

MELO ESZTER

Virtuális terek a szövegben

A digitális vizualitás kódjai Tóth

Krisztina Pixel című művében

Aligha újszerű megállapítás, hogy a kortárs populáris kultúra folyamatait, alakulásait alapjaiban határozza meg a digitális vizualitás kódrendszere. Amikor azonban mindezek egy szokatlanabb közegbe, a szépirodalmi szövegbe kerülnek át, korántsem tűnik egyértelműnek, hogy e kettő vajon milyen kölcsönhatásba fog lépni egymással, hogyan módosítják majd egymás jelentéseit. Tóth Krisztina *Pixel* című művében különböző médiumok keverednek, érintkezéseik, viszonyaik közöttiségében bontakozik ki, majd alakul át újra és újra a befogadói tapasztalat.

A 2011-ben megjelent *Pixel* cselekménye(i) nagyjából ötvenhatvan év eseményeit öleli(k) föl: az egyes fejezetekben kibontakozó történetek azonban nem illeszkednek kronologikus rendbe, egyszerűen több cselekményszál mozog időben és térben párhuzamosan. Annak ellenére, hogy a harminc fejezetre bontott kötetben a történetek pillanatképszerűen jelenítődnek meg, és ebből adódóan állandó idejük a jelen, egyfajta időrend mégis felállítható a szereplői kapcsolatrendszerek fokozatos feltárulása alapján. Utalások idézik meg az ezáltal referenciapontként is szolgáló holokausztot, a görög polgárháborút vagy a Balkán-térség közelmúltban lezajlott eseményeit – és mindezeknek a szereplők életét átható következményeit.

Az akronologikus felépítés és a történelmi referenciális utalások a tér egységének felbontását is jelentik. A történetek helyszíne Németország, Franciaország, Nagy-Britannia, Románia,

Jelen írás eredetileg az ELTE BTK tanári mesterképzésén 2014-ben készült *Intermedialitás és testkoncepció a magyarórán: Látás és tapintás között* című szakdolgozatom részlete.

illetve a Balkán-térség: tehát Nyugat-, Közép- és Dél-Kelet-Európa változatos etnikai összetételű világa. A legtöbb történet Magyarországon, Budapesten és Villányban játszódik. A helyszínnek közötti folyamatos mozgást az otthon elhagyásának, az új otthon keresésének, illetve a visszatérésnek a motívumai, és ezáltal az identitáskeresés lehetőségei határozzák meg.

Műfaj: a tárca újraírása

Turi Tímea és Luchmann Zsuzsanna Tóth Krisztina prózáját általánosan jellemző értéként a tárcanovella újraírását, műfaji tradícióinak felélesztését emeli ki. Luchmann Zsuzsanna az írói attitűdöt vizsgálva egyfajta sajátos, reflektív beszédmódot helyez a középpontba, írástechnikai váltásról beszél, amely témái közé látványokat, benyomásokat, a hétköznapiak – akár prózaiak dolgos – világát, már-már szinte az utcán talált történeteket emel.¹ A részletek rögzítése, jelentéktelennek tűnő dolgok, események, információk kiemelése és hangsúlyozása, a plasztikus ábrázolásmód igénye beállítódásként, írástechnikaként van jelen a *Pixel*-ben is. Az elbeszélő szemlél, flâneur figuraként kószál, közvetíti az általa tapasztalt látványokat, vizuális és akusztikus ingerek sokaságát, érzékszervi élményeket – állandó mozgásban tartva ezzel az elbeszélte történeteket. Turi Tímea a tárca visszahelyezésének eredményéről a következőképpen nyilatkozik: „A tárca mint műfaj legnagyobb veszélye az általánosítás és didaxis, legnagyobb ereje pedig a banalitás eredeti felmutatása. Ebből a szempontból nézve a *Pixel* egymás mellé rendelő, összecsengéseket kereső, mégis amorf és rizomatikus szerkezete a metonímia győzelmét hirdeti.”²

