

Tudományos Diákköri Dolgozat

Készítette: Kékdelfin

A meg nem váltott test

Tóth Krisztina: Pixel

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék.....	2
1. Bevezetés.....	3
2. Problémafelvetés: gender szempontból kifogásolható?	4
2.1. „A férfiak hibáztatásának morális monokrómiája”	6
2.1.1. A narrátor pozíciója és neme.....	8
3. Szöveg – test.....	10
3.1. „Mint nyomozó, rakosgatom a részleteket a fejemben”	10
3.2. Puzzle-test	14
3.3. Egy másik megközelítés.....	15
3.3.1. „Mindenki zsidó.”	16
3.3.2. Testbe zárva.....	17
3.3.3. Szakrális test.....	22
4. Összefoglalás.....	22
5. Felhasznált irodalom	23

„És akár szenved egy tag, vele együtt szenvednek a tagok mind...”

1. Korinthus 12:26

1. Bevezetés

Tóth Krisztina *Pixel* című kötete 2011-ben jelent meg a Magvető kiadó gondozásában. A könyv bizonyos szempontból a szerző mindkét korábbi prózakötetével rokonítható, hiszen a *Pixel* ugyanúgy tárcákat¹ tartalmaz, mint a *Hazaviszlek, jó?*, tudatos megkomponáltsága viszont sokkal inkább a 2006-os első novelláskötetre, a *Vonalkódra* emlékeztet.² Sőt, a szerkesztésmód itt bravúrosabb: míg a *Vonalkódban* elsősorban a novellák alcímében valamilyen formában mindig megjelenő *vonat* szó fűzte össze a történeteket egy közös egésszé – *vonalkóddá*³ –, addig a *Pixel* harminc fejezete között nemcsak az teremt kapcsolatot, hogy mindegyik egy testrész történetét meséli el, hanem a bennük szereplő és a különböző történetekben újra és újra felbukkanó személyek, tárgyak és motívumok is.

Ez a rafinált megkomponáltság az oka annak, hogy a *Pixel* számtalan kérdést felvet, és éppen ezért értelmezhető és elemezhető sokféleképpen. Még az sem teljesen egyértelmű, mi a műfaja: bár a történetek természetesen külön-külön is megállják a helyüket, az, hogy a szerző számozott fejezetekként, az eredeti megjelenésekhez tartozó címeket alcím-pozícióba száműzve adja közre őket, ráadásul tartalomjegyzék nélkül, a regény felé tolja az értelmezésünket, noha világos, hogy a *Pixel* hagyományos regénynek semmi esetre sem nevezhető. Ezzel a két műfaj közt való lebegéssel a kötet az olyan alkotások sorában helyezhető el, mint az *Esti Kor-*

¹ Az írások eredetileg többnyire a Népszabadság hasábjain jelentek meg. Turi Tímea az Irodalmi Jelen videókritikai rovatának, a Zoomnak az ötödik részében elmondta: Tóth Krisztina már azzal valami egyedit alkotott (legalábbis a magyar irodalomban), hogy nőként bemerészkedett az addig hagyományosan a férfiak által uralt tárca-irodalom területére. Zoom: <http://www.irodalmijelen.hu/05242013-1540/zoom-5-pixelrol> Letöltve: 2014. június 17.

² A kötetek között egyébként találhatunk tematikus kapcsolatokat is: a *Hazaviszlek, jó?*-ban például van egy *Pixel* című novella, melyben egy emberi testbe bújó földönkívüli próbálja értelmezni a strandolók tevékenységét, sokszor egymástól független események között mesterségesen összefüggést teremtve. A *Vonalkódban* pedig a sors történetképző szerepe az, ami megelőlegezi a *Pixel*t, lásd például *A tolltartó (irányvonal)* című elbeszélés kiragadott sorát: „ (...) vannak történetek és közben van sors, s hogy ennek a bizonyos sorsnak olykor semmi köze sincs magukhoz a történetekhez, hogy a sorsnak saját történetei vannak és saját ideje (...)” idézet helye?

³ Bár kétségtelenül vannak köztük egyéb kapcsolatok is: például tematikusan az, hogy mindegyik novella valamilyen sorsfordító, vonal-választó, ám mégis tipikus élethelyzetet ábrázol, narratológiaiailag pedig az egyes szám első személyű elbeszélő személye az, amely felveti a kérdést: nem olvashatjuk-e esetleg a szövegeket egyetlen szubjektum történeteként? Sőt, esetleg egy önéletrajzi olvasat lehetősége is felderenghet. Lásd például: KERESZTESI József, *Vonalak a Vaktérképen=Két bíráló egy könyvről*, Holmi, 2007/6., <http://www.holmi.org/2007/06/ket-biralategy-konyvrol-3> Letöltve: 2014. június 17.

nél, a *Sinistra* körzet vagy akár a *Jó palócok* – ez utóbbihoz egyébként nem egyszer hasonlították is.⁴

Ugyanakkor a műfaji problémára a *Pixel* esetében maga a kötet kínál megoldási javaslatot, méghozzá olyat, mely elegánsan kikerüli a novellaciklus–regény vitát: az alcím ugyanis: *szövegtest*. Ez mindjárt meg is nyitja az utat egy korporális narratológiai elemzés előtt,⁵ hiszen eszünkbe juttathatja az ismert alaptételt, mely szerint „minden szöveg testként létező (ugyanis belefónódik a testi tapasztalat), s minden test szöveg is egyúttal, csak a nyelv révén létezik.”⁶ A test és a szöveg ilyen jellegű összefonódása egyébként a novellákban is hangsúlyt kap, gondoljunk csak a vajdasági magyar fiúra, Imire, aki a saját születésének pillanatát tetováltatta a tarkójára, vagy a művész Jean-Philippe, aki volt szeretője testének teafilterekből összeállított torzójára írta rá, mennyi ideje hagyta el a férfi. Másrészt, mivel mindegyik elbeszélés egy testrész történetét meséli el, a *szövegtest* alcím egyszersmind utal arra a nagy, közös testre is, mely a szövegek összességéből kirajzolódik.

A dolgozat további részében ezzel a testtel foglalkozom. Állításom szerint a *Pixel*ben inkább az a mód az érdekes, ahogyan ez a test összeáll, ahogyan egy közös egész részévé avatja a különböző szereplőket, felszámolva ezzel a hierarchikus logika bináris oppozícióit. Ezt a folyamatot a férfi–nő ellentét viszonylagossá válásán keresztül kívánom bemutatni. Ehhez elsőként gender szempontok szerint elemzem a kötet szereplőit és narrátorát, majd javaslok egy új megközelítésmódot, mely remélhetőleg megvilágítja a *Pixel* eddig kevésbé feltárt összefüggéseit.

2. Problémafelvetés: gender szempontból kifogásolható?

Hogy a kötet gender szempontból mennyire égető kérdéseket vet fel, az Lengyel Imre Zsolt a *Műút* folyóiratban megjelent kritikájából vált számomra egyértelművé. Lengyel szerint

⁴ Például Kovács Anikó: „Felidéződhet az olvasóban Mikszáth Kálmán *A jó palócok* című kötete, ahol szintén felmerül a kérdés, hogy a novellákat összefüggő történetsorként olvassuk-e vagy különálló epizódokként.” KOVÁCS Anikó, Hétköznapi történetek hálójában, Nőkért.hu, 2012. <http://nokert.hu/index.php/irodalom/irodalmi-ajanlo/1017-hetkoeznapi-toertenetek-halojaban-toth-krisztina-pixel> Letöltve: 2014. november 30.

⁵ A kötetről már készültek is ilyen elemzések, például: FÖLDES Györgyi, *A test, a tér és a tárgyak: korporális narratológiai elemzés Tóth Krisztina Pixel című kötetéről*, *Alföld*, 64. évf. 7. sz. (2013. júl.), 52–59. vagy ABERT Kinga, *Testpoétika és hiányalakzatok Tóth Krisztina Pixel című művében*, *Szövegek között*, 18, (2013). <http://www.szokoz.complit.u-szeged.hu/wp-content/uploads/2013/11/Albert-Kinga-Testpoetika.pdf> Letöltve: 2014. november 30.

