

17. Halmai Tamás, *Takács Zsuzsa*, i. m., 85

18. „Az esztétikai tapasztalat is az önmegértés egyik módja. Azonban minden önmegértés valami másra megy végbe, amit megértünk, s magában foglalja ennek a másiknak az egységét és önmagával való azonosságát [Selbigkeit].” (Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. Bonyhai Gábor, Bp., Osiris, 2003<sup>2</sup>, 128.)

19. „Az alkotáshoz szükséges idegenség számomra azt jelenti, hogy elfogultság és félelem nélkül szemléljük önmagunkat (már amennyire ez lehet), viszonylatainkat, a küszöböt, amelyen átlépve sorunknak átadjuk magunkat.” (*Isten és művészet: Válaszok Szűcs Teri kérdéseire* = Takács Zsuzsa, *Jaj a győzteseknek!*, i. m., 238.

20. Szűcs Terézia, *Van későbbi idő?: Bevezetés Takács Zsuzsa költészetének olvasásába*, Műhely, 2002/5, 62.

21. I. m., 63.

22. *Nagy találkozások: Takács Zsuzsával Szőnyeg-Szegvári Eszter és Szénási Zoltán beszélget*, i. m., 15.

DECZKI SAROLTA

## „Csak ami kell”

KÁNTOR PÉTER: *KÖZTÜNK MARADJON*

Mindennapi tárgy tudatunk talán az olyan elhatárolásokon keresztül, mint a barkóba-játék jelenik meg a legszemléletesebben: ami nem fogalom és nem élőlény: az tárgy. Innentől kezdve pedig a bináris logika segítségével juthatunk el addig a konkrét tárgyig, amelyre a játékos gondolt. Az ilyenkor szokásos kérdések szerint egy tárgy lehet használati tárgy, dísz tárgy, munkaeszköz, kis tárgy, nagy tárgy, anyaga, mérete, színe változatos, és így tovább. Ha végiggondoljuk ezeket az ilyenkor szokásos kérdéseket, akkor hamar szembetűnővé válik, hogy a tárgyak milyen sokféle minőségben és szerepben lakják be azt a világot, melyben élünk, mely a mi életvilágunk.

Nehéz lenne tipologizálni, milyen fajta viszonyban állhatunk a tárgyakkal. A tárgyi világ körülvesz minket, hasznunkra vagy kárunkra van, és nem egyszer kijelöli világunk vagy éppen cselekvési lehetőségeink határait. Ahogyan Heidegger írja, azok a tárgyak, melyek világunkat meg- és kitöltik nem pusztán dolgok, hanem pragmatikus módon viszonyulunk hozzájuk. Egy tárgy akkor több pusztán dolognál, ha „valamire való”, ez pedig azt jelenti, hogy valamire utal. A tárgyak utalnak egymásra, a hozzájuk fűződő viszonyra és a világ többi részére – vagyis a barkóba logikája szerint az élőlényekre és a fogalmakra. Azt is mondhatjuk, hogy egy tárgy: nem tárgy, csak más tárgyak, más létezők összefüggésében értelmezhető. Ahogyan Heidegger írja a *Lét és idő* nevezetes elemzéseiben: „Az eszköz a maga eszközszerűségének megfelelően mindig a más eszközökhöz való hozzátartozás folytán eszköz: íróeszköz, toll, tinta, papír, alátét, asztal, lámpa, bútor, ablakok, ajtók, szoba.” A körülöttünk levő, rendelkezésünkre álló tárgyakat pedig egy utalás egész összefüggésében tudjuk azonosítani, osztályozni, minősíteni. Például egy fakanál utal az ételre, mely a segítségével készíthető el, utal az anyagára, a fára, amelyből készült, utal az emberi kézre, melyhez idomul, és utalhat a klasszikus nemi szere-

pekre, vagy éppen ezek megkérdőjelezésére. Ha végiggondoljuk az utalások rendszerét, akkor éppen fordított utat követünk, mint a barkóba, mely az általánostól jut el az egyedi, konkrét dolgokig, mert itt a konkrétól jutunk el a lehető legtágabb kategóriáig.

