

„A valóság széttartó szálai”

TÓTH KRISZTINA: PIXEL



Magvető Kiadó
Budapest, 2011
168 oldal, 2490 Ft

”

A saját történeteinket olyan folytonosan alakuló elbeszélésekként meséljük el másoknak vagy akár csak önmagunknak, amelyeket egy mindig lezárhatatlan mostban építünk fel: a múltbéli apróságokat újfajta jelentőséggel ruházza fel, ami éppen zajlik, bizonyos részletek kiemelkednek a múlt elmosódott képeiből, mások a háttérben maradnak, ahogy persze a múlt felértékelt részletei is meghatározzák, hogyan tekintünk a jelenünkre. Bár Tóth Krisztina *Pixel* című prózakönyve hangsúlyozottan nem a személyes, sokkal inkább a közösségi emlékezés lehetőségeit tárgyaló kötet, a könyv szerkezetét mégis egy a személyes emlékezet mechanizmusait sajátosan felhasználó elbeszélői tudat alkotja meg. Ezért lehet az is, hogy a *Pixel*ről beszélve egy csomó kritikai közhelyé vált kérdést újra érdemi módon tehetünk fel. A *Pixel* esetében valóban a médium – vagyis a könyvegész megszerkesztettsége – az üzenet.

Noha a kötet írásai újságközlésekben többnyire már olvashatók voltak, és lehetett sejteni, hogy a különböző testrészek történetei valamiképpen összefüggnek (majd) egymással, a *Pixel* fejezeteinek egymáshoz kapcsolódása szép, átgondolt, mégsem mechanikusan alkalmazott, nem szimmetrikus kompozíciót eredményez. Az időben és térben szerteágazó történetek és azok szereplői úgy kapcsolódnak egymáshoz szorosabban vagy lazábban, hogy ezeket a kapcsolódásokat nem feltétlenül ismerik fel, vagy ha fel is ismerik őket, nem biztos, hogy emlékeznek rájuk. Nem kell feltétlenül a *Körmagyarra* gondolnunk: nem csak szeretők láncolataként vagy családi kötelékeként mutatkozik meg a szereplők félig-meddig felismert egymásrautaltsága, néha csak anynyi a kapcsolat, hogy két különböző történetben megismert szereplő egy buszon utazik. És noha az elbeszélő szerint „nem simíthatjuk fényes bojtta a valóság széttartó, kusza szálait”, (7.) a talátnak feltüntetett történetek egymás mellé helyezésében mégis megjelenik a rend iránti vágy, de a rendszerezés is csak félig-meddig valósulhat meg.

Tóth Krisztina most kötetbe gyűjtött írásai nem csak azért tárcák, mert napilapban jelentek meg. Úgy gondolom, a *Pixel* nagy ereje éppen az, hogy ezek az írások kezdenek va-

lamit a tárca napisajtóbeli helyzetével (a tárca: talált történet) és a médiumváltás megváltozott körülményével egyaránt (a tárca számára a kötet a rend reményét jelentő nagyobb összefüggés). Mindez elválaszthatatlan a tárcairodalom mint beszédmód (ha elfogadjuk, hogy van ilyen) sajátos kérdéseitől. Ez a beszédmód abban a nagyvárosi térben jelenik meg, amelyben a kószáló figurája is megjelenik: a kószálás nem csak a modern költészet vagy a detektívtörténet – vagyis a nagyvároshoz kritikai módon viszonyuló megszólalások – kialakulásában meghatározó, de a nagyvárosi tértől elválaszthatatlan tömegsajtó vonal alatti megszólalásaiban is. A tárcáirói tekintet gyakran egyfajta kameratekintetként működik – természetesen főleg a film elterjedése után, elég csak Szép Ernő vagy Kosztolányi Dezső „kószáló” tárcáira gondolnunk –, amely válogat a nagyvárosi térben elé kerülő látványok, történetek közül. Igencsak leegyszerűsítve a helyzetet: a tárcairodalom történetének talán legmeghatározóbb kérdése az, hogy a tárca mint elbeszélés a narratív cselekményelemeket a felmutatáson túl milyen logikai rendbe illeszti be. Tóth Krisztina tárcáiban és azok előző gyűjteményében, a *Hazaviszlek, jó?* című kötetben is találni példát a motívumok metonimikus és metaforikus szerkesztésére, de úgy vélem, nem véletlen, hogy abban a kötetben is a metonimikus szerkesztésű írások tűnnek erősebbnek. A tárca mint műfaj legnagyobb veszélye az általánosítás és a didaxis, legnagyobb ereje pedig a banalitás eredeti felmutatása. Ebből a szempontból nézve a *Pixel* egymás mellé rendelő, összezsengéseket kereső, mégis amorf és rizomatikus szerkezete a metonímia győzelmét hirdeti.