⁶ FÖLDES Györgyi, *i.m.* 53.

ugyanis a szöveg egyik nagy hibája, hogy elfogult a nőkkel, ennek megfelelően pedig igazságtalan a férfiakkal szemben. Hogy álláspontját megértsük, írását hosszabban idézem:

„Ha létezne Magyarországon maszkulinista irodalomkritika, az már Tóth Krisztina előző prózakötetében is találhatott volna problematikus szövegeket: nem a nyíltan konfrontatív Nagy vonalakban, sokkal inkább az a mód érdemelt volna szót például, ahogyan a viszonylag nagy számban szereplő leányanyákat a szövegek mintha konzekvensen kizárólag a férfiak, nem pedig valamiféle közös felelőtlenség áldozataiként mutatták volna be. Hasonló sematizmusok határoznak meg számos itteni szöveget is: a nők újra és újra a férfiak tetteinek tökéletesen passzív elszenvettségként tűnnek fel – mindig a férfi az, aki elcsábít, függésben tart vagy elhagy. Ezt az alapvetően patriarchális logikát viszont ágencia és felelősség hallgatólagos összekapcsolása egészíti ki, így a kötetre – konkrét szöveghelyekben nehezen megragadhatóan, ám az egyes szövegek implikációiból (elég csak a megalázott, síró, öngyilkos nőkre gondolni) mégis felhalmozódva – lassanként rátelepszik a férfiak hibáztatásának morális monokrómiája. Ez akkor válik döntő jelentőségűvé, amikor egyébként enigmatikus szövegeknek az az olvasásmód képes leginkább plauzibilis olvasatát adni, amit ez a logika megnyit. A fül történetében például egy lutoni szikh férfi elutazik az interneten megismert magyar nőhöz, és visz neki ajándékba egy fülbevalót, a nőnek azonban nincs kilukasztva a füle, úgyhogy elmennek a kozmetikushoz – itt a férfi elájul, mikor megpillant egy szőrös gyantacsíkot, majd a nő füle is váladékozni kezd, a férfi pedig váratlanul hazautazik, és nem is jelentkezik többé. Az egyébként laza okozatiságú szöveget hézagmentesen és a fentebbi logikába is jól illeszkedően lehet értelmezni, ha annak allegóriájának tekintjük, ahogy a férfiak fájdalomra kényszerítik a nőket a szépségért, majd mégis elhagyják őket. Az áll története pedig azzal zárul, hogy „Az anyja [...] fölfedezte [...] hogy a bájos gyerekeknek nincsen álluk, és menthetetlenül, félreérthetetlenül a mókusfejűekhez tartoznak.” (113)⁷ A gyerekek a saját kisiskolás korú gyerekei, a mókusfej pedig az apa családjának minden tagján kiütöző vonás. Ezt a homályos értelmű, ám a novella végén elkerülhetetlenül hangsúlyossá váló felismerést is akkor a legegyszerűbb értelmezni, ha elfogadjuk azt a nem egészen jóhiszemű ideológiát, mely szerint az anyja vere-séget szenvedett, amikor hagyta saját génkészletét kontaminálódni az apáéval – a csattanó felől nézve a novella korábbi utalásai az idegenségre, a kelet–nyugat-szembenállásra is csak erre a sémára ráépülve képesek működni.”⁸

⁷ TÓTH Krisztina, *Pixel*, Bp., Magvető, 2011. A továbbiakban (Lengyelhez hasonlóan) a kötetre én is az oldal-számok megjelölésével hivatkozom.

⁸ LENGYEL Imre Zsolt, *Éppen ez és nem más: Tóth Krisztina: Pixel*, Műút, 56. évf. 5. sz. (2011.), 48-50.

Lengyel szerint tehát a férfiak és a nők ábrázolása a szövegekben túlságosan egysíkú, és tulajdonképpen a patriarchális logika gondolkodásmódját tükrözi vissza: a nők gyenge, passzív, (el)szenvedő, de érzékeny lényekként vannak bemutatva, szemben az erős, kezdeményező, cselekvő, ám érzéketlen, és a nőknek folyton csak ártó férfiakkal. A kritika további részéből kiderül: a kritikus mindezt csak a kötetre jellemző általános elnagyoltság, felületesség egyik jellemző szimptomájának tartja. A dolgozatban mégis elsősorban Lengyelnek a *Pixel* férfi–nő szemléletét kritizáló megjegyzéseiből fogok kiindulni: elsőként megvizsgálom a létjogosultságukat, majd igyekszem őket (a kötet tágabb értelmezését adva) megcáfolni.

2.1. „A férfiak hibáztatásának morális monokrómiája”

Elsőként vizsgáljuk meg azt a két történetet, melyeket Lengyel példaként hoz fel a férfiakat hibáztató egyoldalú logika működésére!

A *fül történetében* a lutoni szikh férfi valóban elhagyja a fülét a kedvéért kifúrató, ily módon szenvedésre kényszerített Ágit. Azonban a történethez hozzátartozik, hogy kettejük találkozása már eleve mindkettejük részéről elkeseredett próbálkozás a pártalálásra. Hogy Ági számára az, az éppen a *fül történetéből* derül ki: a lány tulajdonképpen eleve idegenkedik a piros turbános szikhtől (például kifejezetten kínosnak érezné, ha be kellene ülnie vele a Művész moziba), s csak végső elkeseredésében határozza el, hogy mégis megpróbál a kedvére tenni. Az, hogy Jyran Singh ennek ellenére mégis elhagyja, még alá is támaszthatná Lengyel érvelését, azonban a *fül történetéhez* szorosan hozzátartozik a tizenkilencedik fejezet, vagyis a *pénisz története*, ebből ugyanis Jyran történetének előzményeit ismerhetjük meg: kiderül, hogy a férfi valójában homoszexuális. Ezzel rideg tartózkodása, Ágitól való idegenkedése és a kozmetikában való elájulása egészen más hangsúlyt kap: világossá válik, hogy Jyran számára a magyar lánnyal való rosszul sikerült randevú tulajdonképpen a „normális” heteroszexuális életforma kudarcát jelenti. Jyran ugyanis a *pénisz történetében* azért hagyja el francia szeretőjét, Jean-Philippe-et, mert nem akar csalódást okozni a szüleinek, valamint úgy véli „*Utódokat kell nemzeni. Azért van a fasz.*”(99) Ági is elsősorban azért akar párt találni, mert egy harmincéves nőnek már igazán illik férjhez menni és gyereket szülni. (Ági még annak ellenére is így gondolkodik, hogy folyamatosan csak tönkrement házasságokat és rosszul működő, csonka családokat lát és hall maga körül, gondoljunk csak saját szülei kapcsolatának kudarcára, vagy a szomszédban lakó, valószínűleg szintén elhagyott fiatal nőnek óvodás kislányával folytatott borzalmas üvöltözésére). A két történetet együtt olvasva tehát megdől az elhagyó–

elhagyott ellentét, s helyette mind Jyran, mind Ági azon hagyományos társadalmi elvárás áldozatának tűnik fel, mely szerint harminc fölött családot kell alapítani; és melynek ezért vagy azért, de egyikük sem tud megfelelni.

A másik Lengyel által említett novellában, *az áll történetében* Ági látszólag sikeresebb testvérének, Editnek az életébe nyerhetünk bepillantást. Edit német férjével együtt két szép kislányt nevel, s boldogságukra csak az vet árnyékot, hogy a férj képtelen leválni zsarnoktermesztű, az egész családon uralkodni akaró anyjáról. Edit génkészlete tehát valójában nem a férj, hanem a „mókusállúság” prototípusának tűnő anyós génkészletével szemben „bukik el”, ahogy korábban elbukott a teljesen jellegtelen apósé is. Viszont az, hogy Edit a novella végén félig-meddig idegennek érzékeli a saját gyerekeit, nem is annyira a génkészletek, mint inkább a különféle kultúrák összezapásából adódik: miközben lányain idegen vonásokat fedez fel, Edit az após kelet-német rokonságát magához és az édesanyjához hasonlónak látja, noha vérrokonságról természetesen szó sincsen köztük. Tehát a kelet–nyugat ellentét éppen hogy elsődlegesebbnek tűnik a családi vonások küzdelménél, s innen nézvést az, hogy a kislányok nem a magyar anyára hasonlítanak, tulajdonképpen már akkor eldőlt, amikor a nő nyugat-német férjet választott magának.

*

Mindenesetre abban, hogy a szövegekben a női szemszög dominál a férfi nézőpont rovására, mégis lehet valami: ez megmagyarázná, miért érzí úgy Lengyel, hogy a kötetre konkrét szöveghelyek szerint nehezen megragadhatóan, de mégiscsak rátelepül a „*férfiak hibáztatásának morális monokrómiája*”.

A *fül történetének* esetében láttuk: ugyanaz az eseménysor egy másik történet ismeretében teljesen más színben tud feltűnni. Azonban néhány esetben előfordul, hogy egy-egy történetet csak női szemszögből látunk, a férfi szemszög viszont nem érvényesül. *Az áll történetében* éppen ez történik: Edit német férjéről csak annyit tudunk meg, amennyi Edit megjegyzéseiből kiderül róla, ő maga viszont nem kap szót. Ugyanígy nem ismerhetjük meg a bordó hajú tanárnőt állapotosan otthagyó angol fiút, vagy Gavriela és Cosmina férjeinek történetét sem; s néhány gondolattól eltekintve tulajdonképpen a kékszemű doktornő futballrajongó volt férjébe (vagyis Ági és Edit apjába) sem látunk bele. Ezen kívül minimális aránytalanságot a férfi és női szereplők számát vizsgálva is találhatunk a kötetben: a *Pixel* negyvenkét fontosabb szereplőjéből húszan férfi, huszonketten pedig nő neműek – igaz, a névvel is rendelkező karakterek aránya teljesen kiegyenlített: kilenc–kilenc. Egy kicsit nagyobb eltolódással találkozhatunk, ha azt vizsgáljuk, hogy az alcímben jelölt testrészek milyen nemű szereplőhöz kötődnek elsősorban: tizenkét testrész csak nőkhöz kötődik, nyolc csak férfiakhöz, és tíz olyan test-

rész van, mely férfiakhöz és nőkhöz egyaránt tartozik. A testrészek nemi megoszlása között egyébként nem, vagy csak részben érvényesülnek azok a sztereotípiák, melyek szerint az egyes testrészeket általában egyik vagy másik nemre jellemzőnek véljük: bár nőkhöz tartozik a hüvely, a comb, a mell és a fenék, vagyis a nők másodlagos nemi jellege szempontjából leginkább meghatározó testrészek, a férfi szereplők ehhez képest csak a péniszt kapják meg: az ő testképüket talán leginkább jellemző (széles) váll a nőkhöz kerül. S bár férfihoz tartozik a fej (az ész, a racionális gondolkodás reprezentáns szerve) az érzelmek szimbólumának tartott szív nem válik női attribútummá, hanem a közös, tehát férfi és női szereplőhöz egyaránt tartozó elem lesz.

