULT, *A tudás archeológiája*, ford. PERCZEL István, Bp., Atlantisz, 2001, 311. (A zárójelekben a saját magyarázataim olvashatók.)

⁹ „A diskurzus látszólag talán jelentéktelen dolog, de jellemző tilalmai hamar felfedik kapcsolatát a vágygal és a hatalommal. [...] A történelem szüntelenül arra oktat minket, hogy a diskurzus nemcsak egyszerűen tolmácsolja a küzdelmeket és az uralmi rendszereket, hanem érte folyik a harc, általa dúl a küzdelem; tehát a diskurzus az a hatalom, amelyet az emberek igyekeznek megkaparintani.” Michel FOUCAULT, *A diskurzus rendje*, i. m., 51.

hozzáfértés szabályozására irányulnak. Mindazonáltal a diskurzusok gyakran egy-egy fontosnak tetsző, aktuális koncepció, fogalom köré szerveződnek.¹⁰ E központi fogalom, mint a diskurzus szervezőelve, szinte felkínálkozik egy olyan szemantikai vizsgálatra, mely az általa hordozott jelentéseket a diskurzussal mint nyelvi kontextussal összefüggésben tekinti át.¹¹ Úgy tűnik tehát, hogy a közegváltás okozta szerkesztési mechanizmusok vizsgálatára jól alkalmazható módszer a diskurzusanalízis. Mindezzel a média- és kultúrakutatás módszerei közül a narratívaelemzés, a szemiotika, a tipológiai megközelítés eszközei is jól párosíthatók. A *narratívaelemzés* során elemzésem tárgya a teljes egész szöveg, azon belül is a történetmondás szerkezetére összpontosul, mivel a narratívák ideológiát, gondolkodási sémákat hordoznak. Ugyanakkor a *diskurzuselemzés* is a történetstruktúrák elemzésén alapul, és a nyelvi fordulatot narratív fordulatként is értelmezi.¹² A *szemiotikai elemzés* lehetővé teszi, hogy konkrét szövegeket helyezzek el azokban az üzenetrendszerekben (diskurzusokban), amelyekben működnek, megvizsgálom, hogyan lépnek interakcióba kulturális tudásunkkal a jelentésképzés folyamatában. A *tipológiai megközelítés* központi fontosságú a kulturális produktumok megértésének és elemzésének folyamatában, mivel a műfaji tipológián keresztül az író és az olvasó között létrejön egy hallgatólágos megállapodás. A tárca műfajából való kiindulásomat ezek a módszerek indokolják, hiszen egy szöveg műfaja több szempontból is meghatározó. Egyrészt az előzetes műfaji egyezségeken alapuló olvasó-író viszony lehetővé teszi az olvasási modellek kialakulását. Másrészt, mivel a műfaj egyben szemantikai kategória, van egy olyan sajátos kódrendszere, amely sematikus olvasást eredményezhet. Harmadrészt pedig a műfaj mint narratív kategória – amely sajátos elbeszéléssel (diskurzussal) rendelkezik – szintén értelmezői irányokat határoz meg. Mint látjuk, ezek a módszerek átfedésben vannak egymással, emiatt nem is célom elkülönítésük. A tárcanovellák hordozóit szövegalkítóknak tekintem, az olvasatokat a közeg és a célközönség befolyásolta értelmezési lehetőségekkel hozom összefüggésbe. Célom bebizonyítani, hogy a szövegek közegfüggő változékonysága egy tudatos írói, szerkesztői eljárásra enged következtetni, melynek szándéka az olvasóközönséggel való kapcsolatteremtés preformálása. Ez azonban nem csak egyirányú folyamat, ugyanis az

¹⁰ A *Pixel* című kötet a testrészek köré szerveződik, harminc fejezete egy-egy testrész története, a könyv alcíme is – szövegtest –. A testrészek mind biológiai, mind allegorikus jelentésükben érvényesülnek. A *Nők Lapja* központi fogalma természetesen a nő. Az a nő, aki elsősorban a hagyományos szerepeit (anya, feleség, házvezető nő) részesíti előnyben.

¹¹ SZABÓ Márton, *A politikai szemantika lehetőségei. A társadalomtudományok nyelvi-konstrukciós fordulata és a politológia* = SZABÓ Márton, *Diszkurzív térben. Tanulmányok a politika nyelvéről és a politikai tudásról*. Bp., Scientia Humana, 1998, 290.

¹² Terrell CARVER, *Diskurzuselemzés és a „nyelvi fordulat”*, ford. SZEGEDI Gábor, Politikatudományi Szemle, 2004/4. http://www.poltudszemle.hu/szamok/2004_4szam/2004_4_carver.pdf (letöltés ideje: 2012.12.02.)

olvasók a befogadás során nem ugyanolyan elvárásokkal közelednek a különböző médiumokhoz. Azonban ez a preconcepcionális hozzáállás is a felvetett szerkesztői minták bizonyítója, mivel, bár nem tudatosan, az olvasó ez alapján olvas. Az író pedig ez alapján ír, ugyanis azáltal, hogy Tóth Krisztina a *Népszabadság*ban megjelent tárcáit csak kisebb változtatásokkal emelte be a novelláskötetébe, a *Nők Lapjában* megjelenteket pedig jelentősen átszerkesztett, átírt változataikban, alkalmazkodott a lapok diszkurzív mintáihoz. A szöveg a médiumváltás, a szerkesztői tevékenység eredményeként végzett tagolás, valamint a szerzőnek a lap diskurzusához való alkalmazkodása hatására megváltozik. Ennek következménye, hogy módosul a befogadói szituáció, a tárca olvasata. A novellák közegváltásának következménye az is, hogy amíg a kötet inkább az író, az irodalom kedvelőihez jut el, addig a periodika, főként a *Népszabadság*, egy szélesebb közönséghez is eljut.¹³ Ezáltal pedig esélyes, hogy akik az újságban megszeretik az író, keresni fogják a kötetét is.

A fent vázoltak alapján a következő kérdésekre szeretnék választ kapni: beszélhetünk-e valóban a közegek jelentésképző szerepéről Tóth Krisztina tárcáival kapcsolatban? Hogyan határozható meg periodika és kötet viszonya a tárca műfajának kontextusában? Miként írható le az a fajta viszony, ami egy író és egy publicista között fennáll? A megjelenési közegek diskurzusa hogyan befolyásolja a szövegek olvasatát? Milyen befolyásoló erővel bírhat egy olvasótáborában és tematikájában specifikus újság (*Nők Lapja*) több évtizedes hagyománya a szerkesztői eljárások gyakorlatára? Befolyásolhatja-e ez Tóth Krisztina műveinek értelmezését?

1. 2. Hipotézisállítás

Kutatásom kiinduló hipotézise, hogy a szövegváltozatok erősen kötődnek hordozójukhoz, a médiumok pedig jelentésképző szerepüknek köszönhetően meghatározzák a szövegek olvasatát. Ezáltal Tóth Krisztina novelláinak megjelenési közege szerinti vizsgálata, az olvasást radikálisan előíró szerkesztői minták, diskurzusok megmutatása lesz a dolgozat feladata.

„...egy szöveg elsősorban a maga (inter-multi)medialitásában válik értelmezhetővé; hogy a materiális hordozó jelentésképző tényezővé lép elő; hogy minden közeg egyben saját(os)

¹³ A Médiafigyelő (1998. II. 23: 14) szerint a társadalmi státust illetően a *Népszabadság* olvasótábor a legheterogénebb és a legkiegyensúlyozottabb: a felső, illetve a felső középréteg mellett e lapnak van a legtöbb középréteghez tartozó, átlagos életvitelű és fogyasztású, illetve e rétegnél szegényebb olvasója.

nyelvet és csak rá jellemző esztétikai-kommunikációs feltételrendszert jelent; végül hogy a közegspecifikus alkotások nem egyfajta fejlődési sort, hanem azonos rangú, bár egymástól eltérő kommunikációs formát képviselnek.”¹⁴

Hász-Fehér Katalin fenti kijelentését – amely az általa szerkesztett *A látható könyv* című kötet egészére érvényes – tekintem elemzéseim alapjának, ugyanis azt feltételezem, hogy Tóth Krisztina tárcanovelláinak szövegváltozatai és olvasatuk a megjelenési közeg nyelvével és a rá jellemző esztétikai-kommunikációs feltételrendszerrel van összefüggésben, de a hordozók között nem célszerű rangsort felállítani. Az idézet és a kötet tanulmányai is a Marschall McLuhan 1962-ben közölt felismeréséből indulnak ki, miszerint „a médium maga az üzenet”. Ezt az állítást nevezi az irodalom- és a kultúratudomány történeti-, kulturális-, kultúratudományi fordultnak.¹⁵ A 20. századi felfedezést irodalomtörténeti vonatkozásban, a 18–19. századi írók művei kapcsán tárgyalja a kötet, például a 19. századi irodalom és sajtó viszonyához is ilyen szempontból közelít két írás.

¹⁴ HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A mediális fordulat az irodalomtörténetben = A látható könyv: Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, szerk. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2006, 13.

¹⁵ HÁRS Endre, „*Antropológia és irodalom – mi van a között?*” = BICZÓ Gábor–KISS Noémi, *Irodalom és antropológia*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003, 11. A *cultural turn* kifejezés a társadalomtudományok felől érkezett az irodalomtudományba. A róla szóló egyik leggyakoribb szakirodalmi hivatkozás David Chaney könyve: *The Cultural Turn: Scene-setting Essays on Contemporary Cultural History*, London, Routledge, 1994.

2. „Mi kerül a vonal alá”?

Kecskeméthy Aurél osztrák-magyar újságíró 1863-ban, a *Koszorú*-ban megjelent írásában a társadalom egyetlen hatalmának tekinti a sajtót.¹⁶ Ez azért nagyon fontos, mert az önértelmezés keretévé válva később a következő elemeket fogja majd össze: az újságíró „kapuőr” szerepét (szakmai kompetenciája alapján el tudja dönteni, hogy mely tartalmak kerülhetnek a közönség elé), az újságírói szakma etikai vonzatait, és az olvasók hatalommal szembeni kontrollt gyakorló tájékoztatását.¹⁷ Ezek az elemek ugyancsak a foucault-i tézis szabályozta diskurzus összetevői, mivel a szövegek előállítására, kiválogatására, ellenőrzésére vonatoznak, vagyis megfigyelhető, ahogyan a sajtó intézményes keretei között kifejezi a többi diskurzus felett érvényesülő hatalmát.

Tóth Benedek tanulmánya szerint ez a modell az újságot mint a médium terét két élesen megkülönböztetett részre bontja: bulvárra (ahol nem érvényesek a szakmai kritériumok) és nem bulvárra (ahol érvényesek a szakmai kritériumok). A kettőt pedig a tárcavonallal választja el. Erre kitűnő példaként a *Schlesinger* bohózatot hozza a tanulmány, amely élesen elkülöníti a tárcáírói és az újságírói szerepköröket.¹⁸ A bohózat alapszituációja, hogy a vezércikkíró a tárcáíró helyébe akar lépni. Ebből keletkezik a komikum, hiszen információforrásuk, közönségük, előállítási módszereik teljesen eltérőek. Amíg az újságíró csak átírja a táviratokat, addig a tárcáíró maga a távirat, napjának vázlat a tárcájának vázlat is, járja a várost, és csevegve kommentálja az eseményeket, melyeknek részesévé válik. Írásainak témái és olvasói zömmel ugyanazon szimbolikus és valós város tereiből kerülnek ki. Ugyanazokról ír, akik olvassák, szó sincsen elválasztott terekről. Alapvető stratégiája a személyesség, a közvetlen kommunikációs helyzet megteremtése, szimulálása.

A 19. század második felének sajtórendszerében ezt a kettéosztottságot a vonal alatti és a vonal fölötti szövegek terminusával is használták.¹⁹ Az a meglátás ugyanis, hogy a tárcarovat feletti vonal az adott lap két alapvetően eltérő szegmensét különíti el, meghatározza a tárcakarakterét. Vagyis: „*az objektivitás-elvárás a vonal fölött, és ami legalább ilyen fontos, a szubjektivitás-elvárás a vonal alatt. Tematikailag is kijelöli, mi kerül a vonal alá, illetve*

¹⁶ TÓTH Benedek, *Újságírók, terek, médiumok* = *A látható könyv*, i. m., 165.

