

hogy ki a tettes, hanem hogy ki lesz az áldozat] mind ebbe az irányba is mutatnak. Miközben ez a séma sem realizálódik hiánytalanul, és egyre kevésbé „a rejtély” megismerése motiválja az olvasást, hanem az odavezető széles kitérők. Hasonló játékot űz a *Párhuzamos történetek* berlini szála is, amely egy klasszikus krimi kellékeit vonultatja fel már a mű első lapjain (rejtélyes hulla a parkban, furfangos nyomozóval), és végig fenn is tartja a nyomozás izgalmát, miközben egészen másról van szó, mint egy hagyományos értelemben vett bűnügyről – a történelmi traumákból származó átöröklött lelkiismeret-furdalásról.

A regény eléri azt, hogy a különböző kódok egyszerre fejtsek ki a hatásukat: a szociográfia hitelessége; az antropológiai elemzések mélysége; a rémtörténet izgalma és rejtélyessége; a megszólalás mikszáthi-közösségi jellege egyaránt érvényes – miközben éppen ezek írják felül egymást, és mutatnak rá arra, hogy csak mint a szöveg akár paródiába forduló kulisszái működnek a regényben. A szociográfiát éppen az antropológiai nézőpont zárójelezi, míg mindkettőt a gótikus horror műfaji jegyeire való rájátszás, amely jegyeket viszont az elbeszélés szociografikus jellege szorítja a háttérbe. Ez a mozgás maradandó olvasmányélményt eredményez, hiszen egyszerre több pozíció felvételére sarkallja az olvasót, és megengedi mindegyik fenntartását egészen a könyv végéig. Sőt, az irodalmi játék (amelyet tovább erősít, ahogyan arra többen felhívták már a figyelmet, hogy mintha az egész regény a *Párhuzamosok* utolsó, a többi cselekményszáltól némileg független fejezetének újrajrása volna, miközben maga is alkalmaz egy ilyen, az aktuális történetekből kimutatató zárlatot) és a perifériára szorultaknak hangot adó szociografikus vállalkozás nemcsak kikezdi egymást, hanem szerves egységet is alkot – ismét a morálisan elkötelezett és az esztétikai megközelítések kölcsönhatását példázva. [*Jelenkor*]

SZEMES BOTOND

Kötéltánc

TÓTH KRISZTINA: *A MAJOM SZEME*

Tóth Krisztina második regénye, *A majom szeme* saját világot teremtő, önálló alkotás, de a 2013-as *Akvárium* hypertextusának, egyfajta átiratának is tekinthető, mivel a természetszerűen meglévő különbségek ellenére is nyilvánvaló, ahogy átfogóan rájátszik elődjére. Mindkét regény a kronológia felbontására épül, tér- és időkoordinátáik diktatorikus, elnyomó rendszert körvonalaznak (a kommunista múltban, illetve az elképzelt jövőben); eltérő mértékben bár, de lényegében minden szereplőjük az épp regnáló rezsim kiszolgáltatottja, vesztese, vagy azzá válik; mindkettőben egyformán hangsúlyos az anyaság elutasítása vagy éppen traumatizálása (lásd a szülőnek alkalmatlan Klári mamát és a majdani anyaszerepében szintúgy kudarcot vallani látszó Vera nevű lányát az *Akvárium*ban; az új könyvben pedig a szülésnek a gondolatától is irtózó gyermektelen Giselle-t, a csecsemőjéről 19 évesen lemondani kényszerülő nővérét, Herminát, valamint a drogos fiát elvesztő kémiatanárnőt); közös az egy-

egy központi motívumot címbe emelő és mestertrópusá avató regénypoétika – az akvárium a kitörés lehetetlenségét, a szabadsághiányt, a fejtűtetésen átesett, riadt szemű majom fotója pedig a különböző szintű, akár abuzív hatalmi manipulációkat metaforizálja. A fenti tematikus fókusz amúgy a szerző kisprózáiból is ismerős lehet, legyen elég itt most csupán a két utolsó elbeszéléskötetre, a *Párducpompára* és a *Fehér farkasra* utalnom. [Ezekről bővebben lásd két kritikámat: *A lét a tét*, Alföld, 2018/1. és *Trauma, retoricitás, katarzisz*, Alföld, 2019/11.] Mostani írásom azonban nem elsősorban a kapcsolódási pontokra fog rámutatni, mivel meglátásom szerint *A majom szeme* tagadhatatlan értékei ellenére több műgondot és/vagy szerkesztői utómunkát igényelt volna, ebből következően először elégedetlenségem indokait szeretném kifejteni.