2.1.1. A narrátor pozíciója és neme

A női szemszög felé tolódás mégis leginkább az elbeszélőt vizsgálva érhető tetten. Mielőtt részletesebben feltárnánk ezt a kérdést, érdemes egy kicsit körüljárni, milyen is ez a narrátor.

Ehhez megint csak Jean-Philippe-et és az általa készített teafilteres installációt hívjuk segítségül. A francia művész alkotásának ugyanis szerves részét képezik azok a fotók is, melyeken a műalkotás születését dokumentálja: „*Aztán már eleve így dolgozott, két-három havonta cserélve a kiöblösödött párnákat, amelyek a két csont alatt rendre elvékonyodtak. Mielőtt kidobta volna őket, a párnákat is lefényképezte, ott van róluk egy sorozat a baloldali műteremfalán.*” (153)

A műalkotás születését dokumentáló megjegyzések a *Pixelbe* is bekerültek. Ezek azok a részek, ahol az elbeszélő már-már tolakodóan tüntet a jelenlétével, és egyúttal bepillantást enged a szöveg születésének folyamatába: például alternatív befejezéseket kínál fel, vagy éppen előre tájékoztat minket a történet végkimenetelét illetően.: „*Az elbeszélő itt előreszalad, és elmeséli, hogy Ági nevű szereplője ezen az estén hosszan, reménytelenül sírt*” (68. o.) A narrátor, azáltal hogy folyton „belebeszél” a történetekbe, egyrészt azok szereplőjévé válik, másrészt viszont elidegenít minket, olvasókat: gyanakvóak leszünk, és innentől kezdve nem tudunk kényelmesen „belehelyezkedni” az olvasottakba. Ez a gyanakvás jórészt abból fakad, hogy az elbeszélő nemcsak, hogy folyamatosan a jelenlétével tüntet, de arról is gyakorta biztosít bennünket, hogy a történet szálai mégsem az ő kezében vannak. „*Nincs mód ezeken a dolgokon változtatni, bár az elbeszélő szívesen megtenné, főleg az iménti fürdőszobai jelenet után. A sors többféle lehetőséget kínált fel, és a valóság a legrosszabbra bökött rá, hogy jó, akkor történjen ez.*” (49–50) Az olvasóban egy idő után felmerül, hogy talán nem is egy, hanem több narrátorral van dolga: az egyik mint afféle kommentátor, tudósít az eseményekről,

de maga sem lát túl a szövegen, a másik pedig mindentudó.⁹ Ráadásul az is felmerül, hogy esetleg a narrátor időnként a szereplő nézőpontjából, mintegy szabad függő beszédben beszél, hogy utána a következő mondatban máris visszatérjen valamelyik másik pozíciójához. Joggal gyanakodhatunk tehát arra, hogy egy megbízhatatlan (vagy esetleg egyenesen tisztességtelen)¹⁰ elbeszélővel van dolgunk, hiszen időnként még a különböző történetek összeilleszthetősége sem zökkenő-mentes: Kozma Áron például *a hüvely története* szerint egy „lakótelep-jellegű urnafalban nyugszik” (51)¹¹ a fenék története alapján viszont inkább úgy tűnik, hogy hagyományos sírja van.¹² Máskor egy adott novellán belül nem áll össze a kép: például hogyan lehetséges, hogy a láb történetében a bordó hajú tanárnő még mindig a dugóban araszol, miközben a mankós férfi kétszer is átjut a városon taxival? Ezekre az esetekre a narrátor egyáltalán nem reflektál; még annyit sem mond, mint máskor: „*Hazudtam, de valamiért így láttam helyesnek.*” (7)

Összefoglalva tehát a narrátor fecseg, csapong, mindenbe beleszól (sokszor teljesen indokolatlanul)¹³ megbízhatatlan, s végül a szereplők további sorsát illetően is teljes bizonytalanságban hagy minket.¹⁴ Ezzel a szöveg egyrészt megkérdőjelezi, hogy a történetek egyáltalán elbeszélhetők-e, másrésztől viszont olyan, mintha egyben a sztereotipikus női elbeszélői stílus iskolapéldáját (esetleg már-már paródiáját) tárná elénk. Hiszen „*a közbeszédben a nőies stílust mégis a felszínes fecsegéssel, hisztérikus hiperbolikussággal, szirupos szentimentalizmussal, érzelmileg túlfűtött, nem lineáris, irracionális, asszociatív, csapongó, kontrollálhatatlan*

⁹ A szív történetében például a kétféle narrátor nagyon sajátosan jelenik meg. „*A hetedik ablakon ódivatú függöny volt, olyanfajta, ami az ablak közepén rövidebb, mint a terhes nők szoknyája. Ha az olvasók repülni tudnának, beláthattak volna a szobába. De nem tudnak, így megint rám, az elbeszélőre kell hagyatkozniuk, aki az alagútforma nyíláson át egy Klárika nevű öregasszonyt láttam.*” (64.o.) – Az idézett szövegrészből úgy tűnik: bár a narrátor alapvetően jóval kevésbé korlátolt adottságokkal rendelkezik, mint az olvasó (repülni például biztosan tud) azért számára is léteznek akadályok: nem juthat be gond nélkül a lakásba, csak kívülről néz be oda, mint valamiféle szárnyas kukkoló, s nagyon is rá van utalva fizikai érzékszerveire, például a látásra. Viszont az elbeszélés további részében semmi jele annak, hogy az elbeszélő csak kívülről figyelne az eseményeket, sőt, úgy tűnik, mindent nagyon jól lát és hall, s időnként még a szereplők gondolatairól is tudósít minket. Egy ízben pedig kifejezetten kérkedni kezd „mindentudó” státuszával: elárulja, „*hogy Ági nevű szereplője azon az estén hosszan, reménytelenül sírt*” (68.o) Külön érdekes, hogy a birtokviszony miatt itt úgy tűnik, felvállalja, hogy ő mozgatja a történet szálait – holott éppen ez az, amit máskor olyan hevesen tagad a sorsra való folyamatos hivatkozásokkal.

¹⁰ Lásd például: DECZKY Sarolta, *Egy tisztességtelen elbeszélő történetei*, Beszélő online, 16/7 (2011). <http://beszelo.c3.hu/cikkek/egy-tisztess%C3%ADseg%C3%ADte%C3%ADlen-elbeszelo-tortenetei> Letöltve: 2014. november 30.

¹¹ Ez valószínűleg nem tudatos következtetlenség, hanem hiba, tekintve, hogy a Pixel 2014-es, elvileg „változatlan utánnyomásában” a szövegrészletet „*süllyedő temetőre*” javították.

¹² László Emese megfigyelése. LÁSZLÓ Emese, *Képpontok külső szemmel* = *Két bírálat egy könyvről*, Holmi 24. évf. 2. sz. (2012. febr.), 260.

¹³ Lásd például *A hüvely történetének* szexjelenetében: „*Alul tangát visel, ezt már sokkal könnyebb lehúzni, bár talán nem kellene a bejglis tálcára dobni. Hajítsa David inkább az egyik székre: ez az!*” (52.)

¹⁴ A narrátor ilyen jellegű „zavaró” viselkedését egyébként a kötet elemzői közül többen is kifogásolták: Evellei Kata „*pózzá merevedő magamutogatásnak*” (EVELLEI, i.m. 68.) Deczky Sarolta pedig „*modoros játéknak*” titulálja azt, (DECZKY, i.m.) míg Bazsányi Sándor magát az elbeszélőt nevezi „*modorosan tudálékoskodónak*” (BAZSÁNYI Sándor, *Tüske a köröm alá: Tóth Krisztina*: Pixel, Műút 56. (2011) 27, 50–52.)

tudatáramlással, ömlengéssel, szómenéssel, pletykaözönnel azonosított”,¹⁵ legnépszerűbb témái pedig a szerelem, a család és a női testi tapasztalatok, mint például a szülés, az anyaság, és a nőként megélt szexualitás.

Ezeknek a tulajdonságoknak a legnagyobb része jellemző a *Pixel* stílusára, bár sokszor annyira túlzó módon, hogy az már inkább parodisztikusnak hat; arról nem is beszélve, hogy bizonyos gesztusok (például a narrátor már említett megkétszerezése, vagyis egy szereplő-szerű, korlátolt tudású s egy mindentudó narrátor váltakoztatása) éppen a történetek elbeszélhetőségét, s ezzel együtt (a posztmodern narratológiákkal összhangban)¹⁶ az elbeszélő mint egységes, centralizált szubjektum létezését kérdőjelezi meg. Tehát ugyan hiba volna kategorikusan kijelenteni, hogy a *Pixel* narrátora nő, az azonban teljesen biztos, hogy nőnek akar látszani, ez pedig megmagyarázza, miért vannak túlsúlyban, s miért jóval érzékletesebbek a nőket, női testeket, női problémákat előtérbe helyező szövegek.