¹⁷ SIPOS Balázs, TAKÁCS Róbert, *Újságírói normák* = *Magyar médiatörténet a késő Kádár-kortól az ezredfordulóig*, szerk. BAJOMI-LÁZÁR Péter, Bp., Akadémiai Kiadó, 2005, 55–89.

¹⁸ TÓTH Benedek, *Újságírók, terek, médiumok*, i. m., 170.

¹⁹ TÓTH Benedek, *Élet és/vagy irodalom, A heti csevegés (tárca) a 19. század második felének elkülönülő sajtórendszerében* = *klasszikus-magyar-irodalom-történet: tanulmányok*, szerk. DAJKÓ Pál, LABÁDI Gergely, Szeged, Tiszatáj könyvek, 2003, 215.

fölé.”²⁰ A mai sajtóelmélet objektivitás elvárása a tényközlő sajtóműfajokra vonatkozik, a szubjektivitás elvárása pedig a véleményközlő sajtóműfajokra. Ez utóbbiban jelenik meg a tárca sajátos formája, amely a sajtórendszer, illetve az irodalmi rendszer sajátosságait egyszerre hordozza. Különbségét irodalmisága magyarázza a lap többi részétől. A műfaj fontos jellemzőihez tartozik az is, hogy nem a történeten van a hangsúly, hanem egy világszemlélet bemutatásán. A mai posztmodern tárcanovellisztikában is erősödni látszanak az olyan törekvések, amelyek egy létező igény, a valósághoz való viszony újragondolására keresik a válaszokat, az író az olvasóval közös életvilágának elemeit teszi művészi ábrázolásának tárgyává, az ismertet emeli a megfigyelés, az ítéletalkotás, az (ön)reflexió útján az irodalmi alakítás tartományába az önmagára és a környezetére ismerés alapvető olvasói elvárásának kielégítésével, generálásával.²¹

A tárcaműfaj ellen a 19. századi elméleti gondolkodásban általánosan az alábbi vádakot hozzák fel: könnyű, futólagos olvasásra szoktat, elveszi kedvünket a hosszabb olvasmányoktól, a rohanós életmódhoz alkalmazkodott. Többek között ezért jön létre a 19. században az irodalom fogalmának a szövegek megjelenési közege mentén való elkülönítése. Ezt fejezik ki a könyv- és sajtóirodalom terminusok is. Az elkülönítés kezdetben nem is annyira minőségi kritérium, hanem inkább a szövegek létrejöttének és használatának alkalmai. Mégis különválasztják az irodalom hétköznapi és ünnepnapi közegeit.²² Ezek azonban valójában nem választhatók el élesen. Az irodalom hétköznapi közegeivel az olvasók a mindennapokban rendszeresen találkoznak (újságok, ma az online portálok). Rövid terjedelmű írásokat közölnek, hozzáférhetőségük széles körű, de időszakos befogadásuk a mindennapi élet különböző kommunikációs helyzeteinek képezi alapját, megnyilvánulásukban érzelmek, indulatok, szimpátiák fejeződnek ki. Az irodalom hétköznapi közegei általában rövidtávon használatosak, illékonyak, aktuálisak, olvasásuk többnyire szertartásmentes. Az illékonyságot, a rövid távú használatot később hírlapkönyvtárak, folyóirattárak (online archívumok) segítségével kompenzálták. Török Zsuzsa kutatásai szerint a 19. században az irodalom ünnepnapi közegeivel az olvasók különleges alkalmak során találkoznak. Az irodalmi szövegek létrejöttét a gondos előkészítés és szerkesztés jellemzi. Terjedelmileg hosszabbak, bárki hozzájuk férhet, azonban befogadásuk esztétikai célokkal

²⁰ *Uo.*, 216.

²¹ LUCHMANN Zsuzsanna, „...Megint rám, az elbeszélőre kell hagyatkozniuk...” – avagy a tárca posztmodern csevegése, *Tóth Krisztina Pixel*, Jelenkor, 2011/10., 1090–1094.
<http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=2420> (letöltés ideje: 2012.11.10.)

²² TÖRÖK Zsuzsa, *A könyhasználatól Szűz Máriáig, Az irodalom hétköz- és ünnepnapi közegei a 19. század végén = A látható könyv*, i. m., 196–200.

kapcsolódik össze. Hosszútávú használat, állandóság, maradandóság, újrakereshetőség jellemzi őket.²³ Ma már a kétféle közegre recepciós szempontok alapján élesen nem lehet így elválasztani, hiszen az újságolvasásnak is teremthetünk szertartásos közeget, a folyóirattárak biztosítják az újrakereshetőséget, egy újságban publikált tárcát is olvashatunk esztétikai céllal. Mégis mintha a megjelenési közeghez rögződött olvasási gyakorlatok felülkerekednének ezen, és a szertartásos újságolvasás csak képzeletben valósulna meg. A hétköznapi és ünnepnapi közegek között egyfajta átjárhatóságot pedig csakis a tárcanovellás-kötet (jelen esetben a *Pixel* és az *Expander*) képes megteremteni, mivel az egyszerre irodalmi (fikciós), és egyszerre publicisztikai (véleménynyilvánító) műfajt szépirodalmi közegbe, könyvkiadó által szerkesztett, publikált kötetbe helyezi.

A 19. században a tárcarovat elsősorban folytatásos regényeket közölt, a korabeli tudósítások szerint a „folyt. köv.” pszichológiája tökéletesen működött.²⁴ Viszont az irodalmi és a sajtó nyelv keveredésével létrejött műfaj az írók, újságírók, olvasók körében egyaránt nagy népszerűségnek örvendett. A tárcaírással pedig egy sajátos elbeszélői technikát is elsajátítottak az írók, amely hatással volt a többi műveikre is. Horváth Edit például Ambrus Zoltán novelláinak vizsgálati konklúziójaként teszi azt a megállapítását, hogy „a tárca műfaja óriási szerepet játszott elbeszélő művészetének kialakulásában”²⁵. A szaggatott, sűrített, tömör, élőbeszédszerű közvetlenséget imitáló, asszociációkat központba állító novelláira vonatkozik ez a kijelentés, amikor az író egyes szám első személyben ír, olykor kiszól az olvasóhoz, hogy ezzel is előbbé tegye írásait.

Érzékelhetjük tehát, hogy az újságírás, de leginkább a tárcaírás sokáig elválaszthatatlan volt az irodalomtól. Sipos Balázs tanulmánya²⁶ szerint miután az aktualitás és a hír lett a zszurnaliszták munkájának központi kategóriája, az újságírói hivatás eltávolodott az irodalomtól. Az irodalom és az újságírás azonosságának-hasonlóságának hite alapvetően éppen arra vezethető vissza, hogy sok író újságok szerkesztőségében dolgozott, és volt egy-két sajtóműfaj (a tárca és az esszé), amelyet a jelesebb írók irodalmi rangra igyekeztek emelni. Ha azt vizsgáljuk, hogy milyen szerepe volt a hírlapírásnak a költők és írók életében, akkor szinte törvényszerűen jutunk arra a következtetésre: az újságírás irodalmi tevékenység. Azt, hogy az újságírás nem a szépirodalom része, természetesen le lehet vezetni abból, hogy

²³ Uo., 197–198.

²⁴ SZAJBÉLY Mihály, i. m., 56.

²⁵ HORVÁTH Edit, *A klasszikus novellaforma módosulása Ambrus Zoltánál: tárca, reflexív hang, keretes és én-elbeszélések*, ItK, 1995/1, 53.

²⁶ SIPOS Balázs, *Irodalom és újságírás viszonya a 20. század első felében Magyarországon*, Médiakutató, 2002/tél, http://www.mediakutato.hu/cikk/2002_04_tel/06_irodalom_es_ujsagiras (letöltés ideje: 2012.11.02.)

maga az újságírói tevékenység a hírek előállítása köré szerveződött. A tárca műfaja őrizte meg mindmáig azt a kettősséget, amit az irodalom fiktivitásában és a hírlapírás aktualitásában érthetünk tetten. Az irodalom és az újságírás elkülönüléséhez járult hozzá az is, hogy kialakult egy erős munkamegosztás, amely ráirányította a figyelmet az újságírói tevékenység bürokratizálódására. Arra, hogy már nem egy zszurnaliszta munkájának eredménye egy cikk a téma megtalálásától a nyomdába adásig, hanem a szerzőé, a főszerkesztőé, a rovatvezetőé és az aktuális szerkesztőé együtt. Így alakultak ki a folyóiratok szakmai viselkedési kódjai, amelyek minőségi szűrőként működnek. Ezeket a „viselkedési kódokat” tekinti Foucault a diskurzus belső eljárásainak, vagyis a diskurzusok önmagukat ellenőrző gyakorlatának.²⁷ Ilyen belső eljárásokat fedezhetünk fel akkor is, amikor a szövegváltozatokat megjelenési közegük szerint hasonlítjuk össze, mivel alapvető különbségük ebből fakad.

Török Zsuzsa Petelei István tárcanovelláinak sajtóbeli és kötetbeli szövegváltozatait vizsgálva kijelenti, hogy a közeg vizsgálata nemcsak a megközelítés módszertanát, hanem a kutatás tárgyát is befolyásolja.²⁸ Ugyanis a tárcanovella műfajában íródott művek kivételességét az adja, hogy írójuk egy-egy novella közlésénél az adott lap és közönség közegének megfelelően írja meg szövegeit, s ismét új változat keletkezik, ha ezek a szövegek egy szerzői kötet terébe kerülnek bele. Ahogyan a kötetbeli novella elválaszthatatlan a könyvtesttől, a paratextusok sajátos metadiskurzusával pedig mediális komplexumot alkotnak, úgy a folyóiratbeli novella is egységet alkot a lap poétikájával, paratextusaival, a lap által felvállalt nézetekkel. Fontos, hogy a szemantikai intenció nemcsak szövegszintű, hanem kötet- és orgánumszintű is lehet. Egy folytatásról folytatásra készült tárcagyűjtemény kötetben való elhelyezése, a szövegek egymáshoz kapcsolása, a motivikus összefüggések megteremtése (ez a *Pixel*ben igen erőteljes), és a paratextusok is egy belső jelentéstér megformálását teszik lehetővé. A mai orgánumokban megjelent tárcasorozatok ily módon való összekapcsolása, együtt olvasása már csak a megjelenésük között eltelt időszak és a médium által preferált olvasási mód miatt sem túl gyakori, ahogyan a tárca és a folyóirat metadiskurzusával való egyúttolvasás sem valószínű, pedig ez utóbbiból jelentős következtetéseket hozhatunk. Erre példa a *Pixel Boka történetének (11.)*²⁹ *Téli trol*i címmel való megjelenése a *Nők Lapja* 2009-es karácsonyi

²⁷ Michel FOUCAULT, *A diskurzus rendje*, i. m., 55.

²⁸ TÖRÖK Zsuzsa, *A könyvhasználatról Szűz Máriáig*, i. m., 183–187.

²⁹ A *Pixel* fejezeteinek címe a kötetben mindig a következő szerkezetű: Első fejezet, avagy a *kéz története*, Második fejezet, avagy a *nyak története* és így tovább. A hosszú cím mindenegyes alkalomkor való leírásának elkerülése végett a dolgozat egy rövidített, egységes címmegjelölést alkalmaz: *Kéz története (1.)*, *Nyak története (2.)* és így tovább. Értelemszerűen az egyes testrészek történetei a címek, a zárójelben lévő számok pedig az egyes fejezetekre utalnak. Mivel a Népszabadságbeli tárcaváltozatok címe alkalmaz határozott névelőket, ezért nem használok a *Pixel*-beli változatokra.

számában. Mivel a női lap hatásvadász címekkel dolgozik, sosem szerepelnek Tóth Krisztina itt közölt tárcáinak címében a testrészek, ezáltal nem a testrészeket helyezi a középpontba, hanem másra helyezi a hangsúlyt, a *Téli troliban* például a karácsonyra és az ajándékozásra. A *Téli trol*i bizonyosan a lapbeli közléshez kitalált cím, mivel ebben a szövegváltozatban is bokasüllyedésben szenved a kisfiú, és ez a másik hangsúlyos momentum a történetben a karácsony mellett. Szintén a lap tematikájához való alkalmazkodásra utal a *Haj történetének* (12.) *Angyalhaj* címmel való megjelenése a *Nők Lapja* 2010-es karácsonyi számában. Ugyancsak erre bizonyíték a női testet részletező *Hüvely történetének* (10.) a *Nők Lapjában* való megjelenése, ami a férfi nézőpontot tárgyaló tematikus számban jelenik meg. Ennek ellenére a lapbeli változathoz mégis hiányzik a férfias beállítottság.³⁰ A lap tematikája, a riportok, cikkek mellett, erősen meghatározza a benne közölt tárcák interpretációját is, mivel a közeg, a folyóiratok tere a különféle szövegek előállításának, kiválogatásának, ellenőrzésének eredménye.

