

BÓDI KATALIN

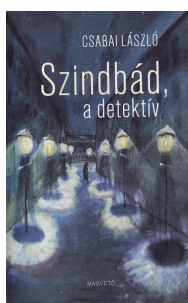
Mítoszteremtés haladóknak

Csabai László: *Szindbád, a detektív*

A könyv címe krimit ígér, a főhős néven nevezése pedig nem enged egykönnyen Krúdytól ellépni, vagyis már a könyv kinyitásával az olvasóra áramlanak az irodalmi kontextusok, amelyek játéka az utolsó oldalig megmarad, de sosem válik megterhelővé vagy kínosan erőltetetté. Csabai László

második kötete a nagypróza lehetőségét felmutató novellagyűjtemény, amelynek főhőse Szindbád, a nyárligeti detektív, aki egy fiktív magyarországi kisváros második világháború előtti éveinek eseményeit mutatja meg saját történetében, a nyomozás különös perspektívájából. A tizennégy novella olvasásában izgalmas szerep jut az olvasónak, ami nem csupán a krimiolvasás pozíciójából adódó titokfejtés tevékenysége, ugyanis a szövegek egyik esetben sem redukálhatók a rejtély megoldására vagy a leleplezés örömeire – bár fordulatokban egyáltalán nincs hiány.

Csabai László Szindbád-történetei sajátos módon értelmezik a krimi, amelynek műfaji kerete természetesen a bűntény feltárása és megoldása köré rajzolható, a bűncselekmény, a tettes és a karakteres nyomozó hármasságával. A bűnügyi történetek sajátja a jellemzően városi környezet különleges, in-



tenzív atmoszférája, amely különös szövedékként foglalja magába az események jellemzően bonyolult hálózatát. A krimikben a városi tér jellemzően heterotópiaként van jelen, vagyis epikus funkciója nem csupán az elbeszélés cselekményreferenciáinak megteremtésében van, hanem a me-

taforikus szövegszervezésben. A *Szindbád, a detektív* elbeszéléseiben mint-hogyha a heterotopikus tér maga generálná a bűneseteket, mert okot ad azok elkövetésére, s ennek képe Szindbád bűnfeltáró tevékenységéből kiáradó gondolatmenetében rögzül egy sajátos társadalomrajz megteremtésével.

A klasszikus krimi műfajával való játékot erősítik a novellákban megjelenő bűnesetek is, amelyek jellemzően nem krimiszerűek, nem klasszikusan borszongatók, sokkal inkább családi drámák, apró félreértések, kisszerű bosszúvágó vagy éppen hétköznapi ravaszságok állnak a háttérükben; olyan ismerős történetek, amelyek ebből az időbeli távolságból szemlélve különösen erőteljes vonalakkal vázolják fel az emberi viselkedés anatómiáját. Borges a krimi meghatározásában a nyomolvasást az olvasás allegóriájának tekinti, hiszen az olvasó a főhőshöz hasonlóan nyomoz-

zást folytat a rejtély után, amely ráadásul a szöveg önnön nyelvi anyagában is jelen van, így az olvasás tétje túlmutat a bűneset megfejtésén.

„Bagdadban is olyanok a népek, mint Nyárligeten, azok mindenütt hasonlóak [...]”: ezzel az elmélkedéssel kezdődik a *(három testvér háza)*, vagyis a kötet első darabja, amely világosan megjelöli a történetek helyszíneit: a gyermekkori emlékekből körvonalazódó közel-keleti nagyvárost, és a felnőttként újra birtokba vett szülővárost, amelyek szinte minden novellában egymásra tükröződnek bizonyos jelenségek megértési folyamatában, de kifejezetten nem az elvágyódás hamis nosztalgiájával: „Paulina kisasszonynak hívják, pedig volt férje. Amíg el nem hagyta Paulinát a nő húgáért. Nyárligeten szokás kicsapongva a rokonságból választani. A nőre rá van írva a szenvedés, ami persze rögtön megszépíti csontos arcát. A szoknyából kilógó lábfeje is csontos. Erekkel barázdált. Száraz. Ez viszont nem tetszik Szindbádnak. Ha a bagdadi nagy hammamba valaki ilyen megviselt bőrrel lépett be, a tellak soron kívül hívta a gyúróasztalra, és azonnal dagadozó szappanhabbal borította be meggyötört testét. A kezelésbe vett arcát ezért nem lehetett látni, de az először fájdalmas, majd megadó, majd ujjongó nyögésekből követni lehetett, milyen újjászületésen megy át test és lélek.” (félreértés, 37–38.)