Lengyelnek tehát részben igaza van akkor, amikor azt mondja, hogy a szöveg túlságosan nőközpontú, s így módon a férfiak ábrázolása háttérbe szorul. Abban is lehet valami, hogy az eredetileg tárcaként megjelent írások alapvető rövidsége, illetve az elbeszélő könnyed, parodisztikusan nőies stílusa miatt az egyes szövegek szintjén nincs minden ábrázolt probléma kimerítő részletességgel megjelenítve. Azonban azzal továbbra sem értek egyet, hogy ennek az lenne az oka, hogy a kötet túlságosan megragad a patriarchális logika szintjén, sőt, azt állítom, hogy a *Pixel* éppen ezt a logikát kérdőjelezi meg azáltal, hogy a szereplőket egyetlen test részeként ábrázolja. A továbbiakban, miután megvizsgáltuk, hogyan is áll össze a *Pixel*, mint szöveg, és milyen olvasási stratégiák szükségesek az összefüggésrendszer megértéséhez, ezzel a testtel fogok foglalkozni.

3. Szöveg – test

3.1. „Mint nyomozó, rakosgatom a részleteket a fejemben”

3.1.1.1. Túvel és cérnával

A *Pixel* történeteit az alcímeken túl az újra és újra felbukkanó szereplők, tárgyak és motívumok hálózrendszer köti össze. Nagyon finom megoldás, hogy a szövegekbe az összekö-

¹⁵ KÉRCHY Anna, *Nőies-e a kortárs irodalom?: Átírás, újraolvasás, revízió=Laikus olvasók: A nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*, szerk. LÓRÁND Zsófia, SCHEIBNER Tamás, VADERNA Gábor, VÁRI György, Bp., L'harmattan, 2006, 103–104.

¹⁶ Erről bővebben lásd: ZSADÁNYI Edit, *Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás*, *Alföld* 2001/12, 63–76.

tés, mint folyamat is beleszövődik, még hozzá egy nagyon finom hasonlatrendszeren keresztül, melynek visszatérő szereplői a folt, a cérna, a kötél és a zsinór.¹⁷ Végül az utolsó fejezetben, a fenék történetében felbukkan maga a varrás motívuma is: „*Milyen érdekes szó az, hogy emberöltő! Az emberi test felbukkan és alámerül az időben, aztán ismét felszínre tér az emlékezetben, föl-le, föl-le, mint a tű, és közben szorosan összeköti a múlt és jelen szétfeszítő rétegeit.*” (164)

Ezzel kapcsolatban érdemes egy pillantást vetni a kötet borítójára, melyen egy narancssárgás színű, rongyszőnyeg-szerű szövet látható, melyet ugyanúgy különböző színű kisebb darabkákból szöttek össze egésszé, ahogyan a *Pixel*ben is rövidke, első ránézésre nem összetartozó novellák alkotnak egy történetet. Azonban ha jobban megnézzük a képet, rájövünk, hogy valójában nem szövegről, hanem egymás mellé tett különböző színű ázott teafilterek összességéről van szó. (A kolofonoldalról megtudhatjuk: a műalkotás Lévai Nóra textilművész munkája). Ez egyrészt eszünkbe juttatja Jean-Philippe már többször emlegetett munkáját, a teafiltert ábrázoló fotókból összeállított installációt, másrészt viszont arra is emlékeztet: nem minden az, aminek elsőre látszik. Ez pedig Tóth Krisztina kötetének egyik legfontosabb tapasztalata, hiszen a különböző történetek (ahogy azt a *fül* és a *pénisz története* kapcsán már láttuk) folyamatosan átértelmezik, felülírják egymást.

3.1.1.2. Önreflexív tükör?

Jean-Philippe alkotását a kötet elemzői közül többen is a *Pixel* kulcsfontosságú, önreflexív tükör-elbeszélésének tartják. A francia művész alkotása ugyanis aszerint mutat más képet, milyen távolról nézzük:

„*A jobb oldali sorozat a saját kezét ábrázolja. Minden fotón az ő keze látható egy újabb kiszáradt teafilterrel, mindig ugyanabban a pozícióban. A filter a mutató- és a hüvelykujj közé csippentve lóg, a cérna alig látszik. Pár méter távolságból a kéz egy lóbuszülésben meditáló alak részének tűnik. (...)*

A Mű első pillantásra alaktalan halomnak tűnik, szabálytalan domborulatok halmazának. Aztán, ha többször körbejárjuk, lassan, apránként kibontakoznak előttünk a formák. Leginkább egészen kívülről, a műterem végéből érzékelhető, hogy a halmok igenis összefüggenek. A Mű egy hason fekvő férfitestet ábrázol térdtől fölfelé. A két karja el van vágva, úgy is mond-

¹⁷ Röhrig Eszter megfigyelése. RÖHRIG Eszter, *Corpus: Tóth Krisztina: Pixel*, Műhely 35. évf. 1. sz. (2012.), 71-72.

hatnánk, túllóg a műterem falán. A feje sincs a térben, nyaknál az északi fal vágja el, mint valami gillotine. (...)

Egy-két méter távolságból az ember csak pixeleket, kiszáradt teafiltereket lát, távolabbról azonban mindez egyetlen testté mosódik össze.

*Ha a műteremnek üvegből lenne a teteje, még valamit fölfedezhetnénk. Ehhez persze jóval nagyobb távolságra volna szükségünk, teljes felülnézetre. (...) 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.*” (154–155. o.)*

Jean-Philippe alkotásához hasonlóan a *Pixel* történetei is más és más képet mutatnak, ahogy egyre távolodunk tőlük. Az első ránézésre különálló novellák között ugyanis csak fokozatosan fedezzük fel a kapcsolódási pontokat. A kötet olvasásának egyik alapélménye a ráismerés öröme: amikor felfedezzük, hogy valamelyik történetelemmel már találkoztunk egy korábbi szövegben.

3.1.1.3. Praktikák, játékok, kapcsolatok

Azonban a ráismerés öröme nem volna az igazi, ha az egyes szereplők egyszerűen csak vissza-visszaköszönnének a különböző elbeszélésekben. Az elbeszélő ezért különféle praktikákhoz folyamodik, hogy megnehezítse a dolgunk. Ilyen például a szereplők nevével való folyamatos játék. Érdekes megfigyelni, hogy míg fontos, többször visszatérő szereplőknek egyáltalán nem tudjuk a nevét, s csak ügyetlenül utalgathatunk rájuk kapcsolataikon vagy testi jegyeiken keresztül („*a kékszemű doktornő*”, „*a bordóhajú tanárnő*”, „*a farkaskutyás lány barátja*”), addig más, csak egyszer szereplő figurák (Anó, Gergő, Imi, Bogdán) viszont nevet kapnak. Talán annak is lehet valamiféle jelentősége, hogy a könyvben mindössze két szereplő van, akinek ismerjük a teljes nevét: Jyran Singh illetve David nagyapja, Kozma Áron. Mindketten nagyon fontosak a történet szempontjából: Jyran annak a műalkotásnak a modellje, mely, mint láttuk, a kötet egyik önreflexív tükré, Kozma Áron pedig a kapocs szerepét tölti be kezdet és vég között: nemcsak a történetidőben, ahol ő a legidősebb, ükunokája pedig a legfiatalabb megismert szereplő, hanem a kötet első és utolsó novellája között is ő teremt (többek között) kapcsolatot.

Ugyanakkor maguk a felismert kapcsolatok sem mindig teljesen egyértelműek. Ha jobban megvizsgáljuk a kötet hálózat-rendszerét, megállapíthatjuk, hogy a szereplők és motívumok között háromféle kapcsolódási mód lehetséges: egyrészt vannak az egyértelmű kapcsolatok (bár ezek sem lehetnek soha abszolút mértékben egyértelműek); amikor egy szereplő, egy

tárgy vagy egy helyszín kétséget kizárólag azonosítható (vagy legalábbis annak látszik) egy korábban feltűnt történet-elemmel. Olvasás közben nem kételkedünk abban, hogy Kovaljov Mihály ugyanaz a bokasüllyedéses Misi nevű kisfiú, aki az apja helyett bemondta az állomásokat a trolin; hogy a Teréz-körúti házban Anóék Helga szeretőjének anyjával szemben laktak; hogy a bordó hajú tanárnő ugyanannál az ékszerész-lánynál vette a gyűrűjét, akinél Helga anyja is. Más összefüggéseket viszont csak sejthetünk (és itt válunk szükségszerűen önkényessé): például hogy a comb történetében szereplő farkaskutyás lány barátja, valamint a tenyér és a mell történetének férfija ugyanaz a személy, vagy hogy Anó anyja Kolozsvárott valószínűleg ismerte David felmenőit. A kapcsolatok harmadik típusa pedig az, ahol kizárólag az elbeszélő megjegyzései teremtenek kapcsolatot a történetek között, „valódi érintkezés” nincs: például a szem történetében a vaknak hitt nő ugyanott ül a metrón, mint Gavriela és Cosmina, *a váll történetében* Mikiegérrel fotózkodó kislánya pedig ugyanúgy nem mosolyog, mint *a tenyér történetében* szereplő morcos kiskamasz.