A tárca műfaján belül elkülöníthetjük az alkalmi tárcát és a tárcasorozatot.³¹ A dolgozat szempontjából ez rendkívül lényeges, mivel Tóth Krisztinának a testrészekről szóló tárcái a *Pixelben* tárcanovella-sorozatként, az *Expanderben* tematikus tárcanovella-sorozatként, a *Népszabadságban* tematikus tárcasorozatként, a *Nők Lapjában* pedig alkalmi tárcaként jelennek meg. A *Pixel* fejezeteit azért nevezem tárcanovelláknak, mivel a megjelenési közege, az elrendezése, az elsősorban szépirodalmat közreadó kiadója miatt közelebb áll az irodalomhoz, mint a sajtóhoz. Tárcanovella-sorozat, mert nemcsak a testrészek tematikája köré épül, hanem visszatérő szereplői, motívumai, narrációs sémái vannak, amelyek a novellák mikronarratívái között létrehoznak a tárcák sorozatából egy makronarratívát. Emiatt lehet kérdés a legtöbb *Pixel*t tárgyaló kritikus számára, hogy vajon lehetséges-e a kötet regényként való olvasása. Tematikus tárcanovella-sorozatnak tekintem azt, amikor a tárcák megjelenési közegük miatt közelebb állnak az irodalomhoz, és a közöttük lévő összetartó erő csak a témaazonosság. Az író *Expanderben* megjelent tárcanovellái tartoznak ebbe a csoportba. A *Népszabadságban* közölt tárcák tematikus tárcasorozatot alkotnak, mivel a történetek a testrészek köré épülnek, és csak az vesz észre közöttük más kapcsolatot teremtő elemet, aki együtt olvassa az író havonta megjelenő tárcáit. Ilyen elem *A fog történetében*³² és

³⁰ A 2010. szeptember 22-i szám főszerkesztői *Hangolójának* címe „Ahogy a férfi lát...”. Valószínű, hogy emiatt került a lapba pont a férfi szemét követő, a férfi szorongást tematizáló *Hüvely története* (10.), és mégis, a lapban már nem ezt a funkcióját tölti be, a férfi nézőpont nem jelenik meg.

³¹ TÓTH Benedek, *Élet és/vagy irodalom*, i. m., 221.

³² TÓTH Krisztina, *A fog története*, Népszabadság, 2010.06.19. http://www.nol.hu/lap/hetvege/20100619-a_fog_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)

*Az agy történetében*³³ a Helga nevű szereplő, *A váll történetében*³⁴ és *A kéz történetében*³⁵ Dávid neve, illetve *A láb történetében*³⁶ és *A köldök történetében*³⁷ a bordó hajú tanárnő. A *Nők Lapjában* megjelent tárcák között nem fedezhető fel sem tematikai, sem szereplői névazonosság, tehát alkalmi tárcák. Ezek a műfaji diskurzusok láthatatlanságuk, reflektátlanságuk ellenére olyannyira megszabják a szövegek értelmezését, hogy szinte elképzelhetetlen a nélkülük való olvasás. Vajon hiányukban ugyanolyan elvárásokkal interpretálnánk a *Nők Lapját*, mint a *Pixelt*? Valószínűleg nem. Hiszen elképzelhetetlen lenne csakis a korábbi számaival együtt olvasni egy újságot. Viszont újságként olvasni egy novelláskötetet, vagyis nem lineárisan, hanem éppen ott, ahol kinyílik, már elképzelhetőbb. A *Pixel* darabjai ugyanis külön-külön is megállják a helyüket, minden fejezetnek – az előzetes folyóiratban való megjelenése miatt – kerek története van, miközben a korábbi epizódok szereplői időről időre felbukkannak, s ezzel mégiscsak egyetlen nagy történetbe rendezik a kis történeteket. A tárcákat összekötő szereplők, motívumok, mikronarratívák nem keltene zavart az alkalmi olvasókban, hiszen ők nem ismerik fel jelentőségüket. Viszont pont az ilyen sémák szerinti olvasást tarják szem előtt a folyóiratok szerkesztői, hiszen hogyha szemezgetve olvasunk egy lapot, nem elsődleges a cikkek közötti kapcsolatkeresés, a kontextus jelentésképző szerepére való gyanakodás. Tehát jellemzően olvasási alakzatok, társadalmi gyakorlatok alapján olvasunk, amelyeket a folyóiratok, kötetek „önmagukat ellenőrző” gyakorlata határoz meg.

³³ Uő., *Az agy története*, Népszabadság, 2010.07.17. http://www.nol.hu/lap/hetvege/20100717-az_agy_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)

³⁴ Uő., *A váll története*, Népszabadság, 2010.08.14. http://www.nol.hu/noller/20100814-a_vall_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)

³⁵ Uő., *A kéz története*, Népszabadság, 2010.01.30. http://nol.hu/lap/hetvege/20100130-a_kez_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)

³⁶ Uő., *A láb története*, Népszabadság, 2010.05.22. http://www.nol.hu/lap/hetvege/20100522-a_lab_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)

³⁷ Uő., *A köldök története*, Népszabadság, 2011.01.29. http://nol.hu/lap/hetvege/20110129-a_koldok_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)

3. A *Pixel* közegének jelentésképző szerepe

Tóth Krisztina harmadik novelláskötete harminc rövid fejezetből épül fel, amelyek egy-egy testrész történetét tartalmazzák. A novellák mikronarratívái között a narrátor úgy hoz létre egy makronarratívát, hogy a kötetben végigkíséri az olvasót, szüntelenül az írás folyamatára reflektál, arra, hogy a novellák megalkotottak, hogy egy megkonstruált szövegtestről van szó. Erre utal a narrátor felettes, mindent tudó pozícióból való megszólalása is, aki sokszor ironikus, komolytalan játékot űz az olvasóval. Ez a posztmodern próza egyik markáns sajátossága többek között Esterházy nyomán vált ismertté a magyar olvasó számára a folyamatos önreferencialitás és metanyelvi kiszólások alkalmazásával. Tehát mintha itt is egy irodalmi diskurzushoz való alkalmazkodásról lenne szó, ami miatt a narrátor olykor már túl harsány, már-már unalmasan önreflexív, alakja a szövegrész témáját képezi, szinte megfoghatóvá válik. A tárca posztmodern csevegésének nevezi ezt Luchmann Zsuzsanna, amelyet azzal magyaráz, hogy a 19–20. század, amely alapvető kommunikációs paradigmaváltást is jelöl, az író és olvasó közös életvilágának elemeit tette meg a művészi ábrázolás tárgyává, az ismertet emelte be a megfigyelés, a reflexió útján az irodalmi alakítás tartományába.³⁸

A *Pixel* korábban említett tárcanovella-sorozatként történő interpretálását szintén a kötet makronarratívájával indokoltam. Ez az elbeszélő novellák közötti kapcsolatteremtésével valósul meg, például azzal, hogy olyan visszatérő elemeket rejt el bennük, ami visszakeresésre készteti az olvasókat. Ezek és a novelláskötet paratextusai befolyásolják a történetek olvasatát; a cím, az alcím (*Szövegtest*), a fejezetek címei és a fűlszöveg által az olvasók azonnal irányítva vannak, úgy olvassák az egyes fejezeteket, mint pixeleket, és abban bíznak, hogy mire a könyv utolsó történetét is elolvassák, egy egész képet, egy kerek történetet kapnak. A fűlszöveg így utal erre: „*a fejezetek önálló pixelkockaként működnek, amelyek önmagukban is egyedi színűek, de ha észre vesszük a közöttük lévő kapcsolatot, ha hátrább lépünk egy lépéssel, nagy történetté állnak össze.*” A könyv tehát rendkívül izgalmas invención alapul: egy metaforikus ötleten, ami összefogja az egész kötetet, és meghatározza a kötet olvasását. Mivel a diskurzusok gyakran egy-egy fontosnak tetsző, aktuális koncepció, fogalom köré szerveződnek, ez esetben is ez a szövegszervező erő, vagyis ez a paratextusok által kijelölt metaforikus ötlet tekinthető a kötet diskurzusának. Ez irányítja a befogadót, aki megpróbál odafigyelni minden egyes kis mozzanatra, hiszen nem tudhatja, hogy a végén min is fog műlni az, hogy ő egészben láthasson; attól fél, hogy ha nem vesz észre mindent, akkor

³⁸ LUCHMANN Zsuzsanna, „...Megint rám, az elbeszélőre kell hagyatkozniuk...”, i. m., 1090–1094.

csupán hiányos képet láthat majd. Az olvasót emiatt egyfajta feszültség hatja át. A cím, az alcím, a fűlszöveg a *Pixel* esetében már-már harsány módon szeretnék irányítani az értelmezést. Tehát a novellák interpretációját a közeg eszközei határozzák meg. Ezt erősíti a *Térd történetének* (28.) mise en abyme-ként való interpretálása.³⁹ A novellát ugyanis nagyon nehéz úgy olvasni, hogy a benne ábrázolt művet, a szárított teafilterekből kirakott torzó férfitestet, amelyet a kötet egyetlen művész szereplője, Jean-Philippe rakott ki, ne azonosítsuk a kötettel, a könyv alcímével, a *szövegtesttel*. Vagyis a kicsinyítő tükör mint a mű autotextuális része értelmezi a mű egészét, amit előzőleg metonimikus történetalakító szerepével épített fel. A *Térd története* (28.) ráadásul csak a kötetben jelent meg, mondhatni az író csakis oda szánta, mivel egy újságban sem jelent meg korábban. Ennek a fejezetnek tehát a kötetben van funkciója, a mű a műben értelmezés csak ezt a közeget teszi működőképessé, analogikusan a mű témájává. Ráadásul a mise en abyme applikációja ismét a regény műfaja szerinti olvasásra ad indokot, hiszen a *Térd története* (28.) csak úgy tudja tükrözni a kötetben szereplő többi tárcanovellát, hogyha azokat együtt, egy egész részeinek feltételezzük. A történetben az is nagy jelentőséggel bír, hogy a korábbi fejezetekben még fiatal Jean-Philippe itt már megöregedett, és a műtermében láthatjuk, amint éppen művét fotózza, amelynek formálódásáról évtizedek óta készít felvételeket. Egy emelőszerkezetet, egy hozzáférést segítő eszközt is tervezett hozzá, hogy bármelyik pontjához hozzáférjen, s az egészre is ráláthasson. „Egy-két méter közelségben az ember csak pixeleket, kiszáradt teafiltereket lát, távolabbról azonban mindez egyetlen testté mosódik össze [...] Ha a műteremnek üvegből lenne a teteje, odafentről még valamit fölfedezhetnénk. Ehhez persze jóval nagyobb távolságra volna szükség, teljes felülnézetre. Ha mégis volna egy külső szem, ha mondjuk volna Isten, aki átlát a falon, ahogyan az emberi bőrön is, akkor odafentről láthatná, hogy a fekvő férfitorzóra valami rá van írva. A sötétebb teafilterek a fenék vonalától a vállig alig kivehető felirattá állnak össze, mint valami hajdani, fakuló tetoválás. Az van odaírva a fekvő férfitestre, hogy *Thirty years*.”⁴⁰ Jean-Philippe szempontjából a műben megtalálható minden olyan pixelkocka, amely évtizedek távlatából megőrződött a tudatban, az érzékekben, és ezáltal képes előhívni az életét. Ez a fejezet mintha magába sűrítene és ily módon idézné azt a folyamatot, ahogyan

³⁹ Lucien Dällenbach „kicsinyítő tükör” elméletének lényege így foglalható össze: „A mise en abyme, kicsinyítő tükör [...] olyan metanyelvi olvasatot kínál, amely azt leplezi le, hogy az őt körülvevő szöveg miről szól, olyan öntükröző beágyazott narratíva a narratíván belül, mely » dióhéjban mindent tartalmaz, ami működőképessé teszi a regényt«.” JABLONCZAY Tímea, *Önreflexív alakzatok a narratív diskurzusban = Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. BENE Adrián, JABLONCZAY Tímea, Bp., Kijárat Kiadó, 2007, (Narratívák 6.), 13.