Habár a szüzsé nem lineáris, az anakroniák és ellipszisek ellenére fokozatosan összeáll a történetváz. Eszerint a helyszín a „magára maradt, sarokba szorított, elszigetelt” Egységes Össz nemzeti Kormányzóság, valószínűsíthetően a közeljövőben, néhány évvel egy polgárháború után. A harcok nyomai még jól láthatók, a szegények szegregátumokban nyomorognak, rendszeresek összetűzéseik a fegyveres erővel, a határok lezárva, hiánygazdálkodás van, a jómódú kerületekben sem ritka az áramszünet, a social media profiljait monitorozza a hatalom, dübörög a propaganda, már csak két újság kapható, színházba is csak engedéllyel lehet menni. Ebben a közegben mindenki kiszolgáltatott: Dr. Kreutzer Mihály, a gátlástalan, nőfaló pszichiáter a kormányzó; Kreutzer páciensei és Petra, a válófélben levő felesége a pszichiáternek; az egyetemi oktató Giselle/Gizella a hatalom által működtetett, ideológiailag megszállt munkahelyének és az őt kihasználó Kreutzernek; a felnövő gyerekek (különösen Giselle nővére, az általa csak Miciként emlegetett, többszörösen tragikus sorsú Hermina) diszfunkcionális családjaiknak; a társadalom kirekesztettjei az életkörülményeiknek; és persze mindenki az önkényuralomnak. Amely végül kegyencet (Kreutzer), átlagembert (Giselle, Petra), tengődő fiatal szerelmespárt (Albert, Bianka), értelmiségit (kémiatanárnő, politikai fogoly mérnök), munkásembert közvetlen vagy közvetetten egyaránt bedarál, különösen akkor, amikor a dilettáns késlekedést követően végre cselekedni kell, mivel a biztonságosnak hitt fűtőelemekből kiszabaduló sugárszenyveződés jócskán túllépte a tolerálható mértéket... Az EÖK egyetlen, mai ismereteink szerint létező államhoz sem köthető egyértelműen, ám ha a szemiotikus-esztéta mintaolvasónak (Eco) esetleg eszébe sincs referencializálni, megteszi helyette a tapasztalati olvasó, akinek a számára aligha kérdés, mely országot keverje gyanúba a magyar neveket (Mihály, Petra, Gizella, Hermina, Bianka, Zsuzsa stb.), a budapesti közterületeket (Gizella és Hermina út), a nagy folyót, a korosodó köpcös kormányzót és egyéb utalásokat konstatálva.

Komolyabb dilemmákat vetnek fel a regényszerkezet egyes megoldásai. A 43 fejezet élén álló kisbetűs, vastagított, pár szavas címek egy-egy korábbi vagy későbbi fejezetből kiemelt, amott szintűgy félkövéren szedett szövegrészek. Korrelációjuk az *ÉS* recenzense előtt ugyan rejtve maradt, abban azonban osztom az álláspontját, hogy epikai funkciójukat hiába keressük. [Vö. Károlyi Csaba: *A boldogtalanságról*, *ÉS*, 2022/25.] Azért is zavarók, mert összefüggésük az egyes fejezetek tartalmával teljesen esetleges: néha betű szerinti, teljesen világos a kapcsolat, máskor viszont gyakorlatilag megfejthetetlen. Az is kiszámíthatatlan, hogy honnan való az önidézet,