3.1.1.4. A nyomozás öröme és az elkerülhetetlen csalódás

Maximálisan egyetérthetünk Hudáky Ritával, aki a kötetről készített elemzésében azt írja:

„A rejtvényfejtés izgalmát hozza működésbe az a ravaszul adagolt, hol nyíltabban megmutatott, hol csak sejtetett összefüggérendszer, amely a szereplők, a helyszínek, olykor a motívumok szintjén egymáshoz köti a történeteket. A rejtvényfejtés csábítása egyfelől nem is bizonyul csalvának, hiszen valóban felfejthető az összefüggések viszonylag rendezett hálózata, a rejtvényfejtő megkapja a „megfejtések” (összefüggés-felismerések) örömét, sikerélményét, másfelől mégis csalvának bizonyul, hiszen az olvasónak rá kell jönnie, hogy nem egy megnyugtatóan zárt rendszerben mozog, és minden bizonnyal maradnak nyitott, nyugtalanító kérdései. A befogadói-értelmezői munkát végző, visszalapozásra vagy többszöri olvasásra csábított rejtvényfejtő a könnyen olvasható tárcanovellákból építkező, rejtélyes szerkezet által vezetett, provokált módon válik ideális – kérdező, értelmező – olvasóvá.”¹⁸

A *Pixel* tehát nyomozóvá teszi az olvasót: minden erőnkkel arra törekszünk, hogy megfejtjük a kötet hálózatrendszerét, hogy kirakjuk a Rubik-kockát,¹⁹ hogy puzzle-szerűen képpé állítsuk össze a különálló pixeleket, úgy, ahogy Jean-Philippe műalkotásában a teafilterek

¹⁸ HUDÁKY Rita, *Test-kép töredékek – Tóth Krisztina: Pixel*, Iskolakultúra, 2012/10, 103.

¹⁹ A kötet egyik német elemzője hasonlítja a Pixelt Rubik-kockához: Insa WILKE, *A sors fonalaiba gabalyodva*, Die Zeit, 2013. december 13= KOVÁCS Edit, *Vesébe lát és a bőr alá hatol: Válogatás Tóth Krisztina Pixel című kötetének német nyelvű recenzióiból*, Élet és Irodalom, LVIII., 34., 21.o.

férfitestet adnak ki. Ugyanakkor ahogyan az a test is csak torzó, a *Pixel* elbeszéléseiből sem fog sosem összeállni egy kerek, egész történet. Így a ráismerés örömeivel a *Pixel* esetében erősen összekapcsolódik egy másik olvasói tapasztalat: a csalódás.

Ez leginkább a huszonkilencedik fejezettel, az *anyajegyek történetével* kapcsolatban érhető tetten. Ez az elbeszélés az utolsó előtt a kötetben, s sorrendben éppen a Jean-Philippe alkotását bemutató *a térd története* után következik. Éppen akkor, amikor a teafilteres installáció azt a reményt kelti bennünk, hogy az utolsó két fejezet során a kötet is végre feltáruulhat előttünk egészként, s az eddig széttartó szálak itt majd összefonódnak, az elbeszélő egy egész családnál új szereplőt hoz be a történetbe. Persze a legelső olvasáskor nem gondoljuk őket újnak: azt hisszük, hogy egyszerűen nem ismerjük fel őket: vagy azért, mert megváltoztak, vagy azért, mert nem emlékszünk rájuk. Ebben a hitünkben erősít minket, hogy a szövegben több „ráismerésre ingerlő”²⁰ motívum is van: a szőke nő, a bejgli-sütés, a feketefenyő, a csalfa férj. Ám amikor megpróbáljuk őket a felidézett szereplőkkel azonosítani, mindig falakba ütközünk: az azonosság vagy kizárható, vagy egyszerűen túl kevés információ áll a rendelkezésünkre ahhoz, hogy bizonyítható legyen.

Ezért felmerülhet bennünk, hogy a *Pixel* értelmezésének kulcselbeszélése talán mégsem *a térd története*, hanem *a szem története*²¹ (vagy az *is*). Ez az az elbeszélés, melyben a narrátor is kizárólag testi személyében van jelen, s a metrón utazva próbálja összerakni magában a vele szemben ülő vak nő történetét. „*Mint nyomozó, rakosgatom a képkockákat a fejemben*” (16) – mondja, de nemsokára kiderül: ez a nyomozás valójában egy kudarctörténet, hiszen a nő nem vak, csak a napszemüveg és a kezében tartott fehér vitrázsrúd tévesztették meg az elbeszélőt. Mi olvasóként ugyanilyen önkényesen járunk el a történetek összefüggésrendszerének felfejtése során, ám végül, éppen akkor, amikor a pixelkockák már majdnem összeállnak, nekünk is csalódnunk kell.

3.2. Puzzle-test

Bár a nyomozás tulajdonképpen kudarccal zárult, a rejtvényfejtés izgalma tovább munkál bennünk, ezért esetleg az is eszünkbe juthat, hogy a novellák alcímeiben szereplő testrészekből megpróbáljunk puzzle-szerűen kirakni egy fizikai testet – hiszen a szereplők valamiért mégis egy nagy egész, egy közös test részének tűnnek. Bár hamar rá fogunk jönni, hogy ez a megközelítés sem igazán termékeny, néhány tanulsággal azért mégiscsak jár.

²⁰ Erről bővebben lásd HUDÁKY *i.m.* 111.

²¹ Lengyel Imre Zsolt is erre a következtetésre jut: „Összességében gyümölcsözőbbnek látszik, ha a teafilterekből összeállított test helyett *A szem történetét* tekintjük a kötet egészét értelmező szöveghelynek.” (LENGYEL, *i.m.*)

Az elemzők közül többen is megfigyelték,²² hogy a testrészekkel a novellákban kivétel nélkül valami rossz dolog történik. A fejben daganat nő, a váll leég, a láb eltörik, a boka süllyed, a kezét elengedik, a haját levágják, a hátat összeverik, a mellet leveszik, az orrot betörik, a hüvelyből kiszállnak, és még folytathatnánk a sort. Ezzel párhuzamos a szereplők sorsa is mindig rosszra fordul, és nincs a kötetben egyetlen egy sem, aki ezen változtatni tudna.

Ha ezekből a traumákon, csonkolásokon és öncsonkításokon átesett testrészekből megpróbálunk egyetlen fizikai testet összerakni, az eredmény egészen elborzasztó lesz. Az összeállított test ugyanis hermafrodita és szörnyszülött. Egyszerre van pénisze és hüvelye, mint Platón őseemberének, ám alapvető fontosságú testrészei hiányoznak: nincs gerince, nincs karja (azaz nem képes az adás-kapásra és a megtartásra, ahogy azt Röhrig Eszter megállapítja²³) hiányoznak a körmei és a legtöbb belső szerve – mivel herezacskója sincs, szaporodni sem képes, sem nő, sem férfi módjára. Mint láttuk, meglévő szerveivel sem dicsekedhet. Ám a szörny-test nemcsak életképtelen, hanem csúnya is: egyik, mindjárt a leégett vállból kinövő keze rágott körmű gyerekkéz, a másik izzadó, hatalmas férfitenyér. Nem, ettől a testtől igazán nem várhatunk semmit: még szörnynek is erőtlene, szánni való. A testi szenvedés torz szobra: egyetlen rútságában mégis jól megjeleníti, mit is akar a *Pixel* mondani az emberi létezésről.

3.3. Egy másik megközelítés

Ennek ellenére talán másképpen is megközelíthetjük azt a kötet olvasása közben formálódó gondolatot, hogy a történetek szereplői valamilyen formában ugyanahhoz a testhez tartoznak. Egy test részeit alkotni lehetséges ugyanis átvitt értelemben, metonimikusan is: ez történik a Bibliában, a Korinthusiakhoz írt első levél tizenkettedik részében:

„13 Mert hiszen egy Lélek által mi mindnyájan egy testté kereszteltettünk meg, akár zsidók, akár görögök, akár szolgák, akár szabadok; és mindnyájan egy Lélekkel itattattunk meg. 14 Mert a test sem egy tag, hanem sok. (...) 26 És akár szenved egy tag, vele együtt szenvednek a tagok mind; akár tisztességgel illetetik egy tag, vele együtt örülnek a tagok mind. 27 Ti pedig a Krisztus teste vagytok, és tagjai rész szerint.”

²² Például: KÁROLYI Csaba, *Harminc kicsi testrész* : Tóth Krisztina: *Pixel*, Élet és irodalom 55. évf. 28. sz. (2011. júl. 15.), 18.

²³ Röhrig Eszter, *Corpus* : Tóth Krisztina: *Pixel*, Műhely 35. évf. 1. sz. (2012.), 71-72.