⁴⁰ TÓTH Krisztina, *Pixel*, i. m., 155.

a *Pixel* darabjai először még egyedül, külön, más közegekben, újságokban jelentek meg, aztán a hozzáférést segítő berendezés, a kötet koncepciójának megtervezése után ezek egyesültek és megkapták fejezetcímeiket. A mise an abyme-ként való értelmezést a kötet borítója erősíti tovább, amely egy teafilterekből kirakott installációt ábrázol. Vagyis ahogyan a *Térd történetében* (28.) lévő férfitorzó, úgy maga a korpusz is kiszárított teafilterekből áll. Bár a novella férfi testről szól, a kötet mint szövegtest női test is, azaz androgün, mivel a szövegtest darabjainak címei a férfi és a női test részeit egyaránt tartalmazzák (*Hüvely története* [10.], *Pénisz története* [19.]), a fejezetek férfiak és nők történetei egyaránt. A retrospektív kicsinyítő tükör – a *Térd története* (28.) a kötet végén található meg (valószínűleg a könyv elején lévő borító, cím, alcím, fülszöveg miatt) – leegyszerűsíti a mű összetettségét, egyidejűvé teszi az egymás után következő fejezeteket, mindazért, hogy autorizált olvasási kódot csatoljon szövegéhez. Egyértelműen látható, hogy a *Pixel* történeteinek értelmezését a paratextusok, a kötetben elfoglalt helyük befolyásolják. A kötet kontextusa teremti meg azt is, hogy a történetek egy egységes törvényszerűséget fogalmazzanak meg: „*Akkor a sors – még utoljára – többféle lehetséges történetet felkínált. A valóság pedig mindig a legrosszabbra bökött rá.*”⁴¹ Ennek a törvényszerűségnek a kötetben más funkciója is van, mint a lapokban. Az utóbbiban ebből következtethetünk a narrátor szemléletére, az előbbiben pedig ez utal arra, hogy a harminc tárcanovella narrátora azonos. Ugyancsak a kötetben fedezhetjük fel azt is, hogy aki egyik történetben főszereplő, a másokban távoli rokonná, leszármazottá, egy kisebb pixellé zsugorodik. Fontos számot vetni azzal is, hogy a *Pixel*nek – más novellás kötettel ellentétben – nincs tartalomjegyzéke. Ez pedig egy újabb olyan (hiányzó) paratextus, amely, elmosva a kötet részei közötti határokat, együtt olvasásukra alludál. Tehát belső jelentéstér keletkezik a kötetben, amit az építkezési modell, a kötetrend, a szövegek elhelyezése, egymáshoz kapcsolása, a motivikus összefüggések megteremtése, a kicsinyítő tükör, a paratextusok tesznek lehetővé. Motivikus összefüggés alatt értem az egyes tárgyak, helyek jelzésszerű megjelenését a kötetben, amellyel kapcsolat teremődik a tárcák között. Ilyen a *Szem történetében* (3.) először megjelenő furcsa alakú gyűrű, amely később is megjelenik a *Fej történetében* (5.) és az *Ujjak történetében* (9.). Vagy ilyen a szőke hajtincs, ami a *Haj történetét* (10.) és a *Fog történetét* (20.) köti össze. Mindezeknek a megemlítése újabb okok arra, hogy a kötetben megjelent tárcanovella-sorozatot másképpen kell olvasni, mint a lapokban közölt tárcákat,⁴² de mégis az ő irányukból. Ezt argumentálja az is, hogy Tóth

⁴¹ U.o., 83.

⁴² „Míg a könyv médiumához eredendően az elejétől a végéig tartó „kronologikus” olvasásmód tartozik, addig a hírlap médiuma többféle olvasásmódot implikál.” SZAJBÉLY Mihály, i. m., 149.

Krisztina előző, tárcanovellákat, publicisztikákat összegyűjtő *Hazaviszlek, jó?* című kötete kritikai recepciójában felmerült a kérdés, hogy a műfaj megengedi-e a kötetkompozíciót, és hogy a kötetbe szerkesztés nem jár-e együtt a szövegek erővesztésével az eredeti megjelenés kontextusához képest. Ennél a korábbi kötetnél indokolt ez a fenntartás, mivel tárcái elsősorban önmagukban olvashatóak, alkalmi tárcák, nem fedezhetünk fel közöttük markánsabb metonimikus kapcsolatot sem, s a fejezetekre való osztásuk is tematikusan történik. A *Pixel* kapcsán azonban megfordul ez a felvetés, hiszen a kötet metadiskurzusa már-már a regény olvasói modellje szerinti interpretálást indokolná, azonban a fejezetek önmagukban is teljesnek tekinthetők.

Azt, hogy a kötet uralkodó diskurzusa elsősorban a paratextusok által meghatározott, legjobban az bizonyítja, hogy a legtöbb kötetet megfejteni kívánó kritikus és irodalomtudós efelől közelít értelmezéséhez.⁴³ Ezért is tekinthetjük egyhangúnak, közhelyeseknek ezeket az írásokat, hiszen nagyon kevés az a kritikus, aki nem a cím, a testrészek és az önreflexív elbeszélői értelmezési irány felől közelít a *Pixel*hez. Tarján Tamás kritikája is ezt követi, de már továbbértelmezve, mivel a kötet előzményeként tekinthető folyóiratok közegének jelentésképző szerepére utal: „*Mint a modern trükkregény esetében oly sokszor, az eredetileg napilapban, tárcanovellaként közölt részletek azt az érzetet keltik, hogy – Milosevits Péter szavával – az éppen olvasott szövegnek van egy másik létformája is, s a kezünkben tartott regény csak változata egy állítólagos – általában fiktív – » eredetinek* „⁴⁴. A trükkregény műfajában való tárgyalás a paratextusok, a narratívák hangsúlyos szerepének, vagyis a kötet diskurzusának és a modern trükkregény napilapban való közlésének köszönhető. Tarján Tamás talán az egyetlen kritikus, aki a kötet előzményének és uralkodó diskurzusának kapcsolatát meg tudta fejteni. Gere Zsoltnak *Az eltűnt idő nyomai* című írása⁴⁵ utal egyrészt az író francia irodalmi tanulmányaira, amelyek hatással vannak műveire (pl. Proust képzettársításos előhívó módszere és időkezelése) másrészt utal a kötet idősíkjaira, amelyek összeillesztik az egyes történeteket. Ez az írás már megpróbált eltekinteni a kötet olvasást irányító diskurzusától, – amit valószínűleg a *Pixel* egysíkú recepciója eredményezett – és

⁴³ Takács Tímea (*Testrészek és sorsnyomok*, Litera, 2011. 10.08.) is ezt az interpretációs fonalat felvéve tárgyalja a kötetet. Horváth Györgyi (*Instant közelkép*, Magyar Narancs, 2011.06.30.) szintén így jár el kritikájában. Debreczeni Boglárka (*Pixel*, Szépirodalmi Figyelő, 2011/4. 79–81.) ugyancsak a pixelkockák összerakásán dolgozik szemléjében, nem tudja semlegesíteni a kötet uralkodó diskurzusát.

⁴⁴ TARIÁN Tamás, *Miközben*, Kultúra.hu, 2011.08.01.

<http://kultura.hu/main.php?folderID=1174&articleID=315083&ctag=articlelist&iid=1> (letöltés ideje: 2012.11.03.)

⁴⁵ GERE Zsolt, *Az eltűnt idő nyomai*, Revizor, 2011.07.05. <http://www.revizoronline.com/article.php?id=3407> (letöltés ideje: 2012.11.03.)

felismerte az idő múlásának szövegszervező erejét, vagyis egy újabb diskurzus szerinti olvasatot.

A legtöbb kritika, vagyis a professzionális olvasók többsége azonban a kötet uralkodó diskurzusának hatalma alá kerül, efelől olvas, a kötet belső jelentésterében reked.

4. Hol a tárcsa?

Tóth Krisztina 1989-ben költőként debütált a magyar irodalomban az *Őszi kabátlobogás*⁴⁶ című kötetével. 2004-ben jelent meg első prózai műve, a *Fény, viszony*,⁴⁷ amelyben Csontos Szabó Sándor tizennégy fotójához írt egy-egy prózát, melyek összefüggő történetet alkotnak. 2005 óta publikál a *Nők Lapjában*, a *Népszabadságban* 1997 óta jelennek meg versei, 2009-től novellái is. A költő és író tehát nagyban meghatározza, hogy mit is olvassunk ezeknek az újságoknak a tárcarovataiban. Azt pedig, hogy hogyan, az egyes médiumok determinálják novellái szerkesztésével.

A *Pixel* legkorábbi fejezete a *Boka története (11.)* a *Nők Lapja* 2009. 12. 16-i számában jelent meg *Téli troli* címmel. Ezt követte rögtön a *Népszabadság* 2009. 12. 24-i számában a *Szem története (3.)*, amely az író legelső tárcája a napilapban. A női lap öt tárcát közölt még a *Pixel*ből, a napilap pedig tizenegyet. A két orgánus és a szerzői kötet szövegváltozatainak összevetése után azonnal láthatóvá vált egy tendencia. Amíg a *Népszabadság* tárcáiból csupán azok az elemek hiányoznak, amelyek a kötetbelieket motivikusan összekötötték⁴⁸, addig a *Nők Lapjában* jelentősen eltérnek a tárcák a szöveg, a szókincs és a történetalakítás szintjén is. A napilap tárcái, ellenben a *Nők Lapja* tárcáival, csak a kötet komplexitása, egységben való látása miatt változtak. A *Pixel* fő témája a test nehezen elbeszélhető, de egyébiránt természetes funkciói: például a szexualitás, a halál, a házasságtörés, a betegség. Rendkívül érdekes, hogy a szexualitás felé nyitott *Nők Lapja*⁴⁹ rejtett konzervativizmusáról tesz tanúbizonyságot, amikor szerkesztői 2010. szeptember 22-én úgy közölték a *Pixel*nek a szexuális aktusról legrészletesebben szóló novelláját, a korábban említett férfi szorongást tematizáló *Hüvely történetét (10.)*, hogy más címet adtak neki, és teljesen kihagyták az aktusról szóló részleteket, vagyis teljesen más került az elbeszélés központjába. Ezzel ellentétben és meglepően a *Népszabadság* a kötet másik legerotikusabb tárcanovelláját, a *Mell történetét (16.)* az erotikus részek kihagyása nélkül közölte. A *Nők Lapja* cím kicserélése valószínűleg a médiumváltással van összefüggésben, hiszen amíg a kötetben funkciójuk van a

⁴⁶ TÓTH Krisztina, *Őszi kabátlobogás*, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1989.

⁴⁷ TÓTH Krisztina, CSORTOS SZABÓ Sándor, *Fény, viszony*, EBP Media Kft., 2004.

⁴⁸ A *Szem történetéből* kimaradt a gyűrű bemutatása, mivel ennek csak a kötetben van funkciója. Elmaradnak a szereplők nevei is. Lány, fiú, nő, férfi, kislány, öregasszony, idős nő kifejezések kerülnek a nevek helyére, amik tovább erősítik az alkalmi tárcajelleget, a tárcák hétköznapiságát.

⁴⁹ „Egyetlen területet emeltem ki, mégpedig a szexuális jellegű ismeretterjesztést, ami egészen a kilencvenes évek közepéig egyáltalán nem volt jelen a *Nők Lapjában*. Erre az időszakra sikerült feloldani az előző évtizedekből örökölt féloldalas, prüd nőképet, amibe a szexualitás nem fért bele.” TÓTH Olga, *Az állami díjas szövegnőktől a tenyérjósáig: A Nők Lapja 1989-től 1999-ig*, Szociológiai Szemle 2001/1. 3-21.
<http://www.mtapti.hu/mszt/2001/toth.htm> (letöltés ideje: 2012.10.30.)

testrészeknek, addig a női lap alkalmi tárcái figyelemfelhívóbb, a lap szempontjából hírértékkel bíró címet kaptak. Tehát az adott lap és közönség közegének megfelelően íródtak át a tárcák, és ismét új változat keletkezett, amikor ezek a szövegek egy szerzői kötet vagy egy tárcaválogatás terébe kerültek át.