A *Pixel* harminc, különböző testrészek megnevezésével egyénített fejezetből tevődik össze, amelyek egymáshoz való viszonyát, kapcsolódási pontjait vizsgálva felmerül a kérdés: regényről, novelláskötetről, esetleg ezek kombinációjáról, (novellás) regényről beszélhetünk-e. A novelláskötetként – mégpedig tárcanovellák gyűjteményeként – való értelmezés indokolt lehet, hiszen a könyv fejezetei szerkezeti sajátosságait tekintve novellák, illetve egyes fejezetek még a kötetbe rendezést megelőzően önálló írásművekként már megjelentek.³ Ezenkívül a fejezetek címválasztásánál megfigyelhető azonos szerkezet (pl. Első fejezet, avagy *a kéz története*; Második fejezet, avagy *a nyak története*; Harmadik fejezet, avagy *a szem története* stb.), és az ehhez kap-

1 Luchmann Zsuzsanna: „...Megint rám, az elbeszélőre kell hagyatkoznunk...” – avagy a tárca posztmodern csevegése. Tóth Krisztina: *Pixel, Jelenkor*, 2011/10, 1091.

2 Turi Tímea: „A valóság széttartó szála”. Tóth Krisztina: *Pixel, Tiszatáj*, 2012/2, 94.

3 A novellák némelyike olvasható volt többek közt a *Népszabadság*, a *Jelenkor* vagy a *Lettre* hasábjain.

csolódó jellegzetes, megkülönböztető szerepű kurzív szedés is a történetek elválasztottságát támasztja alá.

Olvasás közben azonban az eleinte különállónak érzékelhető novellák viszonyba lépnek egymással: feltáruló tartalmi-logikai kapcsolataik, a közöttük kibontakozó számos kereszthivatkozás, az egyben olvashatóság és értelmezhetőség lehetősége azt támasztja alá, hogy a leírt történetek nemcsak az egyes novellákban léteznek, hanem a könyv egészét átjárják. Tehát a könyv narratív struktúrája átértelmeződik a befogadás menetében: változáson megy keresztül, novellákból valami összetartóbbá, esetleg regénnyé alakul.

Intermediális vonatkozások

A *Pixel* intermediális összetettsége többféle módon valósul meg. A szövegben jelen vannak fényképek és videofelvételek, illetve egy teafilterekből összeállított installáció, Jean-Philippe képzőművész alkotása, a *Mű*. Az utalt alkotások a fikción belül jelennek meg, tehát a szövegben nem önálló médiumként vannak jelen, hanem (kép)leírások, bemutatások útján ismerhetők meg. Ezenkívül a *Pixel* narratív megalkotottságát az érzékelés médiumainak – különösen a látás, hallás és tapintás – jelenléte hatja át, tölt be benne értelemképző szerepet: a hangsúlyosan érzéki közvetítettség és az így megnyilvánuló szenzitív tapasztalatok különbözősége ugyanis a közöttiség intim szférájába (is) utalja az értelmezést. Harmadrészt a kötet szerkezete által kínált digitális formanyelvi eszközök az olvasót olyan pozícióba helyezik, amelyből az mind a digitális vizualitás kódjait, mind az inkább analóg rendszerbe ágyazódó jeleket, valamint az e kettő összefüggéséből fakadó olvasati lehetőségeket egyidőben működtetni képes.

Pixel, képelem, képpont

Már a könyv címe – *Pixel: szövegtest* –, az alcímmel együtt és a nélkül is, egyértelmű kapcsolatot, keveredést létesít az elektronikus médiumokkal: a *pixel* ugyanis az angol 'képelem, képpont' jelentésű *picture element* kifejezésből származik, és a digitális képfeldolgozásban a képnek, illetve a képernyőnek a legkisebb szerkeszthető egységére utal. Ennélfogva a pixel tulajdonképpen az eredeti kép mintájaként értendő – tehát önmagában is ábrázol –, továbbá kvantitatív tulajdonságait tekintve megállapítható, hogy minél sűrűbb ez a minta, minél több pixelt tartalmaz egy kép, annál élesebb és részletgazdagabb lesz.