ugyanis több olyan fejezet is akad, melyben egyetlen ilyen sincs, más fejezetek meg többet is tartalmaznak belőlük. Az egységes struktúra ellen hat továbbá, hogy egyes szövegrészek kitüremkednek belőle, hisz nem építik számottevően sem a sztorit, sem a cselekményt, ilyen például a darukezelőt ért villámcsapás korai elbeszélése [7. – *mennydörgés hangját görgette*]; esetleg szimplán túlírtak, mint például Kreutzer az összeszerelendő fotelágglyal való eredménytelen bajlódásának aprólékos részletezése, lévén hogy nem tesz hozzá lényegit az adott karakterhez, s nem is feltétlen humoros [38. – *valójában ugyanazt a történetet*]. Miközben például Mici teherbe eséséről semmit sem tudunk meg, öngyilkosságának indítékáról, kiváltó okairól is jórészt csak hűgának bizonytalan visszaemlékezéséből értesülünk, sőt Giselle-ről is csupán találgathatjuk, vajon tényleg a hatalom beépített embere volt-e, ergo ő buktatta-e le a hivatásával visszaélő Kreutzer, amiként a férfi utólag gondolja. Annyit megkockáztatok, hogy az implicit szerző [tehát a gyakran félreértett Booth eredeti meghatározásához visszanyarodva a szöveget az épp adott módon megíró személy] egyszerre szeretne sokat és keveset mondani, egyensúlyozva regény, sors történet, jellemábrázolás és disztópia, szatíra, társadalmi vízió között, csakhogy sajátos kötél tánca alkalmasint a koherencia rovására megy. Az elbeszélőtípusok váltogatása esetében ugyancsak megfigyelhető némi billegés. Giselle szolamát egy kivétellel homodiegézisben követhetjük, mely Kreutzer leleplezését követően hitelesen mutatja fel a sokkolt szerető fájdalmas, kiábrándult önnarációját és monológját: „Érdekes, hogy közben [ti. a pszichiáter naplójának másolásakor] nem éreztem fájdalmat. Mintha a felfedezés [...] valamiféle érzéstelenítőként hatott volna. Most viszont, ahogy reggel feleszméltem, [...] olyan erősen hasított belém a fájdalom, olyan váratlan, letaglózó erővel, hogy egy ideig képtelen voltam megmozdulni.” [223.]; „Nem kellett volna [...] újra kiraknom magam elé a fénymásolatokat, és hosszan elidőzni a rajzoknál, hosszabban, mint amennyit ép ésszel egyáltalán ki lehet bírni, hosszabban, mint amennyit a tudat repedés nélkül elvisel, [...] hosszabban, mint egy kitartott, képtelenül elnyúló, észrevétlenül görcsbe forduló, lassú orgazmus, hosszabban, mint egy fulladásos haláltusa, [...] nem, nem kellett volna végignézniem újra, egyenként ezeket a képeket” [227–228.]. A fejezetek kb. nyolcvan százalékában heterodiegetikus az elbeszélés mód, ezekben a történet felett álló narrátor úgy informál bennünket háttérismeretei révén múltrol és jelenről, hogy közben a figurális narrációról sem mond le, ugyanis a belső fokalizáció, kiváltképp az átélt beszéd révén gyakran mutatja fel a különböző szereplők látószögét. A perspektívaváltások viszont néha irányt tévesztenek, például mikor a *felnőtt* Kreutzer tudatába belemerülő mindentudó elbeszélő váratlanul és indokolatlanul a *gyermeki* nézőpontot villantja fel, „könyvtáros néniről” [51.] és „pap bácsiról” [118.] kezd beszélni, aztán mintha mi sem történt volna, visszatér a felnőtt fókuszához.

A *majom szeme* itt-ott konkrét esetekben is magára hagyja befogadóját. Miért tart attól Kreutzer, hogy felesége legközelebb nem engedi el hozzá két gyereküket, ha Petra [a páciensekkel egyetemben] teljesen Mihály alávetettje? Hogy válogathatnak be a betonszarkofág alatti fűtőelemek radioaktív szivárgását elhárítani hivatott akciócsapatba egy kémiatanárnőt és egy semmihez sem értő ifjút [Albert] ápolónó barátnőjével [Bianka] egyetemben? A darukezelőt még értem. Ha Kreutzernek igaza van, és Giselle-t tényleg az állami elhárító szerv küldte a nyakára, akkor mire fel a nő látványos kiborulása, miért kavarta fel *annyira* a pszichiáter naplója? Netán a kihalás