4.1. Az *Expander* jelentésképző szerepe

A kötet négy szerzője, Dragomán György, Háy János, Parti Nagy Lajos és Tóth Krisztina a kortárs magyar irodalom legjobbjai közül valók. A kötet szerkesztője, Nagy Lajos Márton „*Különleges könyv!*”-nek nevezi a kiadványt, mivel „*négyen négyféleképpen újítyák meg a tárcát, s teszik olyan, a mindennapokról beszélő műfajjá, amely a magas irodalom körében ugyanaz tud lenni, mint alkalmi olvasóinak kedvelt olvasmányai közt.*” A szerkesztőnek a kötet hátulján lévő instrukciója szignifikáns a dolgozat szempontjából, mivel a *Népszabadságban* megjelent tárcákat nem csak sajtó-, hanem irodalmi műveknek is tekinti. Ezért is helyezi őket egy olyan közegbe, amely biztosítja fennmaradásukat, bármikor elérhetővé teszi őket, és meghatározza a műfaj közegei közötti átjárhatóságot.

A kötet mint a dolgozat résztárgya három szempontból meghatározó. Egyrészt újabb szövegváltozatokat kínál, másrészt Tóth Krisztina tárcáit más neves írók tárcái közé helyezi, harmadrészt újra népszerűvé teszi a műfajt. Már a kötet címe is mint paratextus rendkívül beszédes értelmezést ad a tárcáknak. A címnek többféle fordítását is megadhatjuk: tágító, feszítő, húzó, (izom)erősítő. Vagyis mintha a cím is utalna a kötet műfaj megújító szándékára; az *Expander* tágítója, feszítője, kiterjesztője a műfajnak. De még inkább elképzelhető, hogy a cím a négy író „húzónevére”⁵⁰ utal, vagyis arra, hogy az elismert szerzők nevei egyfajta promóciót teremtve jelentek meg a kötetborítón expandert képezve. A nívós nevek ellenére a kötet közönség előtti népszerűsítése mégis elmaradt, talán a kötet szerkesztői nem számoltak azzal a fontos ténnyel, hogy az elsősorban bulvár könyveket megjelentető *Alexandra Kiadó* olvasói a kortárs szépirodalmat nem itt, hanem más kiadóknál keresik. Ez adhat magyarázatot arra is, hogy az *Expanderről* nem jelent meg írás egyetlen irodalmi portálon, lapban sem, hiszen a legtöbb kritikus, irodalomtudós kiadó alapján recenzeál könyveket.

A négy alkotó tárcái külön-külön, de együtt is értelmezhetők, mivel egynemű atmoszférájuk egyben tartja őket. A kötet első szerzője, Dragomán határozza meg ezt a hangulatot, és az ő

⁵⁰ A kifejezés innen: TÍMÁR Anetta, *Dugdossák a magyar írókat az olvasók elől*, 2011.03.17.

<http://www.origo.hu/kotvefuzve/blog/20110317-miert-rejtegetik-neves-iroinkat-az-expander-cimu-kotetrol-dragoman-gyorgy.html> (letöltés ideje: 2012.11.03.)

tárcájának címe jelöli ki a kötet címét is. Ebben az írásában egy árván maradt kislány kerül el a nagymamájához, akinek a halott nagypapa dolgaihoz nem szabad nyúlni, például az expanderhez. Rejtélyes komor hétköznapi-ságot, feszültséget, emberi sorsokat egzisztenciális mélységében megragadó, olykor tragikus írásokat olvashatunk az írótól. Parti Nagy Lajos *Tárcamegálló* című írását a tárca műfaji jellemzőjének metanyelvi diskurzusaként is olvashatjuk, mivel az író ironikus hangvételben utal az egy tárcamegállónyi szöveghelyére, amit nem tud túllépni, ami miatt az sem derül ki, hogy „van-e tovább”-ja szövegének. Láthatjuk, az írók szövegeinek összeolvasása máris megtörtént, az egy közegben való megjelenés erre készíti az olvasót, és emiatt más interpretációs szempontok is felmerülnek.

Tóth Krisztina *Népszabadságban* megjelent tizenkettő tárcája közül hatot olvashatunk a kötetben. Megjelenik: a fej halálos daganattal, a kiszívott nyak, a füllukasztás, a bevert orr, a tenyér, amely rossz helyen hagyott lenyomatot és a mellek, amelyek már nincsenek. A kötet közegének jelentésképző szerepét úgy próbálom megfejteni, hogy a napilapban, az *Expanderben* és a *Pixelben* megjelent szövegváltozatokat összevetem, és következtetéseket vonok le az eltérő részek nyomán. Tehát a három tárcanovella-változat egymás mellé helyezése – hasonlóan a genetikai szövegkiadás gyakorlatához – által kívánom megfejteni a közegek uralkodó diskurzusát.

A szövegváltozatok közötti különbségek azonnal megmutatták a szövegek szerkesztésére, válogatására, hozzáférésére vonatkozó belső diskurzust szabályozó eljárásokat. Az első ilyen eltérés a napilap tárcáinak kötetbe helyezésekor megfigyelhető címváltozás: *Az agy története* című tárcának *A fej története* címűre változtatása. *A fej története* címet azonban nem csak az *Expanderben* viseli, hanem a *Pixelben* is. Ez azért lehet kulcsfontosságú számunkra, mivel ez magyarázhatja meg a címváltozás okát. Megfigyelhető ugyanis, hogy a *Pixel* harminc testrésze közül csupán egyetlen belső szerv, a *Szív történetét* (22.) olvashatjuk. Tehát a szív győzött az agy felett, és nem jelent meg a kötetben. Ebből arra is következtethetünk, hogy a *Népszabadságban* publikált tárcákat szinte közvetlenül a megjelenésük után elkezdte az író kötetbe, egymás mellé és egymásba szerkeszteni, és ekkor jöhetett rá, hogy a *Fej története* (5.) cím megfelelőbb a kötet szempontjából. Valószínű, hogy a számadatváltozások is erre utalnak, például: „Most, **harminckét** évvel később, amikor ruhákat próbált, hirtelen elbizonytalanodott, és elfogta a szokásos szorongás, hogy minek ez az egész.” (*Népszabadság; A nyak története*), „Most, **huszonkilenc** évvel később, amikor ruhákat próbált, hirtelen elbizonytalanodott, és elfogta a szokásos szorongás, hogy minek ez az egész.” (*Expander; A*

nyak története, Pixel; Nyak története [2.]), „Pedig nincs is késő, alig múlt **tíz** óra.” (Népszabadság; A mell története), „Pedig nincs is késő, alig múlt **tizenegy** óra.” (Expander; A mell története, Pixel; Mell története [16]).” A számadatváltozás okának megfejtése valószínűleg csak üres találgatásokba bocsátkozást eredményezne, így nem is célom ennek megfejtése. Annyit talán kijelenthetünk, hogy nem ok nélkül változtak meg a számok. A Népszabadságban publikált tárcák megjelenésük utáni szerzői kötetbe szerkesztését bizonyítja az is, hogy ami a napilap szövegein megváltozott az Expanderben, az megmaradt a Pixelben is. Például: „az öregasszony meg csak rázta a fejét” (Népszabadság; A nyak története), „az idősebb nő meg csak rázta a fejét” (Expander; A nyak története, Pixel; Nyak története [2]). Ezenkívül két történet, Az agy története és A mell története befejezésének átírása is erre utal. Az Expander és a Pixel között egy olyan eltérési tendencia reprezentálódik, amely már a szerzői kötet szerkesztési gyakorlatára, a tárcanovellák egymásba írására enged következtetni. Vagyis, a tárcaválogatásból leginkább azok a motivikus elemek, azok a pixelkockák, paratextusok hiányoznak, amelyek összefűzik a szerzői kötetben a történeteket. – A megegyező címeket nem tekinthetjük ilyen elemnek, mivel a hat testrész (nyak, fej, tenyér, mell, fül, orr) története csupán tematikus egyezést (tematikus tárcanovella-sorozatot) jelöl. – Például: „A nő a metróülés szélén ül egy budapesti metróban közvetlen az ajtó mellett.” (Népszabadság; Expander; A szem története), „A nő a metróülés szélén ül egy budapesti metróban közvetlen az ajtó mellett. Éppen ott, ahol Gavriela és Cosmina ültek [...] Én, az elbeszélő, vagyis akinek időként elhalkuló, időnként nagyon is hallható hangját eddig is érzékelhették, mint valami színházi előadás rádióközvetítése közben, én éppen vele szemben ülök, a jelen idő levegőtlen kocsijában.” (Pixel; Szem története [3]), „Már akkor se voltak fiatalok, mostanra viszont bizonyossággént volt az arcukra írva mindaz, ami akkor csak lehetőség volt.” (Népszabadság; Expander; A mell története) „Már akkor se voltak fiatalok, amikor egy korábbi fejezetben először megláttuk őket, mostanra viszont bizonyossággént volt az arcukra írva mindaz, ami akkor csak lehetőség volt.” (Pixel; Mell története [16]). A szövegváltozatok feltárt különbségéből kirajzolódó formációs szabályok azt bizonyítják, hogy az Expander Tóth Krisztina írásait tartalmazó része és a Pixel egy időben szerkesztődnek kötetekbe. A közöttük látott eltérések hátterében eltérő szerkesztési eljárások állnak, hiszen egy szerzői kötet és egy tárcanovella válogatás montírozása jelentős differenciákat mutat. Ezt csak tovább fokozza a Pixel egészben való olvasására utaló metadiskurzusok markáns jelenléte, amely más olvasási kódot ír elő.

A *Népszabadság* szerkesztői elsősorban a novellisztikus tárcák szerzőinek írásait részesítik előnyben, amellyel fiktív, irodalmi hozadékot csempésznek a híreket közlő lapba. Azonban nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy az általam vizsgált tárcák a *Népszabadság Hétvége* mellékletében jelentek meg, tehát, ha úgy vesszük, egy hetilapban. Egy hetilap szerkesztése pedig másképpen működik, hiszen az aktualitás mellett megjelenhetnek olyan tartalmak is, amelyeknek a hírértékét nem a frissesség adja. A tárcák szerkesztése, beszerzése is így vált mára szinte csak a hetilapok feladatává. A *Népszabadság Hétvége* közege azonban mégsem tekinthető afféle klasszikus hetilapnak abban az értelemben, hogy nem törekszik tematikus számok kiadására, és az egyedüli hírértéket csak a frissességben látja, tehát valójában egy hetente megjelenő napilapról van szó. Emiatt sem következtethetünk a megjelent tárcák összehasonlító vizsgálatából egy olyan tárcaszerkesztési mechanizmusra, amely egyértelműen megmutatná a napilap diskurzusát. Az viszont egyértelműen látható, hogy a lap tárcarovatában kizárólag a magyar kortárs irodalom nagyjainak enged helyet.

Az *Expanderben* és a *Pixelben* lévő tárcák szavainak, mondatainak eltérése azonban a kontextusokra jellemző szerkesztői eljárásokat, diskurzusokat mutatja meg. A materiális hordozó jelentésképző tényezővé lépett elő és irodalmi olvasatot adott a kötetben megjelent tárcáknak. Tehát a sajtóban megjelent tárcák inkább olyan publicisztikaként olvashatók, amelyek aktualitásukkal, életszerűségükkel fejtik ki hatásukat. A *Nők Lapja* mint médium azonban specifikusabb ebből a szempontból, mivel diskurzusa a nő fogalma köré szerveződik, konceptualizálódik. Ez a fogalom azonban előre elgondolt és megkonstruált, mivel elsősorban a nő hagyományos szerepeit részesíti előnyben, és nem igazán preferálja az ezeken kívül állókat.

5. Két tárcahelyynyi női diskurzus

5.1. A *Nők Lapja* prűdériája

Az erotikus irodalomba a fixáció kettőssége írja bele magát: egyrészt olvasóként alávetjük magunkat a meztelen tény egyértelműségének, az obszcenitásnak, másrészt annak a retorikának, amely fikcióként nyugözi le olvasóját.⁵¹ A *Pixel* néhány tárcájának olvasása közben, különösen a *Hűvely története* (10.), és a *Pénisz története* (19.) olvasásakor jól működik ez a fixációs kettősség. Ez az, amit a *Nők Lapja* szerkesztői diskurzusa nem enged megvalósulni.