A nyomozati tárgyá váló bűncselekményekkel párhuzamosan a nyomozó története is kibontakozik, így végül sajátos világlátásának megismerése és a végeredményben mitikussá torzuló város képzeletbeli megteremtése válhat az olvasás igazi tétjévé. Szindbád nyomozásai során bejárja a város szinte mágikusan organikussá átlényegülő bonyolult szövetét, külső és belső tereket, polgárházakat, gimnáziumot, polgármesteri hivatalt, a várost határoló tó menti nyomorúságos kuny-

hókat, a bordélyt, a városházát, a korzót, amelyek ebből a különös perspektívából egészen másként mutatkoznak, mint egyébként, a hétköznapi rendbe tagozódva. A dolgok összefüggéseinek lassú, már-már meditatív megfigyelése hatásosan kapcsolódik össze a novellák egyes szám harmadik személyű elbeszélésével, amely rendre rögzíti Szindbád gondolatmenetének áramlását, s legtöbbször jelen időben szólal meg, kameraszzerűen rögzíti a nyomozó által érzékelt látványt s az ebből következő cselekményeket: „Kiles az ablakon, itt vannak-e már az oroszok a téren, de csak a Sárkányölő-szobor alatt szuronyos puskába kapaszkodva álldogáló magyar bakákat lát. Úgy látszik, a géppisztolyok aránytalanul nagy rikoltása van, tapasztalatlanoknak nem bémérhető belőle a forrás. Legalábbis a bakák nem idegesek. Vagy talán már minden mindegy nekik is? Szindbád kézbe veszi a ciánkapszulát és szolgálati fegyverét. A browning csövét szájába dugja, és elképzeli, hová fröccsenne az agyveleje. Nincs kedve meghalni továbbra sem, mégis lehetségesnek tartja, hogy meghúzza a ravaszt.” (fényképek, 368–369.)

A pásztázó tekintet, az elbeszélésbe integrált gondolatfolyam és a jelen idejű elbeszélés a párbeszéd sokaságával gyakran felidézik a filmes technikákat, de korántsem a szépirodalmi narráció összetettségének kikerülési szándékával, hanem sokkal inkább a novellákban megkonstruált világ érzéletes ábrázolása végett: „- Hová telepedett elsőnek? Beszéljen már, ne dühítsen! - ... nem emlékszem ... mondjuk, szereti, ha meglovagolom ... - Másszon az ölembe - rendeli, s mikor Elvira félénken, még csak egyik combbal fölé merészkedik, határozott lökéssel nyeregbe billenti. - Hajolgatott le föl? - Hogyne hajolgattam volna drága felügyelő úr, de az ég szerelmére, engedjen el ... ! Nem engedi. Kiderül, Elvira tett egy

180 fokos fordulatot a gróf ágyékán, aztán négykézlábra állt. Ezeket mind megcsináltatja vele, s közben csupán az érdeklő, van-e olyan pozíció, melyben a nő eltakarja előle a kabáttartót. Nincs. Akkor sem, ha testét balra csavarva dől rá. – Köszönöm – tolja le magáról. A nő zavartan, a detektív csalódottan szuszog.” (a *Lupanarium*, 195–196.)