A szövegbeli testekből tehát összeállhat egy szakrális test is – noha világos, hogy nem abban az értelemben, ahogyan azt a bibliai szöveg érti. A *Pixel* szereplőinek közös jellemzője ugyanis semmiképpen sem a hit; más tulajdonságokban azonban – nevezetesen a kirekesztettségben és a testbe zártságban – osztozni látszanak.

3.3.1. „Mindenki zsidó.”

Említettük már, hogy történetekben a testrészekkel mindig valami rossz dolog történik (vagy pedig már eleve sérültek, hiányosak, betegek). Ezzel szorosan összefügg, hogy „*a követ szövegtestének minden fejezete, azaz minden testrésze a megbélyegzésnek, a hiánynak a jeleit hordozza magán.*”²⁴ Az összes szereplő valamilyen szempontból kidasztott figura: vagy azért, mert egy kulturálisan stigmatizált csoporthoz tartozik (cigányok, zsidók, homoszexuálisok, idegen nemzetiségűek, prostituáltak), vagy éppen a testük különféle betegségei, hiányai teszik őket azzá (mozgássérültek, fogyatékkal élők, down kórosok, rákos betegek, idősek, túlsúlyosak). Hiszen „*a hétköznapi, leginkább a fogyasztói szemlélettől áthatott, amúgy pedig gyakran a patriarchális hatalmi erők által irányított közegben – amely egészen felértékeli a testet – a beteg, a fogyatékos, a megnyomorodott testnek nincs helye, marginalizálódik, idegenné válik, nem létezik direkt folytonosság közte és a „normalitás” között(szemben például a bahtyini karneváli kultúrával.*”²⁵

A férfi szereplők kivétel nélkül besorolhatók a fenti kategóriák valamelyikébe, a nők között viszont akad néhány, akik nem tartoznak egyik elve stigmatizált csoportba sem, és a testükön sincs semmiféle torzulás vagy hiány: gondoljunk csak a szőke Helgára, vagy éppen David szeretőire, a nagy mellű ékszerészlányra és a hibátlan alakú Nazelire, akik mindhárman éppen hogy tökéletesen megfelelnek a fogyasztói kultúra aktuális nő-ideáljának. Ugyanakkor a nők helyzete speciális, hiszen ők nemüknél fogva alkotnak egy eleve megbélyegzett, alacsonyabb rendűnek tartott csoportot.²⁶

Ezen logika mentén viszont kérdésessé válik, létezik-e, létezhet-e egyáltalán az a bizonyos *normális* kategória, melyhez képest a többi *abnormálisnak*, *másnak* látszódik. Pogrányi Péter abban látja a *Pixel* jelentőségét, hogy a stigmatizált csoportok nem a többitől gondosan elkülönítve ábrázoltatnak, mint ahogy általában az lenni szokott, hanem mintegy „*maguktól úsz-*

²⁴ ALBERT Kinga, i.m., 2.

²⁵ FÖLDES Györgyi, *Szövegek, testek, szövegtestek: A testírás-elmélet irányai*, Helikon 2011 1-2, 6.

²⁶ „A szorongást, félelmet – és egyben megvetést, kirekesztést, elnyomást is – kiváltó „abnormális” és abjektált test természetesen nemcsak a fogyatékos vagy az ápolatlanság fogalmával társulhat, hanem – kultúrától függően persze – egyszerűen csak más népcsoport, etnikumhoz tartozó – más bőrszínű, más testi sajátosságokat mutató – egyénekhez is. (...) Az abjekt lehet fogyatékkal élő, cigány, sőt, egyszerűen nő is, stb., sőt Kristeva – és egyáltalán a francia posztstrukturalista feminizmus – szerint a Nő egyértelműen a posztstrukturális kultúra abjekt-Másikának számított.” FÖLDES, i.m., 9.

nak be”²⁷ a normál diskurzusok közé – sőt, a kirekesztettség válik az alapkategóriává. Vagyis „Mindenki zsidó” – ahogy azt Cosmina a váll történetében olyan frappánsan megfogalmazza.

3.3.2. Testbe zárva

A szereplők másik nagy közös jellemzőjének a kirekesztettség mellett a testbe zártság tűnik. Érdekes, hogy testies, földhöz ragadt, a szellemi dolgoktól távol álló lényeknek a nyugati kultúrában leginkább a nőket szokás tekinteni – éppen ezt tekintik az alacsonyabb rendűségük egyik alapvető okának. Nem véletlen, hogy „*minél testiesebb egy létforma, minél kevésbé részesül a szellemből, annál kevésbé lehet tagja az erkölcsileg releváns, értékekkel felruházott emberi világnak. (...) A test egyfajta választóvonalaként van bevezetve az élőlények közé, melynek mentén elsősorban nem is a nemek válnak ketté, hanem az élőlények tagolódnak – a testnek való kiszolgáltatottság mértékétől függően – egymástól jól különválasztható csoportokra.*

*A napnyugati bölcseletben a nyelv maga is a logossal áll összefüggésben: legalábbis a platóni nyelvfilozófiai hagyomány a nyelviséget úgy tételezi, mint amit a logoszból eredő szükségszerűség és rendezettség ural. A testiesebb létezőknek ily módon a nyelvhez is korlátozottabb a hozzáférésük. Evidens következtetés, hogy a létezők különféle csoportjai a társadalmi-szimbolikus szerződésben, mely fedésben áll a nyelviség univerzumával, testiségük mértékének megfelelően vehetnek csak részt.”*²⁸

Azonban a testbe zártság és a nyelvhez való korlátozottabb hozzáférés a *Pixel*ben egyáltalán nem a női szereplők sajátossága, hanem nagyon is univerzális jellemvonás, mely minden karakternek szenvedést okoz, végső soron pedig elveszi tőlük az egyetlen menekülés, a megváltás lehetőségét is.

Mielőtt ezt bővebben is kifejténénk, vizsgáljuk meg, mik is ennek az univerzális testbe zárt-ságnak a legfőbb megnyilvánulási formái!

3.3.2.1. Időbe zártság

A *Pixel* történetei nem egy időben játszódnak (a történetidő körülbelül száz évet fog át, ha Cosmina és édesanyja kolozsvári sétáját az ezerkilencszáznegyvenes évek elejére, Jean-Philippe és Jyran szakítását pedig a valamikor 2000–2011. közé, így a teafilteres műalkotás elkészülését kétezerharminc-negyven körülre helyezzük)²⁹ sőt, még a linearitás sem mindig jellemző rájuk. Annak ellenére, hogy a szereplőket az egymást követő novellákban a legtöbb-

²⁷ POGRÁNYI Péter, *Felbontás*, prae.hu, 2011. http://www.prae.hu/prae/articles_ny.php?aid=3788 Letöltve: 2014. november 30.

²⁸ SZÉPLAKY Gerda: *A halott test grammatikája : a megváltás lehetetlensége* Borbély Szilárd *A Testhez. Ódák és legendák* című verseskötetében, Helikon, 57. évf. 1-2 (2011), 142.

²⁹ Az idő-számításhoz felhasználtam Hudáky Rita eszmefuttatását.

ször egyre idősebben látjuk viszont – akadnak azért kivételek is: például a bordó hajú tanárnő a kilencedik fejezetben, az ujjak történetében „*rég elvált*” (46.o.) a tizenötödik fejezetben viszont még együtt van a férjével, a már többször emlegetett *a fül történetében* pedig Jyran már minden valószínűség szerint túl van a Jean-Philippe-pel való szakításon, holott az a kötetben majd csak később, a tizenkilencedik fejezetben következik be. (De említhetnénk a hatodik fejezetnek, a tenyér történetének férfi szereplőjét is, akit a tizennegyedik fejezetben tinédzserfiúként látunk viszont, vagy a has történetében a buszon utazó megvert cigány fiút, akinek az előtörténete csak jóval későbbi fejezetekből derül ki).³⁰

A történetek egymáshoz képesti ideje természetesen mindig kérdéses. Sohasem tudjuk meg, találkozhatott-e David Budapesten az Áginál vendégeskedő Jyran Singh-gel, hogy eltemették-e már Edit apósát, amikor a lány az anyjával vásárolt a német nagyáruházban, vagy hogy él-e még Helga szeretőjének a felesége, amikor a lány halálos beteg apját kíséretti a Normafánál, vagy esetleg azért nincs velük a férfi, mert bár a feleség meghalt, de a kapcsolatuk mégsem állta ki az idő próbáját?