A pixel (hívó)szó mintegy körkörös struktúrát alkotva értelmezi (át) a narratív kereteket, folyamatosan bővítve az interpretáció tereit, illetve sűrítve a feltáruló jelentést. Eszerint érvé-

nyes lehet az az olvasat, amely a *Pixel* címet viselő könyvegészt is csupán egyetlen képelemként fogja fel, amely ennek értelmében nem az egésztest tárja fel; annak csupán mintájaként tekinthet rá az olvasó. Ugyanakkor a szöveget alkotó, testrészek neveivel jelölt fejezetek is tekinthetők egy-egy pixeldarabkának. Az egyes fejezetek ugyanis a test egy-egy kivágott, kiragadott darabját állítják a középpontba: ilyen módon jelenlétükkel éppúgy utalnak a testre (vagy éppen annak hiányára), ahogyan a kiemelt testrészhez kapcsolódó történet, az általa bemutatott életesemény is feltárja az aktuálisan előtérbe helyezett szereplő körülményeinek sajátosságait. Egy kiragadott, helyéről kiszakított pillanat felidézésével az adott karakter életét alapjaiban meghatározó eseményt közöl, ajtókat nyit a felvonuló szereplők élettereibe, és így belátás nyílik múltba, jelenbe és jövőbe.

Az egy pixel – egy fejezet megfeleltetés azonban tovább is tagolható, az egyes szereplők történetét elbeszélő részek ugyanis további, kisebb alkotóelemekre bomlanak. A történetekben zajló folyamatos áthelyeződések következtében újabb adalékok keverednek a már egy korábbi fejezetben megismert történethez: kiegészítődések, mint az egyes fejezetekben újra felbukkanó alakok, egy esemény más-más nézőpontból történő elbeszélése, személyekre utaló tárgyak többszöri megjelenítése mind betölthetik egy-egy képelem funkcióját. Ezen alkotóelemek fokozatos felbukkanása – a minta sűrűsödése – az egységesség felé mozdítja a történetet, egyre élesebb képet eredményez. Hiába tárul fel azonban egyfajta egység érzete, a részekből levezethetetlen az egész, a részek és az egész közti reláció ugyanis nem szinekdochikus.

Digitális és analóg kódok

A rész–egész viszony egymásból való levezethetatlensége, illetve annak tapasztalata, hogy a rész nem feltétlenül implikálja az egészet, a digitális vizualitás alapélménye. Pixelektről, képelemekről szólva nem vonatkozathatunk el az élet minden területére kiható számítógépes kultúrától, illetve alapvetően a vizualitás digitális médiumaitól.⁴ A kibernetikus terek meghatározó szerepe döntően befolyásolja a befogadást, a jelentésképzés módjait, ugyanis „a látást az emberi megfigyelőtől elválasztott síkra helyezik át”,⁵ mely gyakorlatban „a vizuális képeknek már nincs utalásuk a megfigyelő »valós«, optikailag észlelt világban elfoglalt helyzetére”.⁶ A befogadást meghatározó paradigmaváltás a

4 „A képkészítés újonnan megjelenő módjai azonban fokozatosan a vizualizáció uralkodó modelljeivé alakulnak át, amelyek az elsődleges társadalmi folyamatok és intézmények működését is meghatározzák.” (Crary, Jonathan: *A megfigyelő módszerei*, Osiris, Budapest, 1999, 14.)

5 Uo. 13.

6 Uo. 14.

képfeldolgozás radikálisan új módozatainak elterjedését is magával hozta: a digitális képek felépítésének köszönhetően olyan eljárások alkalmazhatóak rajtuk, amelyek lehetővé teszik egy-egy elem hangsúlyozását és kiemelését, a kép egy részének élesítését vagy éppen elrejtését, a kicsinyítés és nagyítás technikáit, de beavatkozások mint elemek kivágása és helyettesítése szintén lehetővé váltak. Ezáltal a módosítások, a valahogyan láttatás gyakorlata elvon valamit abból a valóságból, amelyet leképez.⁷ Ez annak a lehetőségét is magában foglalja, hogy a fotómanipuláció révén a produktumok autenticitásukat veszítve könnyen alárendelődhetnek valamilyen kimondott vagy kimondatlan célnak, alkalmassá válhatnak implicit vagy explicit befolyásszerzésre.