A rejtélyek generálódásában és lelepleződésében, amint már említettem, lassan kirajzolódik a város már-már mitikus hangulata, amelynek megteremtésében a vizsgálódás jellegzetesen meditatív perspektívája elsődlegessé válik. Az egyes történetek háttérében olyan rendkívül gazdag kultúrtörténeti tabló áll, amely persze világosan megmutatja a szerző elszánt kutatómunkájának precizitását. Ugyanakkor zsenialitását is bizonyítja, hiszen ez az összetett tudásanyag nem csupán önmagáért, a tudás értékeért és rögzítéséért fontos, hanem kifejezetten izgalmas és szórakoztató, mert összekapcsolódik Szindbád karakterének és történetének megismerésével, illetve a korabeli társadalom szinte mikrotörténeti leírásával, ami a közhelyes tudásunkból rendszerint hiányzik. Például Szindbád hosszas élvezeteket hozó étkezései nyilván Krúdyt idézhetik, ám Csabai László novelláiban a nyomozó különös táplálékai sokkal inkább a kulturális felejtés megakadályozásáról, a főhős jellemzéséről, és nem utolsósorban a szövegek rétegzettségéről szólnak, sosem nélkülözve a finom, intellektuális humort: „Szindbád megszédül a boldogságtól, s mikor meglátja a tálnyi, ropogósra sült halfejet, nagyot kordul a gyomra. Nehéz nem azonnal felfalni az egészet. De a detektív trenírozva van a türelemre. Szájába veszi az elsőt. Engedi, hadd adja le a felszín, amire képes, s csak utána roppant. Nem radikálisan, csak annyira, hogy megrepedjen a koponyatető, és kifolyjon az alatta lévő cellákból az ízletes telítődött olaj. Ebből már érzi, hogy

valóban egészséges környezetből származó példánnyal van dolga. Most rágófogaival összetöri a kopoltyút. Remek a ropogás, friss és megfelelőre sült hal. És aztán a szívás. A hal koponyájában több íz van, mint a többi részében együttvéve. Nem csoda, ha Szindbádnak le kell hunynia a szemét az élvezettől.” (szegény Teodóra, 238.)

Hasonlóképpen aktív olvasói jelenlétre van szükség a novellák által felkínált másik izgalmas szövegjátékban is: az elbeszélésekben rendre felbukkan a krimi műfaji sajátosságaira történő ironikus reflexió. Érdekes ismét Borgesre utalni, aki szerint a krimi olyan sajátos olvasót ír a szövegbe, aki alapszinten ismeri és azonosítja a detektívtörténetek műfaji kódjait, s számára az olvasás öröme éppen ezeknek a műfaji kereteknek a felismerése adja, amely egyúttal a szöveg által felkínált játékba való belemerülés is. Amikor Eufrozina, Szindbád egykori szerelme arra figyelmezteti a detektívet, miként is kell leleplezni az emberek viselkedését, miközben a férfi a férj megbízásából figyeli a csalfa asszonyt, ez az olvasói játék éppen a szövegben felbukkanó ironia megértésével gazdagodhat:

„– Jegyezd meg: kávéházi teraszon az emberek nem a kávéval, nem is egymással, hanem azzal foglalkoznak, ki bámulja őket, vagy legalábbis melyik ismerős tűnik föl. Tehát fél szemünk mindig kifelé sandít. A kávéházazókat mindig belső helyiségből kell meglesni, arra nem fordulnak. Én tanítalak? Én vagyok detektív vagy te? Jól van, nem is baj, hogy téged bérelt föl az az ostoba férjem. Rég beszélgettünk. Hívj meg ebédre! Te megteheted. Gyanún felül állsz. Már amennyire ez nálunk lehetséges. (privát ügyek, 314.)

A Szindbád, a detektív elbeszélései úgy egyesítik a különféle irodalmi és tágabb kulturális hagyományokat, hogy a történelmi krimi műfaja különösen gazdag kerete lesz az egyes novelláknak, ame-

lyekből, azon felül, hogy magyarázatot adnak hősünk nevére (hangsúlyozva a Krúdy-hagyománytól való sajátos, nem egyértelmű, de kinyilatkoztatott távol-

ságot), a folytatás lehetőségét is magukban rejtik a kifejezetten megrázó utolsó történettel.