A világ ily módon, a tárgyak utalás-összefüggése által lehet otthonos és valamelyest kiszámítható: amennyiben ugyanis rendelkezünk azokkal a tárgyakkal, melyekre életünk szokásos menete szempontjából szükségünk van. Ezekre a mindennapos használat során talán ügyet sem vetünk, mert magától értetődően „kézhez állnak” – ahogyan Heidegger mondja. Ha ezek közül bármi hiányzik, vagy rosszul működik, akkor megszakad a világ működésének egyenletessége. A tárgyak meghibásodása, eltűnése vagy – ahogyan Heidegger mondja – makrancoskodása akár katasztrófális következményekkel is járhat: gondoljunk csak egy közúti balesetre, egy beragadt liftajtóra, egy ki nem nyíló ejtőernyőre – vagy akár az amerikai katasztrófafilmekre. De kevésbé drasztikus zavarok is jelzik, hogy ki vagyunk szolgáltatva a tárgyi világnak, és a kisebb-nagyobb diszfunkciók a világ otthonosságának amúgy is törékeny illúzióját kérdőjelezik meg. Bizonyos esetekben akár egy éppen lemerült elem, kiszáradt golyóstoll vagy egy meghibásodott vincseszter is nagy gondokat tud okozni. Heidegger szerint az ilyen esetekben jelentkezik be maga a világ. Hiányt észlelünk, törést a világ zavartalan működésében, és – ami a legfontosabb – ezen a törésen keresztül feltárul a világ maga. Vagyis a tárgyak által mozgásban tartott egyenletes működés elveszíti magától értetődőségét, és a világ menetének újragondolására késztet.

Éppen ezért van a tárgyakkal nagy szerepük a személyes identitás kialakításában. A tárgyak történetén keresztül nem egyszer emberi életek, családok történetei tárulnak fel, a veszteségek pedig olykor nem csupán az identitás megkonstruálásában jelentenek törést, hanem akár magát az emberi életet is veszélyeztethetik. Különösen hektikussá és törekennyé teszik a tárgyakkal és a segítségükkel is konstruálódó identitáshoz való viszonyt a mostoha történelmi-politikai körülmények. Márpedig sajnos nem túlzás azt állítani, hogy a Lajtán innen ezek a körülmények szinte soha nem szűntek meg mostohák lenni, de a XX. században kiváltképp hozzájárultak a világ otthonosságának a szétrombolásához. A folytonos fenyegetettségnek ez az állapota átformálja a tárgyakkal való viszonyt is, illetve a tárgyak kiemelt szerepet kapnak az identitás konstruálásában, pontosan azért, mert a tárgyakkal tartozó személyeknek nem csak a személyes szabadsága, biztonsága, de akár az élete is kockán forgott.

Kántor Péter *Köztünk maradjon* című kötetében első olvasásra is szembeötlő a tárgyak kiemelt szerepe. A tárgyak az életvilág otthonos darabjai, melyek a lírai én segítségére vannak a mindennapok során. Ezen kívül azonban afféle tanúságvető objektumok is, melyek a múlt, egy szeretett személyre emlékeztetnek, s a beszélő éppen ezeken az emlékeken és tárgyi viszonyulásokon keresztül keresi a választ arra az őt mindenkor foglalkoztató kérdésre: mit jelent megtanulni élni, hogyan lehet élni, és egyáltalán, mi az élet értelme. Nem kicsi a fajsúlyuk és a horde rejük ezeknek a problémáknak, melyeket manapság már csak idézőjelben szoktak feltenni. Az irónia természetesen az ő kérdésfeltevésében is jelen van, de ezzel együtt is makacsul keresi a választ arra, hogy mégis mi ez az élet, a világminden-

ség meg minden. De ő maga is hasonló élményben részesül, mint a derék, a galaxisokon átcikázó stoppos, aki a Bölcs Elmétől azt a választ kapja erre a kérdésre, hogy 42. S talán még azt sem lehet mondani, hogy kevésbé abszurd helyzetek tanúja a kötet beszélője, hiszen a dolgok és a tárgyak meghökkentő konstellációja az ő életében is bőven adott alkalmat arra, hogy újragondolja saját életét és szereplehetőségeit.