A komputerizált technológiákkal már a címében is relációt létesítő szövegtest állandó dinamizmusa a digitális képek változtathatóságával mutat rokonságot. Ennek megfelelően a kötetben alkalmazott narratív eljárások – közelítés és távolítás, egy elem kicserélése, majd igény szerinti visszahelyezése, új elemekkel való bővítése, a kontextusváltás lehetőségei – is a digitális képszerkesztés repertoárja szerint alakulnak: a szöveg legkisebb alkotórészeinek elmozgatásával – azaz pixeldarabjainak módosításaival – az elbeszélte történetek is új megvilágításba kerülnek, új értelmezési utakat nyitnak. A folyamatos átjátszódások, korrigálások, párhuzamosan futó és helyenként érintkező történetek, az állandó jelen idő itt és mostja a befogadó pozícióját is meghatározza. A kötetegész olyan olvasót feltételez, aki digitális néző is egyben.

Az olvasó teste – a befogadási tapasztalat digitális beagyazottsága

Már a könyv alcíme – *Szövegtest* – is indokoltá teszi a testtel mint narratológiai kategóriával való foglalkozást; annak vizsgálatát, hogy a test hogyan komponense az elbeszélésnek. Földes Györgyi a következőképp foglalja össze Peter Brooks a narratívabeli testet érintő szempontjait: „Brooks minket is érintő kérdésfelvetései: miféle jelentéseket lehet tulajdonítani a testnek egy adott művön belül, illetve hogy miért olyan fontosak a modern narratívában szereplő testrepresentációk a jelölés szempontjából: a test jelentések forrása és helye, a történetek nem elmondhatók anél-

7 Jens Schröter a digitális átalakulás körül zajló viták általában legmarkánsabb aggodalmát a következőképp ismerteti: „Ennek az átalakulásnak a konceptualizációja körülbelül húsz éve macacsul ugyanazon toposzok körül forog, melyek legfőbbike az az állítás, miszerint a fényképektől megkülönböztethetetlen, széles körben terjedő digitális felvételek miatt elveszik az analóg képek egy adott »valóságra« vonatkozó referenciája.” (Schröter, Jens: Analóg/digitális. Referencialitás és intermedialitás, *Apertúra*, 2012/3. Online: <http://apertura.hu/2012/tavasz/schroter-analog/digitalis> Utolsó letöltés: 2014 május 25.)

kül, hogy a testet a narratív jelentések elsődleges vehikulumává ne tennék.”⁸

A test ugyanis több szinten is konceptualizálódik a *Pixel*ben. Jelen van szövegtestként, szöveggörpüsként; ezenkívül a fejezetek különböző testrészekkel jelölt címei is – összeolvasva – emberi testet adnak ki, amelynek működéseibe az érzékek médiumi által is bepillantást nyerünk. Ugyanakkor a *Pixel*ben egy – a kötet summájaként is értelmezhető – testet formáló installációról is olvashatunk, Jean-Philippe teafilterekből épített fekvő férfitörzsjéről.

Ezenkívül a kötet szerkesztésmódja, annak egészét tekintve digitális beágyazottsága egy olyan fiktív olvasói test megkonstruálásához is hozzájárul, amely a digitális vizualitás kódjai szerint értelmezi az elé táruló információt. A nézőként konceptualizálódó olvasó a szöveg befogadjaként – mint gyakorlott vizuális fogyasztó – is a digitális információk, valamint alapvetően az internetes felületek feldolgozásánál használt módszertani repertoárt alkalmazza. Esetében a látás technikaként, mégpedig test-technikaként valósul meg. A Marcel Mauss által bevezetett fogalom arra utal, hogy „az első és legtermészetesebb technikai tárgy és technikai eszköz az ember számára a teste”.⁹ A hagyományos, hatékony cselekvésként¹⁰ értelmezett technika tehát olyan tanult folyamatot jelöl, amely nem csupán egyéni képességként jelentkezik, hanem tágabb kontextusban, társadalmilag, testileg is kódolva értelmeződik, cselekvésmódozatként, szokásszerű tevékenységként nyilvánul meg. A szem, amely hozzászokott a mozgó képek követéséhez, és alkalmazkodott a vizuális megjelenés újkori igényeihez,¹¹ a szöveget is képes az ekként elsajátított technikával olvasni: megtanult eligazodni a virtuális terek világában. Az egyik linkről a másikra ugrás, az adatgyűjtés gyakorlata, a gyors váltások, a szimultán olvasási események digitális vizualitásban lehorgonyozott rutinja a *Pixel* befogadásának vonatkozásában is működik. A szövegből az egyes, sokszor mintegy linkként kiemelkedő (kulcs)szavak egy másik szöveghelyen jelennek meg kifejtetten, szereplők közötti, gyakran nem is sejtett kapcsolatokra derül fény, a pixelként megjelenített információk áramlása közben felépül az értelmezés