(Magvető, Budapest, 2010)

BARNA PÉTER

Szószátyár minimalista

Chuck Palahniuk: *Altató*

Chuck Palahniuk 2002-es *Lullaby* című regényének fordítására a magyar olvasóknak 2010-ig kellett várni, amikor is a Cartaphilus Kiadó magára vállalta a feladatot, és Totth Benedek fordításában megjelentette a kultuszíró könyvét. Palahniukot minimalista szerzőként tartják számon, ebből kifolyólag én is ennek a legfőképpen Amerikában hódító, a posztmodern írástechnikát felváltó irányzatnak a főbb jellegzetességei felől vizsgálom az *Altatót*, természetesen úgy, hogy e kritikának nem lehet feladata eldönteni, vajon a szerző írásművészete mennyire titulálható minimalistának.

A kompozíció egyenletlensége, a fejezetek számainak rapid elvarrása, a befejezetlen, sokszor radikális hirtelenséggel véget ért betéttörténetek, a lyukasnak tetsző szövegekörpusz mind-mind olyan jegyek, melyek tipikusan az amerikai minimalista próza sajátosságai, nem beszélve az alapvető tematikáról, a globalizáció, a kapitalizmus, valamint napjaink tömegkommunikációjának és



társadalmának pellengérré állításáról. Az előbb felsorolt jellemzők Palahniuk regényére egytől-egyig igazak. A központi alakokról keveset, a mellékszereplőkről pedig szinte semmit nem tudunk meg. Az elnagyolt, néhol abszolút módon hiányzó jellemábrázolás, a karakterek kiépítése szintén egy tipikus attribútum, mely az amerikai minimalista prózára jellemző. A cselekmény egyrészt akadozik, másrészt átkötések híján bontakozik ki: az újságíró-tematika Streater és Helen megismerkedésével szinte vég nélkül válik lényegtelenné, Osztriga kiválása sincs sem felvezetve, sem megmagyarázva, a két főszereplőt összekötő szerelmi szál kifejtése pedig szintén csonka marad. Ami az alapvető szövegszervező elvet illeti, az a jellegzetesség, hogy „mindig történik valami; a szereplők szüntelenül kifejtenek valamiféle aktivitást, párbeszédet bonyolítanak, sorsuk alakításával próbálkoznak” (ABÁDI NAGY Zoltán: *Az amerikai minimalista próza*. Bp.: Argumentum,

1994. 295.), szintén fokozottan jellemző az *Altatóra*. Valóban dinamikus a szöveg, a regény második fele pedig felér egy utazási regénnyel: a négy főszereplő éjt nappallá téve utazik a végső cél elérése érdekében. A szöveggel együtt az olvasó is rohan, a diegézis eme kiéleződésének köszönhető az is, hogy nehéz megszakítani az olvasást.

Eddig csak olyan szövegszervező elveket mutattam be, amelyek azt igazolják, hogy Palahniuk regénye minimalista műként definiálható, azonban legalább ilyen számottevő érvek vannak azon az oldalon is, amelyek éppen ezt cáfolják. Az egyik, hogy míg a minimalizmusra „főleg a szemléltető-regisztráló irányultságú” (ABÁDI NAGY, *i.m.* 313.), szűkszavú, csakis a legszükségesebbekről hírt adó és bármiféle közvetlenségtől, mindentudástól elhatárolható elbeszélői pozíció a jellemző, addig Palahniuk narrátora számtalanszor végzi el az interpretációt az olvasó helyett is, sőt, a narratív stratégia sokszor kifejezetten szószátyárnak mutatkozik. Erre példa: „A tudósok szerint az ókori görögök úgy hitték, a gondolataik nem tőlük származnak. Ha valami gondolatuk támadt, azt valamelyik isten vagy istennő parancsának tekintették. Apolló szólt, hogy viselkedjenek bátran. Athéné szólt, hogy habarodjanak bele egymásba. Ha manapság az emberek meglátják egy tejfölös chips reklámját, máris rohannak a boltba, hogy megvegyék; de ezt most szabad akarattal hívják. Az ókori görögök legalább nem áltatták magukat.” (27.); „A szabad akaratról beszélnek. Hogy létezik-e olyan, vagy mindent Isten sugallatára teszünk, mondunk és akarunk? Létezik-e szabad akarat, vagy a tömegmédia és a kultúra irányít bennünket, a vágyainkat és tetteinket, születésünk pillanatától fogva?” (235.)