A *Pixel* szövege tele van a könyv egészét értelmező belső tükrökkel, ezek a metafikatív motívumok – főleg a könyv olvasása közben – igencsak könnyen értelmezhetők. Már rögtön az első fejezet, a különösen erős *A kéz története* egy ilyen belső metaforát teremt meg. A fejezet-címbe is jelzett kéz egy gyerek keze: először úgy tűnik, „[a] kéz egy hatéves fiúé” – vagyis „a” kéz határozott, egyedi, azt, hogy kihez tartozik, határozatlan névelő jelzi. Olyan képet látunk, ahol csak a részletek élesek, a kép egészét ki kell találnunk. A kéz talán a varsói gettóban játszó kisfiúé, Davidé, aki azzal kísérletezik, hogy a szabókrétával egymásra rugószerűen rajzolt köröknek egy idő után lehet-e saját kiterjedésük. A kéz története azonban nem David kezéé: mivel David a holokauszttáldozata lesz, történetével nem, csak hasonlóságával kapcsolódik a történetek kusza halmazához: „Tévedtem, tévedtem. [...] De hát ezek a gyerekezek annyira egyformák.” (6.) Az elbeszélés folytonos áthelyezések során újabb és újabb történeteket nyit meg. Más fejezetekben is előfordul, hogy a címben jelzett testrész nem ugyanahhoz tartozik, akihez a fejezet olvasása közben először gondoljuk, mindez azonban nem csak az elbeszélő folyamatos önkorrekciójára figyelmeztet, de arra is, hogy voltaképpen maga az áthelyeződés az, ami történetként értelmezhető. Ami nem David és nem még oly sok másvalaki keze, az mindannyiunké.

A kötet egyik másik fontos belső tükre a Jean-Philippe nevű képzőművész installációjának leírása. Jean-Philippe egész életében gyűjti a kiázott teafiltereket, az apróságokból hatalmas installációt készít. „Vajon ezért kellett fotón rögzíteni évtizedeken át az egyes részleteket? Hogy bármikor előhívhasssa fejéből és rekonstruálhasssa az Egészet? Nem valószínű. A részletek a folytatáshoz kellettek, a napok elteltével minden elkészült részlet a leendő teljeséget előlegezte meg.” (153.) Noha a szöveg személyes, de embertelen nézőponttal bíró elbeszélője által a szövegben megpillanthatjuk a szerkezet egészét (vagyis ez az egész mint képzőművészeti alkotás a szöveg világában továbbra is láthatatlan marad), a részek az egészre hangsúlyozottan nem szinekdochikus módon utalnak. A részből levezethetetlen az egész.

Ezért is fontos az, hogy a könyvben több egyenértékű belső tükör található: noha a meta-fikció metaforikus, vagyis szerves szinekdochikus kapcsolatot feltételező trópus, a különböző belső tükrök aláássák egymás kizárólagos értelmezhetőségét.

Erre is utal a könyv – szintén a szerkezetére vonatkozó – pixel-metaforája is: a részlet, bár nem utalhat az egészre, önmagában mégis viszonylag teljesnek tűnik – a részek nem puzzle-daradok, amelyek önmagukban hiányosak, de képesek alkotni egy nagy egészt. Mindez a könyv szerkezetére lefordítva: egy-egy fejezetet olvasva nincsen nagyobb hiányérzetünk, mint a könyvet egységként olvasva. Vagyis mindkét esetben van valamicske.