Ennek az abszurditásnak az illusztrációjaképpen Dubravka Ugrešić horvát író-nő *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című regényét tudnám idézni. A történet hősnőjét, mint honfitársai közül oly sokat, egy mesterségesen összetákoltt államalakulat felrobbanása vetett ki otthonából, és tette számára életbe vágó kérdéssé az emlékezés különböző módjait. Regényében, az emlékezés lehetőségfeltételeit veszi sorra, és nem csupán a darabokká törött élettörténet szilánkjait próbálja meg újra összeilleszteni, és legalább egy olyan konstellációt létrehozni belőlük, mely értelemmel bír, hanem magának a rekonstrukciónak az aktusára is rákérdez. Miközben azonban újra meg újra számot vet, még hozzá kegyetlen őszinteséggel és iróniával, saját identitásával, szenvedélyesen rakosgatja egymás mellé a mozaikokat, és próbálgatja a különböző konstellációkat. Tudván tudja, hogy az identitás többé-kevésbé biztos alapjául szolgáló narratíva magával az országgal együtt szétrobbant, s inkább a darabkák egymás mellé helyezésében, ennek szeszélyességében mutatja fel magának a történeti létezésnek az esetlegességét.

Az ország katasztrófája radikális értelem- és emlékezetdeficit okozója lett. Eltűntek a múlt addig rögzült konstrukciói, vele együtt ezek létrehozásának módzatai, helyükre pedig a túlélés ügyefogyott és kétségbeesett stratégiai lépések. Az emlékezés túlélési stratégiává válik, mely szinte kényszeres gyűjtögetésben nyilvánul meg: megőrizni, összeszedni a múlt minden furcsa jelét, s belőlük rekonstruálni valami olyan képződményt, mely az elveszett identitás pótlékává válhat. Ezért nem csupán ironikus, hanem egyszersmind mélységesen megrendítő is a regény felütése, amikor Ugrešić leírja, mi minden található a Roland nevű berlini elefántfóka gyomrában. Vagyis most már nem a gyomrában, hanem egy vitrinben az azóta elpusztult jószág egykori medencéje mellett: rózsaszín öngyújtó, jégkrémes pálcika, karkötő, gumikarika, fémfésű, vaslánc, iránytű, autókulcs, cumi, kés, hajcsat stb. A tárgyak teljesen esetlegesen kerültek az állat hasába, s találkozásukból egy tökéletesen abszurd kiállítás született.

Hasonló helyzetet ír le a Kántor-kötet legelső, ciklusokon kívüli verse, mely a *Csak ami kell* címet viseli. A vers nyitóhelyzete az, hogy van egy zsák, melyben nem tudni pontosan, mi minden rejtezik. A metaforát viszonylag könnyű felfejteni: a „zsák” az élet terheire, a felhalmozódott tapasztalatokra, élményekre, személyekre utal, akik és amik ezért vagy azért fontosak a beszélő számára. A második sorban egy egyes szám második személyű mondat azt javasolja neki, hogy „Pakold ki, ami nem kell!” (5.). Vélhetően önmegszólításról van szó, ami máris arra utal, hogy a lírai én nem csupán biztatja saját magát az ésszerű szelektálásra, de meg is hasonul saját magával, hiszen a következő verssorban máris azt írja, hogy csak legyint erre a felvetésre, „megszokta már vinni a terhet”. A megszokás pedig nem akármilyen nehézkedési erőt jelent ebben a költészetben, ahogyan erről éppen a *Megszokod* című vers beszámol. Már az első sorokból is világosan kitetszik, hogy a

megszokás nem a valamihez való hozzászokást jelenti, hanem a dolgok természetes létállapotát, egymással való szoros kapcsolatát. Ahogyan a kezdő sorokban olvashatjuk: „megszokod, mint a falu a harangot. / Összenősz vele, mint faág a törzssel” (82.). A faluhoz szervesen hozzátartozik a harang, a faághoz a törzs, egymás nélkül elképzelhetetlenek – hasonlóképpen hozzátartozik a *Csak ami kell* című vers beszélőjéhez az a teher, amit megszokott vinni.