A másik meghatározó, és a vélt vagy valós minimalista koncepciót alapvetően cáfoló szegmens az allegória konstruálásának szándéka. Az alapintenció nyilvánvalóan egy utópisztikus allegória megvalósítása volt, amelynek legfőbb kérdése, hogy milyen lenne a világ zene, internet, televízió, általában véve a nyilvánosság, a média nélkül. A posztmodern allegorizáló természetével ellentétben a minimalizmus abban is megújul, hogy abszolút mértékben negligálja az allegória használatát. Mondanivalóját a tényekre koncentráló, darabos, száraz, képeket felvillantó, mondanivalót teljes mértékben transzparenssé tevő koncepció a jellemző, a minimalista író „se komoly se ironikus formában nem érdekli az allegorizálás. Az új stílusnak elege van a nagy képletekkel folytatott játékokból, tehát nem képletesít [...] a minimalizmus visszatér a közvetlenül érzékelhető, mindennapi valósághoz, olyan világot teremt (privatizáló és metafizikátlanító redukcióval), mely önmagáért létezik, nem mögöttes esszenciákért és szignifikanciákért. Így ebből allegória nem születethetik.” (ABÁDI NAGY, *i.m.* 339-340.)

Az *Altató* allegorikus szándéka tehát korántsem minimalista vonás, nem beszélve arról, hogy az allegorézis megvalósítása is meglehetősen elhibázott – kijelenthető mindez attól eltekintve is, hogy egy irodalmi szöveg természetes közegéből, a nyelvből adódóan, nem lehet más, csakis allegória. Ha elsősorban egyfajta parabolikus történetként érdemes olvasni a könyvet, létjogosultságát veszítik az afféle túlírások, mint a következő gondolatmenet: „Senki sem hajlandó elismerni, hogy zenefüggők lettünk. Az nem létezik. Nincsenek zene-, tévé- és rádiófüggők. De valahogy mégis egyre több kell mindenből, több tévécsatorna, nagyobb képernyő, nagyobb

hangerő. Nem bírjuk ki ezek nélkül, de nem vagyunk függők, á, dehogy.” (25.) A túlzottan irányított és erőltetett hasonlatok is inkább leleplezik, semmint burkolják a tényleges mondanivalót: „Helen úgy mászott bele a fickóba, ahogyan a tévé mászik bele az emberbe.” (250.); „Osztriga megszállja Helent, ahogyan egy hadsereg egy várost. Ahogyan Helen megszállta az Őrmestert. Ahogyan a múlt, a média, a világ megszáll téged.” (260.)

Egy allegória esetében az ilyen és ehhez hasonló tanító szándékú, nyilvánvaló kritikát megfogalmazó kijelentések rendkívül feleslegesek, ugyanis az allegorikus történet lényege éppen az, hogy a felszín alatti valóságot kívánja megmutatni úgy, hogy a mélyszerkezetet egyáltalán nem, vagy csak ritkán fedi fel. Ha Palahniuk szándéka az volt, hogy egy parabolikus boszorkánytörténet felhasználásával eljátszik azzal a gondolattal, hogy milyen lehet az élet tömegkommunikáció, médiajelenlét nélkül, tanácsosabb lett volna jobban kidolgozni magát a cselekményt, tehát az allegóriát. Az egyéni reflexiók tömkelege viszont azonnal lerombolja az allegorikus jelleg létjogosultságát. Az *Altató* így csak részben teljesíti alapvető feladatvállalását is: utópia helyett csak annak előzményét, pár ember uralkodóvá, teremtővé vagy pusztítóvá válásának folyamatát, az ezekkel járó dilemmák és perspektívák felvillantását vállalja, anélkül, hogy kitérne mindennek következményeire a globális társadalom perspektívájából is. A történetet a narrátor csak formálisan zárja le, ez azonban sokkal inkább okoz hiányérzetet, mint kényszerít a továbbgondolásra. Az allegória tehát sem kifejtve, kiaknázva, sem befejezve, lezárva nincs.