*„A magyar irodalom prűdériájáról nagyon sok mindent leírtak már, mégis elmondható, hogy általában nem a szerelmi tematika vagy a szépirodalmi erotika hiányáról, hanem egyrészt a nyelvi megformáltság szemérmességéről, másrészt a határátlépések, a különféle perverziók, aberrációk szövegbe írásának hiányáról lehet beszélni. Természetesen ez nem baj, inkább egy kultúra beállítottságáról árulkodik. Azaz annak tapasztalatáról, hogy a kultúra, a kulturális kontextus többnyire felülírja a szöveg hatalmát.”*⁵²

Ezzel analóg Foucault megállapítása is, azaz, hogy a társadalom kizáró eljárásai, tilalmai napjainkban a szexualitás (és a politika) területén a lehangsúlyosabbak. Ez a tilalom pedig – Foucault szerint – felfedi a kapcsolatot a vággyal és a hatalommal.⁵³

Mivel a *Pixel*ből, de méginkább a *Hűvely történetéből*⁵⁴ hiányzik a szemérmesség, és mivel a magyar kortárs irodalomban egyre több testiséget, szexualitást középpontba állító kötet jelenik meg, nem biztos, hogy beszélhetünk az irodalom prűdériájáról. A *Nők Lapja* kapcsán ez mégis felmerülhet, mivel szerzői kerülnek a szexualitásról való természetes beszédet, viszont amikor ez már elkerülhetetlenné válik, inkább orvosi nyelvet alkalmaznak. Mindennek oka lehet a sajtó és szépirodalom valóság reprezentációjának, kodifikációjának különbsége, és a nyilvános beszédet korlátozó moralizáló séma is.

2010. szeptember 22-én *Bejgli* címen jelent meg Tóth Krisztinának az a tárcája a női lapban, ami a *Pixel Hűvely története* című novellája lett. A címváltozás is elsősorban a

⁵¹ NÉMETH Zoltán, *Perverz próza, libertinus líra, obszcén olvasás = Kor/szak/határok*, szerk. BENYOVSZKY Krisztián, KESERŰ József, Pozsony, Kalligram, 2002, 118.

⁵² *Uo.*, 122–123.

⁵³ Michel FOUCAULT, *A diskurzus rendje*, i. m., 51.

⁵⁴ *Hűvely története* (10.) említése ebben a részben csak *Hűvely története*

médiumváltással van összefüggésben, mivel a lap szempontjából a *Bejgli* cím mint a tárca főmotívumát jelölő megnevezés a megfelelőbb.

A *Hüvely történetében* valóban bejglit süt egy lány francia barátjának, és ténylegesen a sütés körül forog a történet egy ideig, viszont a lány eközben a szeretkezésre gondol, később pedig a narrátor rendkívüli részletességgel írja ezt le. A kötet *Hüvely története* és az újság *Bejgli* tárcája közötti egyezések és eltérések közül azokat kívánom bemutatni, amelyek a legmarkánsabban tükrözik a lap diskurzusának köszönhető redukálási folyamatot. Fontos hangsúlyozni, hogy a szövegen való változtatások végrehajtását nem egyértelműen a szerkesztők redakciójának tekintem, hiszen ők nem hajthatnak végre radikális változtatásokat a szerzőkkel való egyeztetés nélkül. Tehát valószínűbb, hogy a szerző alkalmazkodott a lap diskurzusához, és ebből fakad a *Bejgli* nemi aktus mentessége és a *Hüvely történetének* szexualitástól való fűtöttsége közötti ellentét.

A *Hüvely történetében*, amikor a lány betolja a sütőbe a tojásfehérjével megkent bejglit, a tojásfehérje a spermára emlékezteti, és arra gondol, hogy teherbe akar esni. Ez az erősen szexuális olvasatot megengedő rész, melyben a sütő a hüvellyel, a bejgli a férfi péniszével, a rákent tojásfehérje pedig a spermával azonosul, a *Nők Lapjából* teljesen kimaradt. A *Pixelben* a lány a tükör előtt azon gondolkodik, hogy melyik póz a legalkalmasabb megtermékenyülésére, a *Bejgli*ben ugyanebben a részben a lány azon tűnődik, hogy mit vegyen fel. Amíg a *Hüvely történetében* a férfi a kivágott fehér ruhában a lány mellét bámulja, és a gyönyör miatt elhatározza, hogy nem szakít a lánnyal, sőt, inkább magáévá teszi, addig a *Nők Lapjában* csupán arról esik szó, hogy milyen szépen mutat a lány ruhájában. A *Pixelben* részletesen olvashatunk a szeretkezésről, a *Bejgli*ben erre csupán így történik utalás: „Éjfél körül a lány karjában fekszik a frissen mosott takarón, és bámul a sötétbe.” (N. L. 2010/38.72.) A *Hüvely történetben* a fiú végül elhagyja a lányt, az újságban ilyenről szó sincs. Ezeknek a kihagyásoknak, elhallgatásoknak az indokaként egy újabb szexuális olvasat lehetőségét említhetünk meg. Németh Zoltán Ady Endre *A fehér csönd* című versének elemzésével hozhatjuk párhuzamba a kötetbeli novella befejezést. Az író, költő, irodalomtörténész szerint a dialógusba lépett férfi és nő ambivalenciáját az értelmező-szövegviszony analógiájaként is felfoghatjuk. Az olvasás számára a szöveg végén a hófehér lap marad, a szöveg, azaz a szerető nélküli világ kietlen üressége, a magának maradó test. Az olvasás orgazmusának befejeztével a test egyedül marad üres jeleivel.⁵⁵ A *Pixelben* ez az

⁵⁵ *Uo.*, 131–132.

egyedül maradás nagyon erőteljes, ugyanakkor a kötetben való elhelyezés, például, hogy a hüvely története előtt az ujjak története áll, és hogy a novella után háromnegyed oldal marad üresen, hófehéren, szintén ezt erősíti. Ez az elhallgatás a társadalom szexuális dikciót tiltó diskurzussal való egyetértésként is értelmezhető. Ugyanakkor ez van kihatással a *Nők Lapja* által preferált nőképre is, hiszen a társadalmi szerepek mellett háttérbe szorul a nemiség. Mindazonáltal a paráznság gondolata mint a hét főbűn egyike, amely a falánkság bűnéből, a test mértékéhez való viszonyból ered, feltételezi a többi bűnt is.⁵⁶ Tehát az orgánus tiltó diskurzusa ebből a szempontból is releváns lehet.

A *Bejgli* cím nemcsak a süteményre utal, hanem a lány kutyájára, akit így hívnak, és akit a lány randevúja miatt vitt át a szomszédba. A tárca végére derül ki ez a mozzanat (egyetlen utalás történik erre korábban, amikor a lány egy gumicsirkét pakol el az útból), amikor egész éjjel kutyavonyítás hallatszik át a szomszéd lakásból, és a szomszéd néni reggel hazahozza a kutyát. A *Hüvely történetében* háziállatról szó sincs, vagyis a *Nők Lapja*ban a randevúra való készülődés, az emiatti áldozathozás kerül a központba. Előzmények bemutatása; sütés, öltözködés, hajmosás, jó benyomáskeltés, sejtetés: mindezek a *Bejgli* hangsúlyos momentumai. Ezzel ellentétben *Hüvely történetében* minden a szexualitásra, a meghódításra, a testiségre alludál. Mindebből arra következtethetünk, hogy a *Nők Lapja* szerkesztői paradox módon lányregénybeli fejezetté alakítottak egy olyan novellát, amely természetesen beszél a szexualitásról, s ennek köszönhetően nyilván erotikus olvasata (fixációs kettősége) válhat erőssé, azért, hogy az megfelelhessen az újság konzervatív kánonja által kijelölt elvárásoknak. Ebből kifolyólag a *Bejgli* narrátora úgy viselkedik, ahogyan a *Nők Lapja* szerzői, kerüli a szexualitásról, a testiségről szóló diskurzust, és inkább általánosan orvosi nyelven beszél a testiségről. Ezek a kihagyások szintén Foucault felől válnak érthetővé, hiszen jó pár korai esettanulmányában (a téboly⁵⁷, az orvoslás⁵⁸ vagy a szexualitás⁵⁹ kérdései kapcsán), a diskurzus úgy jelenik meg, mint amely maga hozza létre a bizonyos jelenségek tapasztalatát, ebben az értelemben maga konstruálja meg tárgyát, melyről a beszéd folyik, vagyis a fogalmak a róluk való beszédben jönnek létre. Ebből következik, hogy a *Nők Lapja* tárcájának hallgatása a szexualitásról nemcsak a szerkesztők „kapuőr” szerepére enged következtetni,

⁵⁶ Michel FOUCAULT, *Küzdelem a szüzességért, A fantasztikus könyvtár, i. m.*, 125.

⁵⁷ Michel FOUCAULT, *A bolondság története a klasszicizmus korában*, ford. SUJTÓ László, szerk. MIKLÓS Tamás, Bp., Atlantisz, 2004.

⁵⁸ Michel FOUCAULT, *Elmebetegség és pszichológia, A klinikai orvoslás születése*, Bp., Corvina Kiadó Kft, 2000.

⁵⁹ Michel FOUCAULT, *A szexualitás története I., A tudás akarása*, ford. ÁDÁM Péter, szerk. BABARCZY Eszter, Bp., Atlantisz, 1996.

hanem arra, hogy a lap a saját diskurzusának való megfeleléskényszere miatt nem konstruálhatja meg a szexualitásról való közvetlen beszédet.

Ismét fontos megemlítenem, hogy a *Bejgli* című tárca amiatt kerülhetett az „*Ahogy a férfi lát...*” című szerkesztői előszóval kezdődő lapba, mert a *Pixel*ben ez a történet a férfi szemét követi, a férfi szorongást tematizálja, és meglepően az orgánumban már nem ezt a funkcióját tölti be, a férfi nézőpont meg sem jelenik. Ha a lap kontextusa felől közelítjük meg a tárcát, és végigtekintjük a lap cikkeit, akkor látható, hogy a férfi rálátása a másik nemre igencsak egyoldalú a folyóirat interpretációjában. A lap egyik riportja olyan férfiakat szólaltat meg, akik munkájuk során valamilyen különleges nézőpontból tekinthetnek a nőkre. Így készült el a *Férfiak, akik sokat tudnak rólunk* című riport egy nőgyógyással, aki elsősorban az abortusz lelki válságáról beszél, egy fodrásszal, aki a nők lelki formálója is, egy stylisttal, egy válóperes ügyvéddel és egy íróval, aki a nők internetes ismerkedési szokásairól ír könyvet. Vig György, a *Nők Lapja* állandó újságírója *Gasztroblog, avagy a férfi póráz nélkül* címen írt egy jegyzetet, amelyben az egyedül otthon maradt férj étkezési szokásait tematizálja. Az előbbi riport (a nőgyógyász megkérdezése ellenére is) elsősorban azt részletezi, hogy a férfiak hogyan hatnak a női lélekre. Az utóbbi jegyzetből pedig egy háziasszonyát nélkülöző férfi aspektusát ismerhetjük meg. Tehát a lap egyik cikke sem fejtegeti azt a viszonyulást, amikor a férfi úgy tekint a nőre mint a vágy tárgyára, ám annál hangsúlyosabbá teszi a nő hagyományos társadalmi szerepeit és érzékeny-naiv karakterét.