De mi minden is került bele ebbe a zsákba egyszer? „Kártyák, kulcsok, cigareta, bicska, / s tárgyak, amik többek, mint tárgyak – / egy gesztenye, egy könyv, egy füzet, egy toll, / emlék-kavics, testetlen árnyak”, továbbá az ötödik versszakból egy cipőfűző is szóba kerül, ami talán nem is cipőfűző, hanem egy vége-hossza nincs madzag, a következőből pedig egy bicska, minden eshetőségre, valamint egy telefon. Vagyis a tárgyak olyan fura együttállásával találkozhatunk itt, mint a berlini elefántfóka esetében. Nincs olyan logika, mely magyarázatot tudna adni arra, hogy miért éppen ezek a tárgyak kerültek bele abba a bizonyos zsákba, kivéve azt az esetlegességet, mely az életet szervezi. E szempontból is kétértelmű a cím: azt sugallja, hogy a beszélő valóban el fog kezdeni pakolni, szelektálni, és csak azt fogja megtartani, amire szüksége van. Az utolsó versszak azonban mindent átteszi jövő időbe és feltételes módba – amiből mintha az derülne ki, hogy a beszélő csak játszik a gondolattal, de esze ágában sincs rendet rakni a dolgai között, elvégre megszokta már őket vinni, legyenek bármily feleslegesek a felületes szemlélő számára. S ehelyt ismét érdemes a horvát író reflexióihoz folyamodnunk: az állatkerti látogató nem „állhat ellent a költői gondolatnak, hogy a tárgyak idővel finomabb kapcsolatokba kerültek egymással. E gondolat csapdájába kerülve aztán megpróbál fölállítani bizonyos jelentéshordozó koordinátákat, megpróbálja rekonstruálni a történelmi keretet...”.

Hasonló benyomásunk támadhat a vers olvastán is: a dolgok idővel ebben is finomabb kapcsolatokba kerülnek egymással, és segítségükkel – a kötetet tovább olvasva – kísérletet lehet tenni a történelmi keret rekonstrukciójára. Ám – mint ahogyan a kötet többi, a történelmi-politikai szituációra utaló verse sejteti – a tárgyak összevisszasága maga egy általános közép-kelet-európai létmód metaforája. Hiszen ahogyan a tárgyak össze-vissza, rendszer és logika nélkül rejteznek a zsákban, éppúgy él az ember ezen a vidéken, ahol bármikor bármi megtörténhet, de akár az ellenkezője is. A tárgyakhoz való olykor ésszerűtlen ragaszkodás magához az élethez való ragaszkodás, vagy éppen ragaszkodás a ragaszkodáshoz: a vers alánya is azt mondja minden apró kacatról, hogy „amíg birtokolja, addig gazdag”. Hiszen amikor bármi bármikor veszendőbe mehet, akkor a tárgyak birtoklásának megnő a jelentősége, és a gazdagságot az jelenti, amit nem vettek vagy nem pusztítottak el. A vers ráadásul kiemelt szerepet tölt be, mintegy értelmezési kulcsot szolgáltat a kötet egészének vonatkozásában: problematizálja a beszélőnek a tárgyakhoz és a saját múltjához való viszonyát.