A legfőbb dilemma talán azonban mégsem a regény minimalista-nem

minimalista voltának bizonyítása vagy eldöntése, hanem hogy milyen interpretációs hozzáállással közelítsünk a regényhez: a legfőbb alkotásesztétikai, kompozicionális kérdéseket megmagyarázzuk a minimalizmuson keresztül, és végső soron dicsérő attitűddel zárjuk le az értelmezést, hiszen minimalista regényként valóban funkcionálhat a szöveg. Vagy nem vesszük figyelembe mérvadó perspektívaként az áramlat hatását, és tabula rasa olvasással, „átlagolvasói” hozzáállással értékeljük a szöveget: ez esetben meglehetősen negatív, lesújtó kritikával kell ugyanis illetnünk a Palahniuk-regényt. Én a továbbiakban az utóbbi lehetőség irányából közelítek a szöveg felé.

A sztori, bár néhol érdekes és rész, nem mondható túlzottan újszerűnek vagy fantáziadúsnak: adott egy újságíró, akinek rejtélyes csecsemőhalálokról kell cikksorozatot írnia. Carl Streater rájön, hogy a halál kiváltója nem más, mint egy altatódal, ami a *Versek és mondókák a világ minden tájáról* című könyvben olvasható, eredetileg pedig az ősi kultúrákban használták, abból a célból, hogy véget vessenek az éhező gyermekek, sebesült harcosok, haldoklók szenvedéseinek, vagy megóvják a Földet a túlnépesedéstől. Aki meghallja, azonnal meghal. Ennek felismerése után tehát Streater élet és halála lesz, csakúgy, mint Helen Hoover Boyle, aki egy boszorkány, és tulajdonképpen bérgyilkosként dolgozik: befolyásos emberek bérelnek fel, hogy az altató segítségével semmisítse meg ellenfeleiket. Melléjük szegődik még Helen titkárja, Mona, valamint az ő szerelme, Osztriga, aki tipikus hippi jellem, megszokott világmegváltó gondolatokkal. Miután az újságíró-tematika egy csapásra megszakad és pillanat alatt a négy főszereplő is megismerke-

dik, elindulhat egy hamisíthatatlan road story, mely során egyrészt mindenki eljátszik a gondolattal, vajon a mondóka segítségével hogyan tudná jobbá/rosszabbá varázsolni a világot, másrészt mindenki részt vesz abban a hadjáratban, aminek célja, hogy a még fennmaradt altatódal-példányokat elégessék. Közben persze egy nekrofil mentős is a dal birtoklója lesz, ki is sajátítja magának, aztán Osztriga egy szempillantás alatt leválik a csapatról, és felvállalja a gonosz megtisztelő szerepét. Az egyetlen dicsérhető, bár a figyelmes, dörzsölt olvasó számára éppen gyenge csavar az a momentum, amikor kiderül, hogy az altatódal ellenzere (amiről addig azt hitték, hogy az *Árnyak könyvében* van), valamint számos más varázsige magának Helennek a kultikus naplójában található, csak nem látszik az írás, ugyanis mindenféle kétes eredetű anyaggal vetették papírra. Osztriga és Helen végül közellenség lesz, Streater és a már halott, ám egy varázsige segítségével egy Őrmester testébe bújt Helen felkészül megkeresésükre, hogy aztán a regény formális zárással érjen véget.

Az előzetes híresztelésekkel ellentétben nem éreztem megrázónak, brutálisnak, esetleg meghökkentőnek, vagy lesújtónak a történetet. Bár maga a cselekmény adott lehetne ahhoz, hogy ezeket a jelzőket okkal használjuk (gondolok itt elsősorban a töménytelen mennyiségű halálesetre), azt az atmoszférát, stílust, szövegbeli felépítettséget, ami mindezt képes megjeleníteni, nem másnak, mint az íróknak kellett volna megteremtenie. Nos, Palahniuknak ez finoman szólva sem sikerült, sőt, mondhatom, abszolút mértékben hidegen hagyott a történet, egyszer sem állt el a lélegzetem, a katarzis átélésének pedig még csak a lehetősége sem környéke-

zett meg. Nem beszélve arról, hogy amit a *Harcosok klubjának* megírása után még újszerűként lehetett definiálni, az mára már csupán agyonkoptatott, untig ismert gondolatok tömkelege, ráadásul az író még csak véletlenül sem engedi meg az olvasónak, hogy gondolkodjon egy kicsit, ne adj' Isten kihívásnak érezze felfedni a könyv primer példaértékeit. Az olvasás közben tudatlannak éreztem magam, akinek még azt is a szájába kell rágni, hogy mit jelenthet az a globalizáció.