A metrókocsin fehér rúddal, sötét szemüvegben ülő nő után nyomozva – a kószáló detektívtekintete ez – az elbeszélő azon morfondírozik, hogy „van a történetben egy pici kocka, ami nem illeszthető az összképbe”. (16.) Mintha minden kocka, ami az egészet alkotja, efféle kocka lenne, a részletek mindig megcsalnak minket, ha magából a részletből akarunk az egészre következtetni – ebben a szemléleti sejtésben Tóth Krisztina könyve a tárcairodalom erős állításainak örököse. A *Pixel* elbeszélőjének tekintete – ahogy már utaltunk rá – személyes, de nem emberi perspektíva. Ez a tekintet egy kószáló tekintete, de perspektívája nem reális perspektíva. Ugyancsak a vaknak tűnő nő után „nyomozó” *A szem történetében* olvashatjuk: „Én, az elbeszélő, vagyis akinek időnként 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.” (13.) Máshol ez a tekintet a kameratekintet megszemélyesített fajtájának tetszik: „Mi felülről is látjuk a kocsisort, úgyhogy pontosan tudjuk”, amit az elbeszélés szereplői nem. (21.) Máshol: „ha az olvasók repülni tudnának, beláthattak volna a szobába. De nem tudnak, így megint rám, az elbeszélőre kell hagyatkoznunk, rám.” (64.) Emlékezzünk vissza Jean-Philippe: az installációját is az elbeszélő többlettudása segítségével láthatjuk: „Ha a műteremnek üvegből lenne a teteje, odafentről még valamit fölfedezhetnénk. Ehhez persze jóval nagyobb távolságra volna szükség, teljes felülnézetre.” (155.) Ezzel a teljes felülnézettel nem rendelkezik az elbeszélő, de a róla való tudással igen, vagyis a *Pixel* elbeszélője bár nem mindentudó, de nagyon sokat tudó narrátor – tud Davidról, akire senki sem emlékezik, elolvas sírfeliratokat, amelyek örökre olvashatatlanok maradnak. Ez a narrátor azonban nem csak a szereplőinél tud többet, sokszor mást tud, mint önmaga a mindig megelőző pillanatban.

Az elbeszélő sajátos helyzete ennyiben a kószáló detektívtörténetének paródiája is. „Valami nyugtalanít, de nem tudom megfogalmazni, mi az. Mint a nyomozó, rakosgatom a részleteket a fejemben”, (16.) olvashatjuk *A szem történetében*. A részletek alapján konfabuláló elbeszélőt azonban megcsalják a részletek: a sötét szemüveg napszemüveg, a fehér bot pedig vitrázsrúd. A szem története talán nem is a vaknak hitt nő, de az elbeszélő szemének története. Azzal, hogy a szereplő „visszanyeri” a látását, az elbeszélő vaksága lepleződik le. Az elbeszélő, noha többet tud szereplőinél, valamiben mégis rokon a szereplőkkel: mindannyiukat megcsalják a részletek, és a lelepleződés mindig banális. Az áruház öltözőfülkéjében ellopott kendő titkos történetéről évtizedek múltán derül ki, hogy a sál áruházi tucatkellék volt csupán, a fekete tészta, amit a görög menekültek megalázó földes ételnek gondolnak, valójában mákos tészta. Valamit rejtélyes titokká csak az tesz, hogy nem tudunk róla eleget (ez a *Pixel* egyébiránt szimpatikus politikai idealizmusa) – a valaha volt újlipótvárosi lakásukba lelkesen visszatérő nyugdíjas párnak az eladó kajánul mesél a talán a lakásba rejtett zsidó aranyról.

Voltaképpen így nem is lehetne történetet mesélni. Találomra akármelyik történet válhat belső tükörré, de a végül megtalált igazságról soha nem lehet tudni, valóban igazság-e, a többi történet mégis valódiként utal majd rájuk. Az elbeszélő folyamatosan javítja önmagát, hiteles dokumentátor szeretne lenni. „Nincs mód ezeken a dolgokon változtatni, bár az elbeszélő szívesen megtenné” [...] „A sors többféle lehetőséget kínált fel, és a valóság a legrosszabbra bökött rá, hogy jó, akkor történjen ez.” (50., vö. 78. 83.) Maguk a történetek megalkotottsága viszont azt sejteti, a valóság megismerésének egyetlen hiteles módja a konfabuláció. Ám ha elfogadjuk, hogy a „lehetséges valóságok inventáriumra oly gazdag, a megvalósuló történetek pedig vagy a szemünk előtt játszódhatnak, vagy egyszerűen rejtve maradnak”, (94.) akkor a lehetséges történeteket is a valóság egy részletének kell gondolnunk. Hogy különböző perspektíváinknak volna közös gyújtópontja: fikció. Talán nem is egy „valós” elbeszélő találja ki az elé táruló látványból a történeteket és e történetekből azok lehetséges találkozási pontjait, hanem az elbeszélő a legnagyobb kitaláció az egész könyvben, akihez képest minden mérhetetlenül valódi.

Turi Tímea