8 Földes Györgyi: A test, a tér és a tárgyak. Korponális narratológiai elemzés Tóth Krisztina *Pixel* című kötetéről, *Alföld*, 2013/7, 52.

9 Mauss, Marcel: A test-technika fogalma, in úo: *Szociológia és antropológia*, Osiris, Budapest, 2000, 432.

10 „Technikának a hagyományos, hatékony cselekvést nevezem (és látni fogják, hogy e tekintetben nem különbözik a mágikus, vallásos, szimbolikus cselekvéstől). Hagyományosnak és hatékonynak kell lennie. Nincs technika és nincs átadás, ha nincs hagyomány.” (Uo. 431.)

11 „A megfigyelő modernizációjával együtt járt az, hogy a szem alkalmazkodott a mozgás racionalizált formáihoz; ez a változás egybeesett azzal, hogy az optikai élmény a stabil jelölettől egyre inkább elvonatkoztatott lett – az átalakulás csak így mehetett végbe.” (Crary, i. m. 131.)

hálózatszerű rendszere – amely a nézőmegfigyelő szubjektivitásának térnyerését is implikálja a befogadás menetében.

A virtuális terek olvasásának tapasztalata emellett szoros kapcsolatban áll az érintés motívumaival, és ezáltal a testtel is. A fentebb említett virtuális gyakorlatok nem csupán az internet világát idézik meg, hanem a hordozó, az elérést lehetővé tevő elektronikus eszközöket is: azokat az érintőképernyős médiumokat, amelyek a tapintásra reagálnak. A virtuális térben történő, jelen esetben egyirányú kommunikáció – gondoljunk csak az erre lehetőséget adó szociális platformok, köztük a legelterjedtebb, a facebook felületére – ezáltal a távolság, az embertől elválasztott sík ellenére is viszonyba kerül a fizikai érintéssel. A kapcsolatba kerülés ugyanis a kéz által megy végbe: a képernyő felületén végigsimító ujj megérinti a személyt, akit el akar érni – és az érintés hatására ablak nyílik egy aktuális vonatkozásra, egy adott pillanatra, megszólalásra. Az ujj ilyenkor nem csupán egy ikont érint, hanem egy olyan digitális testet is tapogat, amely egy „valósat” jelenít meg, annak közvetítőjeként is szolgál. Az érintés alakzatai tehát amellett, hogy a narratív megalkotottság felől is értelmezhetők – hiszen az egyes történetek is érintkeznek, megérintik egymást –, az elérésnek ezt a modern technikához kötődő befogadói gyakorlatait is megidézik. A *Pixel* történeteit olvasva a nézőbefogadó is érezheti úgy, mintha az egyes fejezetekben felkeresett egy-egy szereplő aktuális vagy múltbeli életeseeménye jelenne meg előtte, válna láthatóvá az idővonalán.