A didaktikus szándék olyan mértékű túlkapasárról van szó, mely már-már megalázza a befogadót, aki joggal teheti fel a kérdést: miért nem hagyja a narrátor, hogy töprengjek kicsit? Egyáltalán akkor miért olvasok? A szöveg mindent elmond, mindent kifej, kétségbeejtően és zavaróan meggátolja a befogadás élvezhetőségének minimális szintjeit is. az *Altató* olvasójának nem kell tartania attól, hogy a könyv legfőbb jelentésrétegeit neki kell lehámoznia az allegorikusnak mondható történetről, hiszen az író fejt fel az összes relevánsnak gondolható, csupán az interpretáció folyamán megérthető gondolatiságot. A narrátor számtalanszor végzi el az interpretációt az olvasó helyett is, a narratív pozíció sokszor kifejezetten szószátyárnak mutatkozik: „A szabad akaratról beszélnek. Hogy létezik-e olyan, vagy mindent Isten sugallatára teszünk, mondunk és akarunk? Létezik-e szabad akarat, vagy a tömegmédiá és a kultúra irányít bennünket, a vágyainkat és tetteinket, születésünk pillanatától fogva?” (235.)

A filozófiai háttér, ami jelen esetben nagyrészt kimerül a globalizáció, a kapitalizmus, valamint napjaink tömegkommunikációjának és társadalmának kritikájában, untig hallott, új gondolatot abszolút nélkülöző, ráadá-

sul a narráció sajátosságainak köszönhetően erőszakos didaxistól is motivált. Az egyetlen érdekességet talán azok a részek nyújtják, melyekben az altatódal felhasználásának különböző, a szereplők által képviselt alternatíváiról van szó. Az eltérő, korántsem triviálisnak mondható nézőpontok ütköztetése érdekes dialógusokat generál, Streater és Osztriga filozófiájának radikális eltérése pedig a későbbi konfliktusok forrása lesz – míg előbbi célja, hogy a gyilkos ének ne kerüljön senki más birtokába, utóbbi főleg a föld túlnépesedésének megakadályozására, az emberi faj gyors kipusztítására használná fel: „- Én egy kibaszott hazafi vagyok – mondja Osztriga, és kinéz az ablakon. – Az altatódal áldás. Mit gondolsz, miért született meg egyáltalán? Emberek millióit fogja megmenteni a rájuk váró lassú és gyötrelmes haláltól, a járványoktól, az éhínségtől, az aszályoktól, a napsugárzástól és a háborúktól.” (170.)

Minimalista regény, road story, bestseller, krimi – több műfaji kategória, több olvasási lehetőség is adott tehát.

Az alapvető lehetőségek kódolva vannak a szövegben, a legfőbb gond éppen az, hogy az író nem tudta ezeket teljesen következetesen véghezvinni, kiaknázni. A minimalizmus hatása nyilvánvaló, de sem az utazási szál, sem a krimire jellemző izgalom, titokzatosság, sem a bestseller szövegalkotó eljárásai nem mérvadók. Lehet, hogy az *Altató* könnyed, bármiféle erőfeszítés nélkül feldolgozható olvasásélményt ad, elhanyagolhatóan kevés olyan jegyet hordoz azonban, mely alapján azt mondhatnánk, hogy érdemes elolvasni a szöveget, mert gyarapodunk általa. Palahniuk egyébként is tömegtermelésben ontja a könyveket, ami nem a minőségről árulkodik, ennek következtében akarva-akaratlanul is elgondolkodunk azon, hogy talán ő sem más, mint az íróvilág popkulturális szereplője, a nagyközönséget kiszolgáló kultikus alkotója, akinek munkássága éppen az ellen szól, amivé válik.

(*Cartaphilus, Budapest, 2010*)