A szelekció kényszerét s egyszersmind lehetetlenségét is jeleníti meg *A könyvespolc előtt* című vers is. A lírai én ismét válogatásra készül, de már rögtön az elején el is határolja magát ettől a művelettől azzal, hogy az egész ötletet valószínűleg az ördög vagy egy túlbuzgó angyal sugalmazta neki, jószántából eszébe sem jutna az, hogy könyveket dobjon ki. A vers alánya Toldi Miklós-i bátorságért fohászko-

dik, hogy ereje legyen a nagy feladathoz, de ez sem segít: erőlködik, de valósággal elkábul, megszedül, és rátör a gyengeség. Ami leveszi a lábáról, az nem is a könyvek minősége, hanem „az a sok fohász, sok akarás” (51.), amit a könyvek mögé lát, pontosabban, amit a könyvek egykori szerzőinek tulajdonít. Rájuk való tisztelettel nem képes mégsem leselejtezni a könyvállomány azon részét, mely nem is tetszik neki, mert ha nem is az adott könyv maga, de az utalás-összefüggés, melynek a könyv szerves része, vagy mondhatni a középpontja, szent számára. Így aztán ideológiát is gyárt ahhoz, hogy mért adja fel a selejtezés tervét: „nem muszáj folyton rendet tenni / kergetni folyton az igazságot” (52.). A rendrakás szándéka tehát itt is meghíúsul, a könyvek maradnak a maguk összevisszaságában és esetlegességében. S ezzel mintegy a könyvespolc is szent helyvé válik, a kultúra és irodalom szent helyvé.

Egészen máshogy megy végbe az édesanya lakásának kiürítése annak halála után, melyről a *Levél anyámnak* című vers számol be. A ruhákat ismerősök vitték el fekete plasztikzsákban. Nem volt nagy munka összepakolni őket, de a vers beszélőjét ez is megviseli fizikailag, kifáradt a végére. Aztán kidobált egy rakás ócskaságot, melyek között semmi érdekeset nem talált. Ez a szelektálás első fordulója. Ha valaki majd megveszi az örökölt lakást, akkor kerül sor a bútorok és a személyes holmik elszállítására: „akkor ki kell ürítenem az egész lakást, felszámolnom mindent, / az olyan lesz, mint egy második temetés, végleges búcsú.” (93.). A véglegességet a háztartás felszámolása jelenti, az, hogy azokat a használati tárgyakat, melyek egy szeretett személy környezetét és életvilágát alkották valaha, melyek között élt, és melyek segítségével az életét komfortosabbá tette, majd elviszi valaki, akinek esetleg szüksége lesz rájuk. Kapunk egy listát is: könyvek, bútorok, tárló, könyvszekrény, négy öreg karosszék, kések, villák, tányérok, a maradék növények. Ezek a tárgyak maradtak vissza az elhunyt után, plusz a személyes dolgok, kéziratok. A lakás tárgyaitól való megszabadulás egyszersmind kényszerű kioldódás abból az utalás-összefüggésből, melyben ezeknek a tárgyaknak funkciójuk s ezzel értelmük is volt. Pakolás közben emlékek merülnek fel a múltból és reflexiók a jelenre: „barbárok grasszálnak és egy barbárvilágról dalolnak, / ahol mindenki barbár, aki nem velük grasszál.” (95.) A XX. század történelmi tapasztalatainak birtokában konstatálja, hogy egyrészt semmi sem tart örökké, másrészt nincs új a nap alatt.

A történelmi körülményekkel jár ezen a vidéken a tárgyak groteszk transzformációja is. A kötet egyik legerősebb darabja *A lópokróc* című vers. A szóban forgó pokrócot a beszélő apja vette, mégpedig a jegygyűrűk árából. Két, egymással szöges ellentétben álló narratíva idéződik itt meg a mindösszesen öt szövből álló verskezdő sorból. A jegygyűrű jelentésköréhez a boldogság, a hűség, a család, a szeretet tartozik, illetve a fogyasztói társadalom giccsromantikájában fehér galambok, rózsaszín szirmok, angyalkák stb. Ezt a képzetkört opponálja a lópokróc: a durva szövésű, az istállókban használatos, állatok számára készült melegítő textil. Az aktuális történelmi körülmények azonban mégis arra kényszerítették az apát, hogy a számára a boldogságot és a szeretett személyt szimbolizáló gyűrűt lópokróca cserélje – hiszen behívták munkaszolgálatra, és a praktikus megfontolások felülírták az érzelmi szempontokat. A jegygyűrű eladásának kényszere azt is jelzi, hogy