Az arc digitalizálása

A részletekből nem szükségszerűen következő szinekdochikus reláció a különböző testrészek neveivel megkülönböztetett fejezetek címén kívül azáltal is kifejeződik, hogy az ekképp harminc történetből összeálló (szöveg)test arctalan. Az androgün test arcfelülete csak részleteiben mutatkozik meg: van a szemnek, fülnek, orrnak, nyelvnek története, az arcnak azonban nincs, holott „az arc rejti a legtöbb, a filozófiai megismerés szempontjából is releváns érzékelő szervünket: a szemet, a száját és az orrot”.¹² A felsorolt testrészek által közvetített érzéki tapasztalat sem összegződik, csupán egy-egy érzékelő médium működését jeleníti meg a narrátor sajátosan korporeális szólama, utalva ezzel arra, hogy egy része fogadható be csupán a zajló tartalmaknak. Az egyes szereplők arcáról szintén nem található leírás a könyvben, mindig csupán egyetlen elem hangsúlyos annak bemutatásánál. Így többek közt a kékszemű doktornő, a kilyukasztatlan fülű fiatal nő vagy a nyúlászajú prostituált arcának leírásában is annak csupán egyetlen hangsúlyos részlete jelöli elsődleges attribú-

12 Széplaky Gerda: *Az ember teste. Filozófiai írások*, Kalligram, Pozsony, 2011, 79.

tumként a szereplőt. Nem véletlen, hogy az arcok hiányában a szereplők egymástól gyakran megkülönböztethetetlené, illetve általánosságban azonosíthatatlanná válnak. A két középkorú barátnő, Cosmina és Gavriela a külső szemnek testvérpárként tűnik föl;¹³ vagy a betegsége okán tolószékbe kényszerült idős férfi is anyajegyeiről ismeri fel valahai szeretőjét, testének más részei – köztük arca – lényegtelen, homályos marad. És viszont.¹⁴ Az arc láthatatlansága, illetve az arc felületén csupán egyetlen elemre helyezett fókusz, az egy kiválasztott részletre való ráközelítés digitális, és az olvasás módozatára is adaptált tapasztalata ellentmond így az arc azon narratív megfogalmazódásának, amely szerint az „elbeszéli az ember élettörténetét, amely kifelé irányultsága által ábrázolni képes a belsőt”.¹⁵ Az arc ennél fogva nem képes szinekdochikus módon utalni az arcot viselő emberre, annak jellemére és így identitására: a külső és belső viszonya kizökken, a megismerés ellehetetlenedik. Ebből a szempontból szimbolikus, hogy az arc meg is rongálódik, a felismerhetetenségig verik egy vascsővel: „A cső vége hajló csonk volt, azzal verte a rohadék hájas pofáját (Kovaljov Mihály szereplő arcát – megjegyzés M. E.). Csíra, csíra, csíra. Az arcát, az orrát csépelte, amíg csak teljesen lapos, véres hely nem lett a két szeme között, mintha sohase dudorodott volna ott semmi.”¹⁶

A kötetben alkalmazott narratív eljárások tehát támogatják azt az értelmezést, mely szerint az a digitális képszerkesztés és képfeldolgozás, illetve alapvetően a komputerizált eljárások technikáihoz hasonló. Ebben az értelemben az elbeszélő válik a kép, vagyis a szöveg szerkesztőjévé, ő az, aki műveleteket végezhet a felületen. És végez is. Az alakjában és kommentárjaiban egyaránt erős ironiával jelentkező és túlzott jelenlétével tüntető narrátor reflektív megnyilvánulásaival nagyon hangsúlyos módon irányítja olvasója figyelmét – ezzel egyre fokozódó mértékben meg is fosztva azt önállóságától. Ugyanakkor kommentárjai, bizalmaskodó közlései a megbízhatatlanság érzetét is keltik a befogadóban, az elbeszélői autenticitás megkérdőjeleződik. Vagy mégsem? Jens Schröter a digitális technika fentebb már vázolt kritikáját elutasítva éppen azt hangsúlyozza, hogy a digitális képfeldolgozás nem helyezkedik szembe a referencialitással,

13 „A barátnő feltűnően hasonlít Gavrielára: amikor a metrón egymás mellett ülnek, az utasok rendre testvéreknek nézik őket.” (Tóth Krisztina: *Pixel*, Magvető, Budapest, 2011, 7.)

14 „Pár másodpercig eltart, amíg a sárga, csonttá fogyott, kötött sapkával borított koponyában felismeri az egykori arcot.” (Uo. 161.)