A női lap konzervatív ars poeticáját Kádár Judit összehasonlító elemzése is leleplezte már, mégpedig a 2001-es *Nők Lapja*-számokban megjelentetett India Knight *Szex, pasik, gyötrelmek* című művének a regénybeli és az újságbeli szövegváltozatainak összevetésével. A vizsgálat konklúzióját így foglalja össze: „A *Nők Lapjából* kimaradt minden rész, amely újságírói tevékenységével foglalkozik: a magazinban csak anya és feleség. A szexualitás problémái iránt egyébként nyitott lapban nem jelenik meg a hősnőnek saját szexuális életével való elégedetlensége, és a női szereplőknek a férfiszerep kríziséről, illetve a férfiokról alkotott negatív véleménye... A regény végének *Nők Lapja*-beli változata azonban arra enged következtetni, hogy a rövidítések legfőbb oka még mindig a tradicionális nő szerep előnyben részesítése. Az eredeti műben Clara házassága zátonyra fut, s új szerelem vár rá. A képes hetilapban a történet akkor fejeződik be, amikor – valószínűleg férje visszahódítása céljából – méregdrága, elegáns ruhát vásárol magának.”⁶⁰ Látható tehát, hogy a nő szeret(kez)ő,

⁶⁰ KÁDÁR Judit, „*Otthonod az uradé*”: Három 20. századi magyar képes hetilap nőképe, Médiakutató, 2002/tél, http://www.mediakutato.hu/cikk/2002_04_tel/07_otthonod_az_urade/04.html (letöltés ideje: 2012.04.13).

dolgozó társként nem, vagy csak alig reprezentálódik a lapban. Azáltal, hogy a *Nők Lapja* eltüntet minden női önállóságot, testi élvezetet bemutató részt, azzal csak megerősíti a hagyományos nemi viszonyokat, és arra utal, hogy a nőknek ezt nem szabad nyíltan közvetíteni. A szexualitás, a testiség, a nemi ösztönök emiatt kerültek a háttérbe, hiszen ez még mindig a férfiak privilégiuma (lásd például a férfiacra teremtett pornóújságokat). Az ambiciózus nő eltüntetését pedig valószínűleg az indokolja, hogy a munkára összpontosító nők így nem tölthetik be megfelelően anyai szerepüket.⁶¹ A *Nők Lapjában* uralkodó diskurzusnak megfelelően olvashatjuk a *Bejgli* című tárcát. Az újság tere, a szerkesztői szabályok, a női lap, a tárca műfaja meghatározza a történet elbeszélését, az olvasó kulturális tudásával való interakcióba lépést.

A *Nők Lapja* kitüntetett helyet ad az olvasásnak, ajánlóit, tárcanovelláit, gyerekversei révén pedig magának a szépirodalomnak. Tóth Krisztina is még költőként a *Nők Lapjában* publikálta legelső tárcáit, a tárcáírással pedig egy sajátos elbeszélői technikát is elsajátított, ami összefüggésben van költői énjével, hiszen művészetében a lírából érkezik az a fajta írás- és látásmód, amely a motivikusságot, a sűrítési technikát, az elliptikus narrációs technikát, az aprólékos megfigyelést, az átmetaforizált valóságot és a külső megfigyelő erősen szubjektív hangját eredményezi. Az idén hatvannégy éves lap irodalmiságával őrzi meg egyediségét, a magyarországi női sajtóban elfoglalt kitüntetett helyét, azt, hogy színvonalas írásokat közöl szépíróktól. Tehát a *Nők Lapja* diskurzusát, formációs szabályát ebből a szempontból nem identifikálhatjuk az általános női divatlapokéval. A sztereotípiák használatának szempontjából viszont igen, mivel a női sajtó termékek nagy része sztereotípiák által szintetizálja olvasóit.⁶²

⁶¹ Tóth Olga szociológus *Nők Lapja*-vizsgálata során felhívja a figyelmet a lap sematikusságára. Szerinte a legtöbb cikk egy tematikus vázlatra épül fel, amely központjában az anyaság, és a feleség szerepe áll. Ezeket a sablonos, mindig ugyanarra fókuszáló írásokat külön csoportba sorolja, álriportnak nevezi őket, amit így definiál: „azok a cikkek, amikor az újságíró – egy nagyon általános téma bemutatása során – úgy tesz, mintha sok különféle emberrel beszélne, de nyilvánvaló, hogy valódi emberrel nem beszélt, íróasztala mellől el sem mozdult. Az álriport többnyire megpróbál egy átfogó, komplex témát körüljárni, de éppen azért, mert sokat markol, a tanulságok felszínes általánosságok, közhelyek. Ugyanakkor a valódi élettől és a valódi emberektől teljesen elszakadt papírfigurákkal dolgoznak.” TÓTH Olga, *Az állami díjas szövezőktől a tenyérjósáig*, i. m., 3–21. <http://www.mtapti.hu/mszt/20011/toth.htm> (letöltés ideje: 2012.11.13.)

⁶² Tóth Olga szerint a lap szerzői folyamatosan sztereotípiákkal dolgoznak. „Mint a riportok apropójának elemzésekor is jeleztem, a *Nők Lapja* cikkeinek többségében meglehetősen sztereotip képet fest a nőkről és a férfiokról. Az igaz férfi erőskezű, tapasztalt, okos és meg tudja a nőnek magyarázni az életet. Ő akarja eldönteni, hogy mi legyen a felesége neve a házasságkötés után [...] A férfiakkal szemben valóban kisebb elvárásokat támasztunk. Csúnya férfi márpedig nincs, ők köpcösen, kövéren is eladhatók a piacon, ha van bennük valami jó.” TÓTH Olga, i. m., 3–21. <http://www.mtapti.hu/mszt/20011/toth.htm> (letöltés ideje: 2012.11.13.)

5.2. Érzelmes olvasók, érzelmes nők

Általánosan ismert konstrukció, hogy a legtöbb nő érzelmes, szerelmi, mesebeli történeteket olvas. Ezt figyelembe véve íródik, szerkesztődik a *Nők Lapja* is, mivel a legtöbb cikke olyan érzelmes olvasókat (fogyasztókat) céloz, pontosabban konstruál, akiknek cikkeket írhatnak szerzői. Az olvasóközönség kialakításának és megtartásának része, hogy attól a diskurzustól, amely a kezdetektől fogva meghatározza a folyóirat koncepcióját, ne térjenek el hirtelen a szerzők, hiszen az orgánus olvasói csak addig maradnak a lap fogyasztói, amíg egy statikus olvasási modell áll rendelkezésükre. Konstans olvasási alakzat szükséges tehát a *Nők Lapja* érzelmes olvasóinak megalkotásához is. Ezt láthattuk a fentiekben, és ebből következtethetünk arra, hogy a lap érzelmes olvasóinak olvasmányai közé nem tartozhatnak a szexualitást tematizáló írások.

Ez az olvasói típus a *Pixel* történetei közül a *Boka történetét* (11.) írja át a legmarkánsabban. A női lapban *Téli troli* témamegjelölő címmel jelent meg ez a tárca, amely előreutal a történet idejére és helyére. Mindazonáltal az is nagyon fontos, hogy a 2009-es karácsonyi számban jelent meg az írás, ennél fogva pedig még „érmesebb” közegben került nyilvánosságra, mint máskor. A *Téli troli* cselekményét az ünnep határozza meg, az apa-fiú viszonyt a karácsony és az ajándékozás teszi még idillivé. A történet narrátora a főszereplő, a bokasüllyedésses kisfiú, aki már valószínűleg felnőtt korában, első szám első személyben visszaemlékező narratív pozícióból meséli el történetét. A *Pixel*ben nem a főszereplő az elbeszélő, hanem külső fokalizáció érvényesül, azaz a narrátor által megszabott, az ábrázolt világon belüli, de minden szereplőn kívüli elbeszélői pozíció jellemzi a tárcanovellát. Ezenkívül a kötetbeli kisfiú a lapbelivel ellentétben nevet is kapott, azért hogy az olvasó felfedezhesse a tárcanovellák közötti kapcsolatokat. A kisfiú elbeszélői nézőpontja egyértelműen nagyobb érzelmi töltettel rendelkezik, ezért jelenhetett meg az ő által elbeszélte szövegváltozat a női lapban. Ezenkívül az egyes szám első személyű elbeszélővel könnyebben azonosulhatnak az olvasók.

A *Boka történetében* (11.) több cselekményszál található, mint a *Téli troli*ban, ugyanis az utóbbiban nem olvashatunk az elvált apa új házasságának frusztrációiról, ami pedig további mozzanatok forrása. A lapbeli változat a meghitt ünnepi hangulat megtartása miatt nem közöl egyértelműen elégikus mozzanatok. A kihagyott szűzsé miatt a kisfiú mostohaanyját bemutató résznek is el kellett maradnia a lapban, ugyanis a kötetnek ebben a részében az asszony folyamatosan a melleit edzi, ebben a pár sorban dadog először az apa is, ami boldogtalan házasságából fakadó lelki sérülésének kifejeződése, emiatt elmenekül otthonról,

és inkább munka közben találkozik fiával. A mell tornáztatásának az újságban való közlése láthatóvá tette volna a női test esendőségét és eltárgyiasulását, ez pedig szintén nem illeszthető össze a karácsonnyal, a közeggel, az idővel. Ezzel szemben az elvált szülők gyermekének boldogsága, amely édesapjának kiváltságos munkájában való részesedésnek köszönhető, már igen. A kisfiú trolivezető apukájára úgy tekint, mint egy hősré, aki visszaakasztja a kiugrott áramszedőt, aki engedi, hogy bemondhassa a megállókat, aki olyan járművet vezethet, amit nem lehet bárkinek. A kötetbeli történet befejezése arról szól, hogy az édesapa nem akar hazamenni feleségéhez, inkább teát főz fiának és munkatársainak. A lapban erről szó sincs, itt ebben a részben adja át az apa a fiának a piros játéktrolit. A történet tehát a kisfiú és az apa kapcsolatára helyezi a hangsúlyt, az elvált szülők gyerekeinek nehéz életébe ad betekintést, a kisfiú gyermeki tisztán látását, jóságát reprezentálja. A karácsonyi hangulatú tárca azonban mégsem képes teljes meghittséget sugározni, mivel a történet elején megemlített kisfiú édesanyja magányos, depresszív személye – aki elválásuk óta a trolivolánnál ülőket lesi, és volt férjét látja meg minden arc mögött –, ezt nem teszi lehetővé. Ugyanakkor az apa dadogásával és lámpalázával való szembesülés érezteti az olvasóban, hogy a család szétesésének tragédiája és egy másiknak a megalakulása még mindkét fél szempontjából feldolgozatlan. Ennek ellenére a tárca karácsonyi hangulata megmaradt, sőt, inkább élő lett, hiszen a szeretet ünnepéhez kapcsolt fény, melegség és ragyogás közhelyszerű ismétlése, úgy gondolom, hogy ma már csak unalmas, fikciós történeteket szül.

A szövegváltozatok összehasonlítása után kirajzolódó diskurzus ritkító elvei preskriptív módon határozzák meg a *Téli trolis* című tárca narratíváját, ami egyértelműen érzelmes olvasókat teremt. A ritkítás elve – ami a *Bejgli* című tárcánál is jellemző volt – jelen esetben is a szerző lap diskurzusához való alkalmazkodásából fakad. Ezt tovább korlátozza a sajtónak a diskurzus termelését ellenőrző elve, a meghatározott típusú fogalmi eszközöket, technikákat használó intézmény szabályrendszere, és a *Nők Lapja* specifikus olvasótáborának, tematikájának megfelelő diskurzusszabályozás.

6. Összefoglalás

A közegek összehasonlítása és elemzése után úgy gondolom, hogy magyarázatot kapott címadásom, világosabb lett a tárgyalt szövegváltozatok egymáshoz való viszonya, felvillantottam a kijelölt közegek szerkesztői diskurzusaink foszlányait, amelyek olvasási alakzatokként értelmezéseket írnak elő. Ezek a szépirodalom és a sajtó olvasási alakzatai, amelyek ebben a dolgozatban Tóth Krisztina szövegei által váltak reflektálttá. Megjelenési közegük diskurzusai ugyanis olyan kicsinyítő tükrökként értelmezhetők, amelyek a szerzők, a szerkesztők mellett az olvasókról is beszélnek, megmutatják konstrukciójukat. Ezenkívül azonosíthatók diszciplínájuk, intézményrendszerük egészével, hiszen a szövegek mögött meghúzódó diskurzusok valójában olyan intézményes alapú igazságvágyak gyakorlásának leképezései, amelyek a női és napsajtón át jelen vannak a szépirodalomban is. A dolgozat konklúziójaként tehát kijelenthetjük, hogy Tóth Krisztina tárcanovelláinak olvasásakor, vizsgálatakor figyelembe kell vennünk megjelenési közegüknek jelentésképző szerepét, illetve számot kell vetni a szépirodalom és a sajtó olvasásformáló erejével.