Az idő körüli folyamatos bizonytalanságok jórészt abból adódnak, hogy az időnek a történetekben nincs semmiféle egyetemes jelentősége, hiszen a szereplők valamennyien be vannak záródva saját, relatív idejükbe: egy adott időpillanatba, melyből nem tudnak kitörni, s így ebben az örök jelen időben tengetik a mindennapjaikat. A jelenhez képest „*a múlt csak fikció, a jövő pedig mindössze lehetőség.*”³¹ a karakterek pedig hiába próbálkoznak, valahogy mindig ott ragadnak a „*jelen idő levegőtlen kocsijában*”, mely persze nem egy helyben áll, hanem folyamatosan robog velük, s hiába kéri, nem ad haladékat.³²

A két francia fiú, Jean-Philippe és David az időhöz való hozzáállása nagyon jó példa erre az alapjában véve ellentmondásos viszonyra. Jean-Philippe abban a pillanatban ragad benne, amikor Jyran elhagyta őt: ez válik számára örök jelenné,³³ annak ellenére, hogy láttuk: műalkotásán éppen az azóta eltelt időt igyekszik folyamatosan dokumentálni. David viszont a múlt felé szeretne kitörni a jelenből: elméletileg azért jön Kelet-Európába, hogy megismerje a családjá történetét, és megtalálja dédapja, Kozma Áron sírját. Azonban ez a cél idő közben valahogy elsikkad, s a sírt végül csak Nazeli, David gyermekének anyja találja meg, aki viszont nem ismeri fel azt. Egyébként az, hogy kettejüknek közös gyermeke van, szintén annak az

³⁰ Érdemes hozzátenni, hogy a szereplők azonosságában természetesen sohasem lehetünk egészen biztosak!

³¹ VÁSÁRI Melinda, „*Fehér falak közt alvó korpusz*”. Tóth Krisztina: *Pixel*, Alföld, 63/7. szám, 2012. júl., 118.

³² „*Hátha azt mondják neki, hogy persze, szaladj el és hozzád, akkor még volna tíz perc, fél óra, egy kis rés az időben, (...) akkor még volna egy kis haladék.*” *A haj története*, 63.

³³ „*Nehéz elhelyezni a végtelen történetek sorrendjében, hogy mindez mikor is történt. Minden szereplő mást mondana erről. Jean-Philippe anyja azt, hogy soha: hogy ez az egész zavaros történet a sohában játszódt. Maga Jean-Philippe pedig azt, hogy a mindigben, hiszen el se múlt, azóta is tart. Bizonyos, hogy a szikh is erre szavazna, bár ingadozna kissé az örök jelen és soha között távolba révedő szemmel.*” (101)

eredménye, hogy David elveszítette a kontrollját az idő felett: a beigli-sütő magyar ékszerész-lánnyal még meg tudta oldani, hogy véletlenül se ejtse teherbe, tehát a múlt feltárása (s ezzel összefüggésben az identitás megtalálása) előtt ne nyisson a jövő, a lehetséges gyermek felé, ez Nazelivel már nem sikerült, ugyanis rosszkor, éppen az élvezet előtti pillanatokban villant be a korábban látott prostituált David számára egyszerre taszító és izgató képe.

A jelenből kitörni tehát sem a múlt, sem a jövő felé nem lehetséges, ugyanakkor az idő megállítására sincs mód. Az belső időn nincsenek rések vagy menekülési útvonalak, s az, hogy a szereplőktől független, külső idő is létezik, csak a testükön hagyott nyomokból, a rombolás jeleiből, illetve az időben szabadon mozgó narrátor különféle megjegyzéseiből derül ki.

3.3.2.2. Fizikai létbe zárva

Az idő mellett a karakterek a térbe, vagyis saját testük fizikai valójába is erősen be vannak zárva. Ezért van az, hogy majdnem teljesen képtelenek a hatékony verbális kommunikációra – akár az egymással, akár a felső hatalmakkal valóról van szó.

3.3.2.2.1. Kommunikációs nehézségek

A szereplők szóbeli kommunikációja az összes történetben feltűnően rosszul működik. Itt nem elsősorban azokra a történetekre kell gondolni, ahol ez a nyelvismereti vagy kulturális különbségek miatt természetes is (például az éppen erre reflektáló *a nyelv történetében*) hanem azokra az esetekre, amikor egyszerűen csak képtelenek arra, hogy bármit is megbeszéljenek egymással – holott a traumák kezelésében ez akár segíthetne is. Helga apja például nem mondja el a feleségének, hogy agydaganata van, ahogy a bordó hajú tanárnő sem beszél a férjének (és másnak sem) down-kóros kislányáról. Még a testileg-lelkileg, sőt, élettörténetükben is annyira hasonló két barátnő, Gavriela és Cosmina is elbeszél egymás mellett a tengerparton, sőt, kiderül: Gavrielának sejtelve sincs róla, hogy Cosmina ugyanúgy zsidó és holokausz-túlélő, mint ő. Persze ez nem jelenti azt, hogy a szereplők ne lennének érzékenyek magára a nyelvre. Nagyon is azok. David barátnője például a fiú kedvéért franciául tanul, szeretkezés közben pedig azon gondolkodik: „(...) milyen érdekes a nyelv. Hogy magyarul azt mondják, elmenni, franciául meg azt, hogy érkezni.” (52. o.) Nem sokkal később David ugyanezt a lányt *a nyelv történetének* elmesélésével igyekszik megnyugtatni: ekkor már mindketten tudják, hogy el fogja hagyni őt. A bordó hajú tanárnő pedig annyira kíváncsi a siketnéma pár veszekedésére, hogy megjegyzi a jeleket, és később megkérdezi egy, a jelnyelvet ismerő kolléganőjétől, mit jelentenek. („Az egyik azt jelenti, hogy örökké, hogy mindig. A

másik meg azt, hogy árva. Érted? Árva.” (47) Azonban minden érzékenységük ellenére a nyelv iránti vágyakozás mindvégig csak vágy, még hozzá beteljesedetlen vágy marad.

Ennél lényegesen hatékonyabban működik viszont a testek kommunikációja. Davidot a bejgli-sütő lány mellei bírják (ideiglenesen) maradásra, később pedig ő és Nazeli is egymás nyelvének ismerete nélkül lesznek szeretők (és szülők). A szexuális együttlét Jean-Philippe és a magyar fiú, Imi esetében is megelőzi egymás megismerését. Ugyanígy az elválás, a szakítás kezdeményezője is általában valamilyen testi tünet: Jyrant Ági váladékozó füle riasztja el egy tartósabb kapcsolattól; a mellműtéten átesett nőnek pedig egykori szeretője pénisze mondja el azt, amit a férfi a szavaival tagadni próbál: hogy már nem kívánja.

3.3.2.2.2. A spiritualitás iránti érzéketlenség

A hétköznapi kommunikáció zavarai összefüggésben a szereplők legnagyobb része a spiritualásra sem, vagy csak alig fogékony. Nem olvasunk arról, hogy templomba, zsinagógába járnának vagy imádkoznának, és ha valamiért mégis belecsöppennek valamiféle vallási szertartásba, az nem nagyon érinti meg őket.

„A merev tekintetű, fekete köpenyes női pap követhetetlen messzeségekbe kanyarodott az elhunyt erényeit magasztalva, a gyerekek pedig egyre türelmetlenebbül toporogtak és húzgálták az anyjuk kezét, hogy megmutassák neki a temető bokrai közé szálló érdekes madarat. Az anyós szigorúan körbepillantott, és megszorította a maga előtt tartott keretet. (...) Kisütött a nap a temető felett, de mégis egyre hidegebb lett, a halál szőke szempillájú papnője meg se hogy sem bírt kikeveredni az elhunyt életútjának egyébként nem bonyolult, egyirányú labirintusából. A rokonok fáztak, dörzsölgették a kezüket, a kislányok pedig a nagymama intésére a járókeret két oldalára húzódtak, és unatkozva csavargatták vastag harisnyás lábukat.” (113) – olvashatjuk az áll történetében. Az idézett részletekből jól látszik: az após/nagypapa temetésének résztvevőit sokkal jobban izgatják testi tapasztalataik, mint maga a szertartás. A kislányok az érdekes madarat figyelik, Edit pedig magukat a kislányokat – ekkor állapítja meg, hogy bár a szemük a magyar nagymamáé, az anyós nem létező mókusz-állat is örökölték. A lelkész nőre való figyelme mindössze odáig terjed ki, hogy megjegyzi: merev a tekintete és szőke a szempillája. A rokonokat a hideg köti le, az, hogy fáznak, de nem kivétel maga (az egyébként gyakorlatiasságáról híres) özvegy nagymama sem: ő sem a beszédet figyeli, hanem a rendbontó unokákat, akiket végül odaparancsol maga mellé. Pedig a lelkész is csak az elhunyt földi életútjáról beszélve emelkedik *„elérhetetlen messzeségekbe”*: Istenről, Jézusról, túlvilágról szó sem esik.

Ha van is a szereplőknek valamiféle hite, az inkább valamiféle testiséget érintő babonához kapcsolódik. A bokáját fájdtató bordó hajú tanárnő a szokottnál több aprót ad a kolduló cigány fiúnak, mert rossz jelnek tartja, hogy aznap már a harmadik mankós emberrel találkozik. Ugyanez a tanárnő később vesz egy angyalgömbnek nevezett nyakláncot az unokahúgának – kiderül, hogy már látott ilyet Toledóban, ahol nyilván valamiféle védelmező amulettként árulták. (Az angyalok egyébként az angyalhaj, vagyis Helga levágott szőke haja kapcsán kerülnek még szóba a kötetben.) De a legfeltűnőbb példa talán Helga szeretőjének felesége, akiről megtudjuk, hogy „*nagy katolikus*” – ám ez a katolicizmus leginkább abban nyilvánul meg, hogy imádja az ereklyét, ezért egy japán (!) szokásra hivatkozva elteszi a kisebbik gyerek köldökcsomkját (amit egyébként nem tart nagy becsben, hiszen a gardrób-szobában tárolja, ahol később a család macskája elfogyasztja azt), valamint hogy öngyilkossága előtt még gondosan keresztet vet.