jókora zavar állt be a világ működésében, felszámolódik otthonossága és ennek helyét valami hátborzongató idegenség, *unheimlich* veszi át. S nem csupán a tárgyak cserélődnek ki, hanem velük együtt az utalások összefüggése is, mely ezen túl szó szerint is veszélyezteti az emberi életet. Fölsejlik a versben még egy további transzformáció lehetősége is: az apa a lópokróc megvásárlása után azt gondolta, hogy „úgyis meghal, / meleg takarója a hó lesz” (11.). Ez a világ fenyegetővé válása után reális lehetőséget jelentett, de szerencsére megmaradt a lehetőség szintjén, hiszen az apa hazakerült a munkaszolgálatról, a lópokróccal együtt, mely immár „ott hever valahol a régi dolgok között” (11.). A fiú tehát nem a jegygyűrűt örökli a szüleitől, ahogyan jobb, biztonságosabb helyeken szokás, hanem a lópokrócot – s ennek még örülhet is. Ez azt jelzi, hogy a lópokróc betöltötte hivatását, eleget tett „valamire valóságának”, és melegen tartotta gazdáját – aki olyan világban élt, mely praktikusán nem a jegygyűrű, hanem a lópokróc eszközserűsége és utaláségsze felől értelmezhető.

A lírai én mintha az egész világot a dolgok kicsit zavaros és abszurd gyűjteményeként értelmezné. *A hetvenes évek* című versben egy régi étlaphoz hasonlítja a címben szereplő évtizedet, azt sugallva mintegy, hogy egy korszak és annak étkezési kultúrája között erős korreláció van. S a hasonlat találó: a régi étlapok nem bővelkedtek a változatosságban és a kreativitásban, akár fejből is el tudnánk mondani, milyen levesek, saláták, főételek és desszertek szerepeltek jellemzően egy 30-40 évvel ezelőtti étlap kínálatában. Ugyanez a kiszámíthatóság és egyhangúság jellemezte magát a szóban forgó évtizedet. A világ nem fordult ki magából: „nem volt vízagyú, nem volt maró füstgáz, / nem vágtak gumibottal az arcunkba” (13.), vagyis hiányoztak azok a „kellékek”, melyek csak egy olyan világ utalás-összefüggésében értelmezhetők, ahol a társadalmi feszültségeknek egyáltalán lehetőségük van kitörni. Ebből a szempontból éppen a felsorolt tárgyak hiánya utal a világ otthontalanságára, valamint az a tárgy – metaforikus szinten – mely viszont nagyon is jelen van ebben a világban: a póráz („szomjajtuk a szót, rángattuk a póráz”). A vers tele van lefojtott indulatokkal, feszültségekkel, melyek csak valami megfoghatatlan, álmos rosszérzésben és levertségben nyilvánultak meg.

Az ételmetafora a másik, a közelmúlt eseményeit felsoroló versben is jelentésszervező szerepet játszik. Az *Örüljek-e?* című vers az élet és vele együtt természetesen a közélet eseményeit egy ételhez hasonlítja – s ez a menü már minden bizonytalansággal változatosabb, mint a hetvenes éveké. Az étel elfogyasztási módja változatos, ám a lírai én nem nagy kanállal habzsol, hanem tányérből eszik, késsel-villával. Az evőeszközök használata a polgári élethez való ragaszkodást szimbolizálja, annak tárgyi világát és utaláségszét idézi föl, miközben megtudjuk, hogy az a korszak, melyet a lírai én szimbolikus és civilizált módon elfogyaszt, mennyire nem kedvezett ennek az éthosznak. Hiszen a „történelem cápa fogairól” van szó, mérszárszékekről, a rendszerváltásról, s az is kiderül, hogy másokat bizony megölték, felzabáltak az elmúlt pár évtized eseményei. S ily módon a beszélő szerencsés helyzetben is érezheti magát, hiszen nem őt fogyasztják el, hanem ő van abban az adott körülmények között kedvező helyzetben, hogy késsel-villával, kulturáltan étkezhet – vagyis a maga módján szembeszegül a barbár zabálással.