15 Széplaky, i. m. 79.

16 Tóth, i. m. 150.

a manipuláció nem mint a referencia ellentéte értelmezendő.¹⁷ A *Pixel* narrátora esetében tehát releváns lehet a folyamatos módosító, korrigáló gesztusokat mint a fiktív valóság minél pontosabb bemutatására törekvő eljárásokat értékelni. Így, továbbra is a fotótechnika terminusait alkalmazva a szövegre, a referencialitás, a tényszerű rámutatás érdekében végrehajtott eljárások mint a zajtól, interferenciától való megtisztítás terjesztődik ki metaforikusan a narratív megalkotottságra. Mindenesetre a fiktív „valóság” és a „manipuláció” viszonya a szövegben végig feszült marad.

Pillanatképek feltűnő részletei

A pillanatképszerűen felmutatott fejezetek vizsgálatánál azonban azok analóg vagy digitális beágyazottsága mellett az ábra, a tartalom megjelenítése éppolyan jellegzetes. Szinte minden képen – vagyis fejezetben – egy feltűnő részlet, egy hatásos momentum terjeszti ki önmagát, tölti be a kép teljes terét, ad hozzá olyan tartalmat, amely alapjaiban határozza meg a történet értelmezését. Roland Barthes fényképeket tanulmányozva megkülönbözteti a *studium* és a *punctum* fogalmát. A *studium* olyan képekre vonatkozik, amelyek megjelenített tartalmukkal a megfigyelőből egyfajta általános érdeklődést váltanak ki, ami azonban nem intenzív.¹⁸ Ezzel szemben a *punctum* az a nehezen meghatározható valami, ami megtöri a studiumot: érzékeny hely a fotón, „az a véletlen valami, ami rögtön belém szúr („qui me point”), (ami meggyötör, megsebez)”.¹⁹ A *punctum* tehát olyan – akár véletlen – részletet jelöl, amely azonnal megváltoztatja a kép vagy jelen esetben a történet olvasatát. Egy kiugró elem, amelyet nem lehet többé figyelmen kívül hagyni, amint észlelték. A test – a fejezetek címeiben pontosan meg is nevezett – részletei is ilyen punctumokként működnek: általuk mondódik el valami olyan mozzanat, amely a szereplő életét, sorsát más megvilágításba helyezi – és ami a szereplői viszonyokat is alapvetően meghatározza, mélyen megérinti. Erre állít példát többek közt *A mell történetében* érzékletesen ábrázolt „tízcentis, széles öltésekkel varrt

17 „Először is bemutatatható az, hogy a digitális képeket feldolgozó folyamatok fejlődését (különösen az úrkutatás és a kémkedés területén) pontosan a referencialitás növelésének szándéka hajtotta a fotografikus képek szerkezetébe történő beavatkozásokon keresztül. [...] Másodsorban a referencialitás információ a kontextualizáció, valamint az analóg vagy digitális képek ábrához vagy a megértést segítő szövegekhez fűződő viszonyain keresztül jön létre. [...] a referencialitást nem egyszerűen az adott technológia analóg jellege biztosítja, hanem egyszerűen a technológia megfelelő használata, manipulációja.” (Schröter, i. m.)

18 Barthes, Roland: *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*, Európa, Budapest, 1985, 31.

19 Uo. 31–32.

gyöngyházfényű”²⁰ műtéti heg. E fejezetben szembesül azzal a ténnyel az egykori szerető, hogy régi kedvese mellét amputálták az alatt a hét év alatt, amíg nem találkoztak. A mell helyén húzódo vágás a férfi szeme nyomán betölti a kép teljes terét, vagyis kettejük egész történetét. A mell hiányának megélése nemcsak a kölcsönös emlékeket – a korábbi testélményt, a megérintő és a megérintett felület viszonyait – írja felül, de a tárgyi környezet észlelését is mélyen meghatározza: a később hazafelé buszozó férfi a felhasított, durva öltésekkel összefércelt üléstámlán is a szeretője levett melle helyén húzódo heget látja, miközben kezében, tenyerében annak hajdani formájára is emlékezik. De éppúgy punctummá lesz *A száj történetében* megjelenő prostituált nyúlszájának hirtelen látványa, amely váratlanságától a David nevű szereplő először elborzad, később azonban vissza kell térnie az utcasarokra, hogy még egyszer meg tudja figyelni a viszolyogató, mégis erotikus izgalmat keltő ajkat. A történetekben ezek a húsbavágó részletek, ezek az erőteljesen reflexív terek – nemcsak a szereplők reagálnak rá élesen, de az olvasói testet is megérintik – az érintkezésekre is nagy hatással vannak: történetek, szereplők, jelentések kapcsolódnak össze általa.