szerelmes nő pusztá bosszújáról van szó, ezért nincs a beépítettségére utaló nyom? Hacsak nem számítom ide, hogy Giselle a bekamerázott munkahelyén aggály nélkül nyomtatta ki a megszerzett napló obszécén oldalait. Ha viszont nem Giselle volt Kreutzer végzete, akkor ki? Bevallom, e pontokon már nem tudom eldönteni, hogy az iménti és a további nyitott kérdéseket a szándékosan megbízhatatlanná, alul-és félretudósítóvá [Phelan] formált elbeszélőknek, ezáltal a recepciós játéktér megnövelésének tulajdonítsam, vagy a kódolási folyamat hiátusainak, melléktermékeinek tekintsem. Akárhogy is áll a helyzet, a vonatkozó textuális jelzések végső soron koherenciahiányként mutatkoznak meg. Ez nem eleve hiba, elég csak a közelmúltból Ishiguro alkotásaira gondolnunk; pl. a *Never Let Me Go* [2005; *Ne engedj el...* 2016, 2022, ford. Kada Júlia, Európa és Helikon Kiadó] elnagyolt disztópikus háttere sem kérdőjelek nélküli, ám a könyv megrendítő érzelmi mélységei miatt könnyebben hunyunk szemet illesztékeinek kisebb-nagyobb inkongruenciái felett – szemben Tóth Krisztina szövegével, melyben a szerkezeti instabilitást és a lehetséges olvasatok egymásnak feszülését kevésbé feledtetik a kibontakozó sorstragédiák. [A laza kohézió természetesen még számos esetben lehet magától értetődő poétikai adottság, de egy történetközpontú, ugyanazt az eseményt akár kétszer, két narrátorral is elmesélő, csattanós végkifejlettel végződő textusban messze nem evidens. Az olvasó megoldoztatásával nincs bajom, ha nem rejtvényfejtésbe torkollik a dolog.]

Már a fenti két bekezdésben jelzett esetekben is el tudtam volna képzelni némi szerkesztői közbeavatkozást, a stílárís, logikai-szemantikai és grammatikai hibákat pedig egyenesen kívánatos lett volna kiszűrni. Teszem azt a már-már képzavart kockázatos modoros hasonlatokat: „A hatalmas, fénylő szegélyű fellegek lassú mozgással sodródtak egyre messzebb egymástól, mintha a földlemezek távolodnának a földtörténeti őskor valamely emberi idők előtti szakaszában.” [14.]; „A páragomolyok ismét közeledni kezdtek egymáshoz, mintha egy megrepedt fedőréteg szétcsúszott lemezei igyekeznének a fenti óceán színén visszaúszni eredeti pozíciójukba.” [15.]; „Az [...] alkonyati nap homályosan derengett át a tömörülő páragomolyon, mint a sötétlő magok a tőkén felejtett, megfagyott szőlőszemek opálos húsán.” [215]. Vagy az olcsó párhuzamokat: például a Kreutzer ezer nőjét szóba hozó fejezet ezer őz égett címmel fut, az öngyilkossága előtt fogsorát megcsináltató Mici epizódja az apa [két fejezettel később újra felbukkanó] „Miért kell mindent a szádba rágni, mi?” kérdésével zárul... Ha magaslatról tekintünk le a völgybe, akkor biztosan nem csillanhat fel az autó alvázán a fény, és ilyen messziről bajosan látunk át a biciklis kitágított füllükán [212.], mint ahogy az egyetemi, tanszéki iroda [78., 229.] sem azonos a 227. oldalon említett tanszéki szobával. Kreutzernek először még bátyja van [27.], holott ténylegesen öccse [115–119.]. Szőrszálhasogatásnak tűnhet mindez, ha együttesen nem érnék el a kritikus tömeget, így viszont bosszantóak. Akárcsak a nyelvtani bakik, immár oldalszám nélkül: virágzottak, valamelyik ilyen, hogy mi sincs [ti. a kórházi eszközök közül], mintha is nem velem stb.