Bibliográfia

- I. DRAGOMÁN György, HÁY János, PARTI NAGY Lajos és TÓTH Krisztina, *Expander*, Pécs, Alexandra Kiadó, 2010.
- Tóth Krisztina *Expanderben* megjelent tárcanovellái:
1. *A nyak története* 122.o.
 2. *A fej története* 128.o.
 3. *A tenyér története* 134.o.
 4. *A mell története* 140.o.
 5. *Az fül története* 146.o.
 6. *Az orr története* 152.o.
- II. TÓTH Krisztina, *Pixel*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 2011.
- III. Tóth Krisztina *Nők Lapjában* megjelent tárcái:
1. Tizenegyedik fejezet, avagy *a boka története* = *Téli trolis* (N. L. 2009/52)
 2. Tizennyolcadik fejezet, avagy *a has története* = *Végállomás* (N. L.2010/33)
 3. Tizedik fejezet, avagy *a hüvely története*= *Bejgli* (N. L. 2010/39)
 4. Kilencedik fejezet, avagy *az ujjak története*= *Elárvultak* (N.L. 2011/43)
 5. Tizenkettedik fejezet, avagy *a haj története*= *Angyalhaj* (N. L.2010/52)
- IV. Tóth Krisztina *Népszabadságban* megjelent tárcái:
- 1.*A szem története*, Népszabadság Hétvége, 2009.12.24. http://nol.hu/lap/hetvege/20091224-a_szem_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)
 2. *A kéz története*, Népszabadság Hétvége, 2010.01.30. http://nol.hu/lap/hetvege/20100130-a_kez_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)
 3. *A nyak története*, Népszabadság Hétvége, 2010. 02.27. http://nol.hu/lap/hetvege/20100227-a_nyak_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)
 4. *A mell története*, Népszabadság Hétvége, 2010.03.27. http://nol.hu/noller/20100327-a_mell_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)
 5. *A fül története*, Népszabadság Hétvége, 2010.04.24. http://nol.hu/noller/20100424-a_fultortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)
 6. *A láb története*, Népszabadság Hétvége, 2010.05.22. http://www.nol.hu/lap/hetvege/20100522-a_lab_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)

7. *A fog története*, Népszabadság Hétvége, 2010.06.19.
http://www.nol.hu/lap/hetvege/20100619-a_fog_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)
8. *Az agy története*, Népszabadság Hétvége, 2010.07.17.
http://www.nol.hu/lap/hetvege/20100717-az_agy_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)
9. *A váll története*, Népszabadság Hétvége, 2010.08.14. http://www.nol.hu/noller/20100814-a_vall_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)
10. *Az orr története*, Népszabadság Hétvége, 2010.09.11.
http://www.nol.hu/lap/hetvege/20100911-az_orr_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)
11. *A tenyér története*, Népszabadság Hétvége, 2010.10.09.
http://www.nol.hu/noller/20101009-a_tenyer_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)
12. *A köldök története*, Népszabadság Hétvége, 2011.01.29.
http://nol.hu/lap/hetvege/20110129-a_koldok_tortenete (letöltés ideje: 2012.10.30.)

Szakirodalom

1. CARVER, Terell, *Diskurzuselemzés és a „nyelvi fordulat”*, Ford. Szegedi Gábor, Politikatudományi Szemle, 2004. 4. 143–148.
http://www.poltudszemle.hu/szamok/2004_4szam/2004_4_carver.pdf (letöltés ideje: 2012.12.02.)
2. FOUCAULT, Michel, *A diskurzus rendje* = M. F., *A fantasztikus könyvtár*, vál. és ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Pallas Stúdió - Attraktor Kft., 1998. 50–74.
3. FOUCAULT, Michel, *A tudás archeológiája*, ford. PERCZEL István, Bp., Atlantisz, 2001.
4. FOUCAULT, Michel, *Küzdelem a szüzességért*, = M. F., *A fantasztikus könyvtár*, vál. és ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor. Bp., Pallas Stúdió - Attraktor Kft., 1998, 125.
5. FÖLDES Anna, *Újságírás és irodalom*, Kaposvári Egyetem Csokonai Vitéz Mihály Pedagógiai Főiskolai Kar Kiadója, Kaposvár, 2004, 11.
6. HÁRS Endre, *„Antropológia és irodalom – mi van a között?”* = BICZÓ Gábor–KISS Noémi, *Irodalom és antropológia*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003, 11.
7. HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A mediális fordulat az irodalomtörténetben* = *A látható könyv: Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, szerk. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2006.

8. HORVÁTH Edit, *A klasszikus novellaforma módosulása Ambrus Zoltánnál: tárca, reflexív hang, keretes és én-elbeszélések*, ItK, 99, 1995/1, 53.
9. JABLONCZAY Tímea, *Önreflexív alakzatok a narratív diskurzusban = Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk., BENE Adrián, JABLONCZAY Tímea, Bp., Kijárat, 2007 (Narratívák 6.), 13.
10. KÁDÁR Judit, *"Otthonod az uradé": Három 20. századi magyar képes hetilap nőképe*, Médiakutató, 2002/tél,
http://www.mediakutato.hu/cikk/2002_04_tel/07_otthonod_az_urade/04.html (letöltés ideje: 2012.04.13).
11. LUCHMANN Zsuzsanna, *"...Megint rám, az elbeszélőre kell hagyatkozniuk..." – avagy a tárca posztmodern csevegése*, Tóth Krisztina Pixel, Jelenkor, 2011/10., 1090–1094.
<http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=2420> (letöltés ideje: 2012.11.10.)
12. NÉMETH Zoltán, *Perverz próza, libertinus líra, obszcén olvasás = Kor/szak/határok*, szerk. BENYOVSZKY Krisztián, KESERŐ József, Pozsony, Kalligram, 2002, 118.
13. SIPOS Balázs, *Irodalom és újságírás viszonya a 20. század első felében Magyarországon*, Médiakutató, 2002/tél,
http://www.mediakutato.hu/cikk/2002_04_tel/06_irodalom_es_ujsagiras (letöltés ideje: 2012.11.02.)
14. SIPOS Balázs, TAKÁCS Róbert, *Újságírói normák = Magyar médiatörténet a késő Kádár-kortól az ezredfordulóig*, szerk. BAJOMI-LÁZÁR Péter, Bp., Akadémiai Kiadó, 2005, 55–89.
15. SZABÓ Márton, *A politikai szemantika lehetőségei. A társadalomtudományok nyelvi-konstrukciós fordulata és a politológia = SZABÓ Márton, Diskurzív térben. Tanulmányok a politika nyelvéről és a politikai tudásról*, Bp, Scientia Humana, 1998.
16. SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010.
17. TÓTH Benedek, *Élet és/vagy irodalom, A heti csevegés (tárca) a 19. század második felének elkülönülő sajtórendszerében = klasszikus-magyar-irodalom-történet: tanulmányok*, szerk. DAJKÓ Pál, LABÁDI Gergely, Szeged, Tiszatáj könyvek, 2003, 215.
18. TÓTH Benedek, *Hogyan olvas(s)unk tárcaleveleket? = Jósika Miklós, Brüsszeli tárcalevelek és más írások*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Széphalom Könyvműhely, 247.
19. TÓTH Benedek, *Újságírók, terek, médiumok = A látható könyv: Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, szerk. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2006. 165.
20. TÓTH Olga, *Az állami díjas szövőnőktől a tenyérjósálig: A Nők Lapja 1989-től 1999-ig*, Szociológiai Szemle 2001/1. 3–21. <http://www.mtapti.hu/mszt/20011/toth.htm> (letöltés ideje:

2012.10.30.)

21. TÖRÖK Zsuzsa, *A konyhaszolgálotól Szűz Máriáig, Az irodalom hétköz- és ünnepnapi közegei a 19. század végén, A látható könyv: Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, szerk. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2006, 196–200.

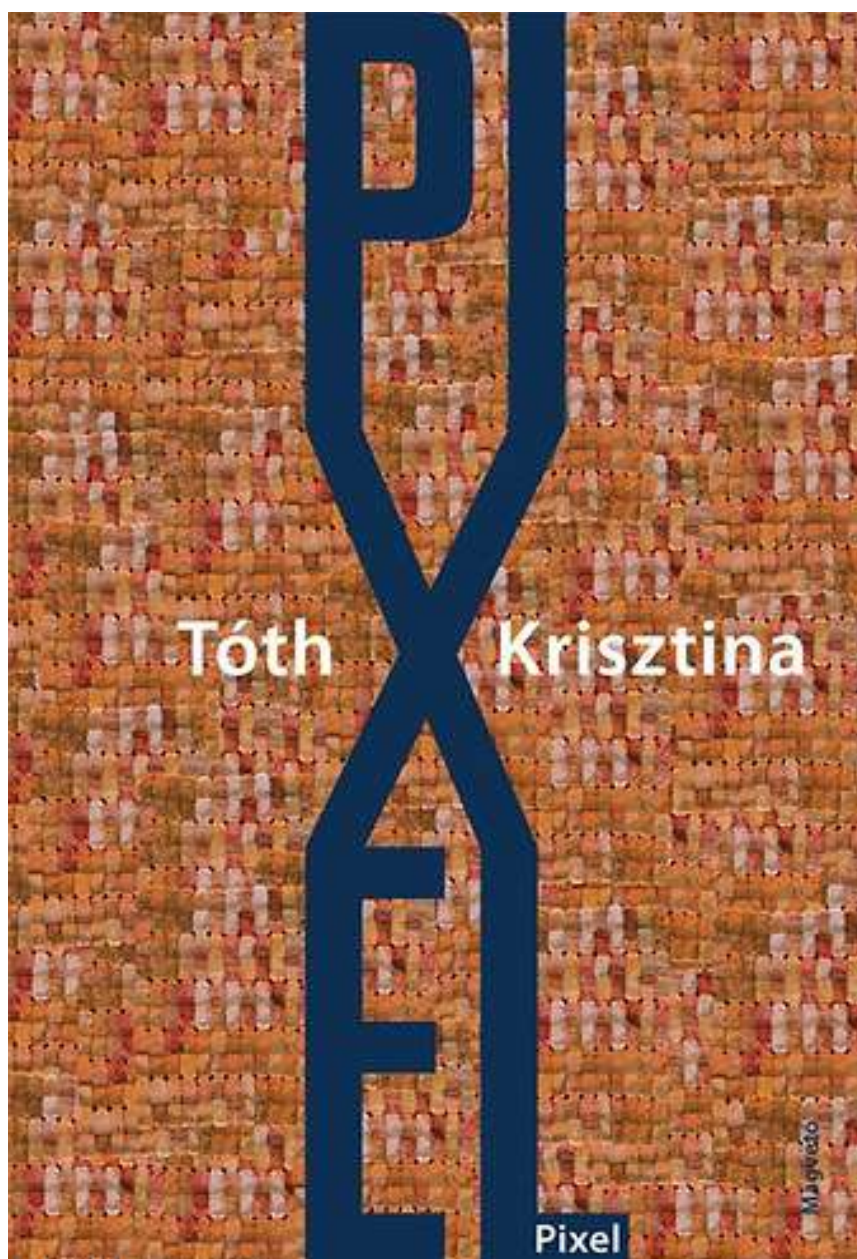
Kritikák a Pixelről

1. DEBRECZENI Boglárka, *Pixel*, Szépirodalmi Figyelő, 2011/4. 79–81.
2. GERE Zsolt, *Az eltűnt idő nyomai*, Revizor, 2011.07.05.
<http://www.revizoronline.com/article.php?id=3407> (letöltés ideje: 2012.11.03.)
3. HORVÁTH Györgyi, *Instant közelkép*, Magyar Narancs, 2011.06.30.
4. TAKÁCS Tímea, *Testrészek és sorsnyomok*, Litera, 2011. 10.08.
5. TARJÁN Tamás, *Miközben*, Kultúra.hu, 2011.08.01.
<http://kultura.hu/main.php?folderID=1174&articleID=315083&ctag=articlelist&iid=1>
(letöltés ideje: 2012.11.03.)

Kritika az Expanderről

1. TÍMÁR Anetta, *Dugdossák a magyar írókat az olvasók előtt*, 2011.03.17.
<http://www.origo.hu/kotvefuzve/blog/20110317-miert-rejtegetik-neves-iroinkat-az-expander-cimu-kotetrol-dragoman-gyorgy.html> (letöltés ideje: 2012.11.03.)

Melléklet



A *Pixel* című kötet teafilterekből kirakott installációt ábrázoló borítója