A két kód szimultaneitása

A digitális és analóg kódrendszer szimultán működésének, valamint a test mediális összetevőként való értelmezésének centruma a már említett, *A térd történetében* megjelenő fekvő férfitörz. Jean-Philippe installációjának leírása a következő: „A Mű első pillantásra alaktalan halomnak tűnik, szabálytalan domborulatok halmazának. Aztán, ha többször körbejárjuk, kibontakoznak előttünk a formák. [...] A Mű egy hason fekvő férfitestet ábrázol térdtől fölfelé. A két karja el van vágva, úgy is mondhatnánk, túllóg a műterem falán. A feje sincs a térben, nyaknál az északi fal vágja el, mint valami guillotine. A háta óriási, szomorú, izmos lejtő. A fenekét két szabályos, fiatal félgömb. Kissé aszimmetrikusan fekszik: ha volna lába, az egyiket bizonyosan felhúzná. Fehér falak közt alvó korpusz.”²¹ Ahogyan a kötetet alkotó testrészek történeteiből is felépül egy kivehető alak, úgy a harminc éven át készülő műalkotás is testet ölt végül: torzó testére eközben ráíródik története, éppúgy, ahogyan a szereplői testrészek és az általuk közvetített életesemények is csak szövegként ragadhatók meg. A Mű kiázott-kiszáradt teafilter-alapanyaga visszautal a könyv paratextusai között hangsúlyosan jelentős borítóra, amely Lévai Nóra textilművész teafilter installációjának felhasználásával készült. Első ránézésre a borító színes, barnás pontok halmazát, valamilyen anyagszerű felületet ábrázol, amelynek pontos

20 Tóth, i. m. 84.

21 Uo. 154–155.

kiterjedése a kép alapján nem tudható meg, a borító alsó és felső végénél el van vágva. Csak közelebbről szemlélve állapítható meg, hogy a textilszerű kép valójában teafilterek egymás mellé, illetve egymásra rakott sorozata: elkülöníthetőek a részletek, egy távolabbi perspektívából nézve viszont a teljes kép (vagyis annak még mindig csak részlete) meghaladja a képkockák egyediségét. A Mű kapcsán a torzót és a digitális pixeldarabkákat együtt szemlélve – a digitális vizualitás és a képzőművészet sajátjaként is értelmeződő változtathatóság, alakíthatóság mellett – érdekes összejátszás, az alaki hasonlósággal való játék bontakozik ki. Jean-Philippe kiszáradt teafiltertasakjai nemcsak négyzetes formájukban idézik a digitális pixel szabályos alakját, barnás tónusokkal is a minden valószínűséggel²² megformált hajdani szerető, a szikh férfi bőrszínére utalnak, így válva az eredeti kép, jelen esetben egy férfitorzó, önmagában is ábrázoló elemévé, továbbá a Jean-Philippe és Jyran Singh egykori szerelmi kapcsolatának szinekdochikus jelölőjévé.

Befejezés

A *Pixel* narratív megoldásai tehát mind a digitális képszerkesztés eljárásai, mind az analóg módszerek felől értelmezhetőek, e kettő összjátéka határozza meg a testrészek neveit hordozó részek és a könyv egésze között feszülő dinamikát: a fejezetekben kibontakozó történetek belső logikáját inkább az analóg kódok sajátosságai jellemzik, míg a szövegek összességét tekintve inkább a rész–egész viszony egymásból való levezethetlensége szembeütő. Az egyes fejezetek történetei így, külön-külön hiába nem hagynak hiányérzetet, összeolvasva őket mégsem alakul ki az egység érzete.

22 A szikh Jyran Singh „kávébarna” bőrére egy korábbi fejezetben, a szakítást leíró *A pénisz történetében* esik utalás. Tóth, i. m. 98.