Ha már valamiféle felső hatalomról van szó, maga az elbeszélő is inkább a sorsot emlegeti, nem pedig Istent. Mégis, Isten neve a kötetben legalább kétszer előkerül, ráadásul két, egymással összefonódó sorsú szereplő kapcsán. Az egyikük Jean-Philippe alkalmi szeretője, a vajdasági Imi, akinek a francia művész különös tetoválást vesz észre a tarkóján. A különböző számok Imi születésének évét, hónapját, napját és percét jelentik – Jean-Philippe kérdésére, hogy mégis miért jó ez, a fiú csak annyit válaszol, hogy jó, és kész. De a maga nyelvén, vagyis magyarul még hozzáteszi: „*Hogyha majd eleszek, és a lábomnál fogva húznak, akkor majd leolvashassa az Isten.*” (136) Jean-Philippe ezt persze nem értheti, és valószínűleg akkor sem ismeri fel az összefüggést, amikor a novella végén Imi autóbalesetben meghal, hiszen, (mondjuk így), a sors iróniájaként a magyar fiú éppen hanyatt fekvve zuhan ki a kocsiból. Mindenesetre maga Jean-Philippe lesz a másik szereplő, aki később, Imihez hasonlóan Isten szeme számára alkot valamit: a felirat (Thirty years), melyet művére, a gigantikus férfitorzóra írt, csakis Isten szemszögéből látható. Az elbeszélő minderről így tudósít: „*Ha mégis volna egy külső szem, ha mondjuk volna Isten, aki átlát a falon (...)*” (155) A narrátor ezzel a félmondattal egyértelműen kétségbe vonja Isten létezését, melyet egyébként burkoltan már Imi tragikus, ám egyben ironikus halálakor is megtett. De ha jobban belegondolunk, Imi és Jean-Philippe kétségbeesett Isten-kereső kísérlete is mélyen a testiség foglya volt: a magyar fiú a saját tarkójára varratott számokkal próbált kommunikálni a felső hatalommal, Jean-Philippe pedig egy meztelen férfihátra írt szöveggel – arról nem is beszélte, hogy közben mindketten abból az antropomorfizáló elképzelésből indultak ki, mely szerint Isten egy a felhők felett lakó öregúr, aki felülnézetből, a saját, bár mindent látó, ám valamilyen szinten mégis korlátozott tekintetén át néz le a világra.

3.3.3. Szakrális test

A kötetben tehát nincs egyetlen szereplő sem, akinek (vallásos vagy spirituális értelemben vett) valódi hite volna, ráadásul a szövegek mintha egyenesen kétségbe vonnák az ilyen hit lehetőségét. A Korinthusiakhoz írt levél idézett igeszakasza tehát semmiképpen sem valósul meg teljesen, hiszen a hitben való egységről esetükben aligha beszélhetünk. Ugyanakkor a másik rész, a szenvedésben való egység nagyon is igaznak tűnik rájuk: „*És akár szenved egy tag, vele együtt szenvednek a tagok mind...*”

Ez az összes elbeszélést átítató, folyamatos testi szenvedés az, mely egyfajta passió-történet részeseivé avatja a szereplőket, s minden spiritualitás iránti érzéketlenségük ellenére kölcsönöz nekik valamiféle elvitathatatlan szakralitást. Egyetlen, közös, szakrális test részei lesznek – noha ez a test végzetes módon egy meg nem váltott test. Annyira be vannak zárulva saját fizikai valójukba, hogy kitörésre, a megváltásra esélyük sincs; ugyanakkor testük fájdalmai mégiscsak szentté: a modern emberiség kelet-európai mártírjaivá avatja őket.

4. Összefoglalás

Összefoglalva megállapíthatjuk: bár Tóth Krisztina *Pixe*le egy, a női beszédmódot imitáló, női témákat feldolgozó és témáiban is jellegzetesen női könyv, a benne található írásokra pedig rövidségük miatt szükségszerűen jellemző némi felszínesség, a kötet egészében nézve mégis fontos és mély üzeneteket közvetít. Szereplői kivétel nélkül stigmatizált, kirekesztett csoportokból kerülnek ki, a történeteket végigolvasva azonban megkérdőjeleződik, létezik egyáltalán az a *normális* kategória, melyhez képest ezek a csoportok *másnak* tűnnek. Ugyanígy, bár az elbeszélő a felszínen eljátszik a férfi–nő szembeállításával (hiszen sztereotipikusan női beszédmódot választ magának) a kötet üzenete ezt az oppozíciót is megkérdőjelezi, hiszen a szenvedésben eggyé válló testeknek a neme is lényegtelenné válik.

A kötet tehát végül (a teafilteres férfitorzóhoz hasonlóan) mégis csak akkor tárul fel előttünk, ha eggyel hátrébb lépünk, s egészében szemléljük ezt a fehér falak közt alvó korpuszt: a huszadik-huszonegyedik századi ember testbe zártságának szükségszerűen hiányos és töredékes, ennek ellenére mégis monumentális tablóját.

5. Felhasznált irodalom

ALBERT Kinga, *Testpoétika és hiányalakzatok Tóth Krisztina Pixel című művében*, Szövegek között, 18, (2013). <http://www.szokoz.complit.u-szeged.hu/wp-content/uploads/2013/11/Albert-Kinga-Testpoetika.pdf> Letöltve: 2014. november 30.

BAZSÁNYI Sándor, *Tüske a köröm alá: Tóth Krisztina: Pixel*, Műút 56. (2011) 27, 50–52.)

DECZKY Sarolta, *Egy tisztességtelen elbeszélő történetei*, Beszélő online, 16/7 (2011). <http://beszelo.c3.hu/cikkek/egy-tisztess%C2%ADseg%C2%ADte%C2%ADlen-elbeszelo-tortenetei> Letöltve: 2014. november 30.

FÖLDES Györgyi, *A test, a tér és a tárgyak : korporális narratológiai elemzés Tóth Krisztina Pixel című kötetéről*, Alföld, 64. évf. 7. sz. (2013. júl.), 53.

FÖLDES Györgyi, *Szövegek, testek, szövegtestek: A testírás-elmélet irányai*, Helikon, 2011., 1-2.

HUDÁKY Rita, *Test-kép töredékek – Tóth Krisztina: Pixel*, Iskolakultúra, 2012/10, 103.

KÁROLYI Csaba, *Harminc kicsi testrész : Tóth Krisztina: Pixel*, Élet és irodalom 55. évf. 28. sz. (2011. júl. 15.)

KERESZTESI József, *Vonalak a Vaktérképen=Két bírálat egy könyvről*, Holmi, 2007/6., <http://www.holmi.org/2007/06/ket-biralategy-konyvrol-3> Letöltve: 2014. november 30.

KÉRCHY Anna, *Nőies-e a kortárs irodalom?: Átírás, újraolvasás, revízió=Laikus olvasók: A nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*, szerk. LÓRÁND Zsófia, SCHEIBNER Tamás, VADERNA Gábor, VÁRI György, Bp., L'harmattan, 2006, 101–112.

KOVÁCS Anikó, *Hétköznapi történetek hálójában*, Nőkért.hu, 2012.
<http://nokert.hu/index.php/irodalom/irodalmi-ajanlo/1017-hetkoeznapi-toertenetek-halojaban-toth-krisztina-pixel> Letöltve: 2014. november 30.

LÁSZLÓ Emese, *Képpontok külső szemmel= Két bírálat egy könyvről*, Holmi 24. évf. 2. sz. (2012. febr.).

LENGYEL Imre Zsolt, *Éppen ez és nem más: Tóth Krisztina: Pixel*, Műút, 56. évf. 5. sz. (2011.), 48-50.

POGRÁNYI Péter, *Felbontás*, prae.hu, 2011.
http://www.prae.hu/prae/articles_ny.php?aid=3788 Letöltve: 2014. november 30.

RÖHRIG Eszter, *Corpus : Tóth Krisztina: Pixel*, Műhely 35. évf. 1. sz. (2012.), 71-72.

SZÉPLAKY Gerda: *A halott test grammatikája : a megváltás lehetetlensége Borbély Szilárd A Testhez. Ódák és legendák című verseskötetében*, Helikon, 57. évf. 1-2 (2011.), 141 – 156.

TÓTH Krisztina, *Pixel*, Bp., Magvető, 2011.

VÁSÁRI Melinda, „Fehér falak közt alvó korpusz”- *Tóth Krisztina: Pixel*, Alföld, 63/7. szám, 2012. júl., 116-121.

Insa WILKE, *A sors fonalaiba gabalyodva*, Die Zeit, 2013. december 13. = KOVÁCS Edit, *Vesébe lát és a bőr alá hatol: Válogatás Tóth Krisztina Pixel című kötetének német nyelvű recenzióiból*, Élet és Irodalom, LVIII., 34., 21.o.

ZOOM: <http://www.irodalmijelen.hu/05242013-1540/zoom-5-pixelrol> Letöltve: 2014. november 30.

ZSADÁNYI Edit, *Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás*, Alföld 2001/12, 63-76.