Igazágtalan lennék, ha nem térnék ki a regény pozitívumaira is. Mindenképp ezek közé sorolom a befejezést, mely a tagadhatatlanul allegorikus kliséét úgy teszi hatásossá, hogy a tükörbe néző pszichiáter önnön, „visszavonhatatlanul öregnek és összetörtnek tűnő arcában” [340.] a hírhedt operáció meggyötörte majom szemét véli felismerni. Kreutzer amúgy a legösszetettebben megjelentetett figura a szereplők

között. Az orvosi etikát mellőzve érzéketlenül hálózza be, majd kényszeríti, zsarolja, bezáratja vagy más módon teszi tönkre női klienseit. Bár vitán felül pszichopata, mégsem démonikus alak, épp ellenkezőleg. Megnyerő, intelligens, nyugalmat árasztó személyisége a pszichiátriai tankönyvek eseteírásait idézi. Még érzései is vannak: az anyját ugyan nem, de a gyerekeit szereti, felnőttként is ragaszkodik a kiskorában imádott takaródarabkához, a takihoz. Ha egyáltalán van értelme a címke használatának, perverznek is csak megszorításokkal tartható, hisz minden bizonnyal nem ő az egyedüli (férfi) a történelemben, aki szexuális töltetű rajzokat és feljegyzéseket készített (csupán az irodalom berkein belül maradvá elég Csáth vagy Móricz naplóira, jegyzeteire hivatkozni...), partnereit leuraló nyers dominanciája sem rendkívüli a párkapcsolatokban [itt értelemszerűen nem a kölcsönösséget nélkülöző erőszakról beszél], és ugye, autós szexről is hallottunk már. Hibái mindennapiak, káromkodik vezetés és a bútor összeszerelése közben, otthon idegesítően rendmániás. Kreutzer épp a kifele sokak számára ismerős, sőt vonzó habitusa miatt veszélyes, leendő áldozatait ez teszi védtelenné vele szemben. Nota bene újfent rádöbbenhetünk, mennyire hétköznapi, a szó Hannah Arendt-i értelmében banális tud lenni a gonosz.

A sok boldogtalan szereplő ellenpontjaként szinte megindító a két fiatal, Albert és Bianca egymást a nélkülözésben is elfogadó, finom vonásokkal érzékeltetett bensőséges kapcsolata, szerelme. Jól megoldott az atmoszférateremtés, a váratlan fordulatok valóban egy krimi izgalmaival bírnak, emellett a sorsüldözöttek ábrázolását visszafogott részvét kíséri, amint a borítófűl ígéri. Sem az énelbeszélő, sem az auktoriális narrátor nem von le tanulságokat, Giselle ritka helyzetértékelései sem didaktikusak: pl. „Itt, ebben a városban, ebben az országban? [...] Itt kellett volna nekem gyereket szülnöm? [...] Az egyetemi munkámat, nem szép ezt kimondani, de így van, inkább szégyelltem. Hazugságokkal, jobb esetben féligazságokkal tömtük a diákok fejét, és megrémültünk, ha néha visszakérdeztek.” [17.] A fűlszöveg végén ígért humort én nem érzékelem, a távolságtartó ironiát annál inkább, par excellence a kormányzó színrevitelében, vagy Kreutzer anyjának, Pálma néninek a fia tudatán átszűrt jellemzésében. Mondjuk azon hosszan értetlenkedtem, miért terjeng a játszótéri padon ülő diktátor mögötti bokorból egyre erősödő spermaszag, végül belém hasított a felismerés [?], de az ízlésünktől függően akárha szellemes „megoldás” közzététele minimum az intencionalitás és az affektivitás téveszméjébe, esetleges térségi aktualizációja a politikai korrektség korlátaiba ütközne, úgyhogy ettől megkímélném a nagyérdeműt...

A *majom szeme* sejtésem szerint a történetészövés feszültségét, az emóciók kiváltását a nyelvi-poétikai kidolgozottság elé helyező szélesebb befogadói közösségben találja meg ideális olvasóit, s talán az antiutópiák kedvelőinek sem fog csalódást okozni. [Beszédes tény, hogy recenzióm készültekor a kiadói toplistán élén áll.] Ugyanakkor a professzionális olvasókat sem beszélném le róla, ők hihetőleg a részletességében lelik majd meg örömeiket. [Magvető]

BARANYÁK CSABA