A verseket olvasva szembetűnő a tárgyi világban tapasztalható rendetlenség. Ez a történelmi-politikai körülményeknek köszönhető, melyek egyáltalán nem kedveztek annak, hogy a tárgyak között, vagy a világban egyáltalán rendet lehessen tartani. A tárgyakhoz való makacs ragaszkodás szentimentalizmusa ebből a folyamatos fenyegetettségéből táplálkozik: bármikor bármit elvehetnek, bármi elveszhet, ezért mindent meg kell őrizni, amit lehet, és nem szabad semmit sem elvetni. Ez azonban azzal jár, hogy a külső rendetlenség állapota állandósul a magánszférában is, és akkor is képtelenség rendet tenni a dolgok között, amikor már a külső körülmények amúgy lehetővé tennék. A rendetlenség és a dolgok esetlegessége alapvető létállapot errefelé, amit a berlini elefántfóka étvágya is szimbolizál. S éppen ezen esetlegesség miatt a tárgyakhoz való viszony sohasem magától értetődő, hanem folyamatos újraértelmezésre szorul, hiszen folyamatosan változik az az utalás-összefüggés is, melyben a tárgyak értelmet nyernek. S éppen ezért folyamatos újraértelmezésre szorul maga az identitás is.

FÖLDES GYÖRGYI

## *A test, a tér és a tárgyak*

KORPORÁLIS NARRATOLÓGIAI ELEMZÉS TÓTH KRISZTINA *PIXEL* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Mindenki tudja, mi az a pixelgrafika vagy pixelfotó: eredetileg nem úgy készül, ahogy ebben a regényben, manuálisan, mozaikszerűen apró fényképekből összepakolva, hanem számítógépen: ez egy, a 70-es, 80-as évekre kialakult digitális formanyelv, amely a 2000-es évek elején ismét divatba jött. Ámde a mi művésztünk, Tóth Krisztina könyvének Jean-Philippe-je hagyományosabb eszközökkel dolgozik. Műve, a *Mű*, élete főműve egy sok-sok apró fotóból összeállított nagy kép, mely egy hason fekvő férfiakot ábrázol torzószerűen (a keze és a lába már túlógna a műterem falain). A kicsi képek egy teafiltert tartó férfikezet ábrázolnak, s a sötétebb változatokból nagyon messziről, egy, a műtermen kívül eső szemszögéből – amely, mint mondja a narrátor, Isten szeme is lehetne akár – ez a felirat rajzolódik ki: *Thirty years, harminc év*. S valóban, nagyjából ennyi idő telik el Jean-Philippe életéből, pontosabban nagyjából ekkora szeletből villannak fel részletek (a többi szereplőnél más és más az egyes jelenetek között eltelt idő, s ha a könyv teljes időintervallumát nézzük, akkor inkább hatvanöt évről beszélhetünk). De Jean-Philippe főműve tényleg körülbelül ennyi ideig készült: nagy szerelmével, a szikh férfival való szakításának napján halászta ki először a teafiltert a szemétből, s ekkor kísérelt meg öngyilkosságot is. Vagy másképp megközelítve a dolgot: mint-hogy visszajött a halálból, számára innen új élet kezdődött, melyet úgy dokumentált, hogy sok ezerszer lefotózta saját, teafiltert fogó kezét. S ez a harminc bűvös szám itt, a könyv maga is harminc fejezetre oszlik, s az egyes szövegek tematikusan harminc testrészt köré épülnek. Az olvasás folyamán eleinte különálló történeteknek tűnnek ezek, de az egyes szereplők egyrészt visszatérnek, életük más pil-