

megkínózza az olvasót. Mégis letehetetlen, száguld előre, ahogy a főhősök a havannai utakon, hogy aztán bekukkantsanak egy-egy bárba, a sárga földig igyák magukat, és csak élvezzék a nőket és a zenét – a kubai nyelv rezonanciáját. Már nem tartozik Kubába, Angliában külföldi, de tudatosan kihasználja ezt a nyelvben gyökerező idegenséget, hogy új világot teremtsen, hogy újratermesse, láthatóvá és hallhatóvá tegye az emlékeiben élő Havannát. *[Jelenkor]*

BÁDER PETRA

Nincsen remény

MICHEL HOUELLEBECQ: *SZEROTONIN*, FORD. TÓTFALUSI ÁGNES

Michel Houellebecq legújabb regénye már címével is félreérthetetlenül jelzi, hogy ezúttal minden korábbi művénél kendőzetlenebbül néz szembe írásainak egyik alapdilemmájával, nevezetesen, hogy elérhető-e valamiféle boldogsággal azonosítható nyugalmi állapot a jóléti nyugati társadalom polgára számára. Az emberi (sőt állati és egyes kutatások szerint növényi) szervezet kiegyensúlyozott működéséért felelős ingerületátvivő anyag, a szerotonin kiemelt szövegszervező szerepe előrevetítheti, hogy sokkal direkterben, ha úgy tetszik, húsbavágóbban merül fel az élet élhetővé tételének mibenlétét firtató örök houellebecq-i kérdés, mint mondjuk legutóbb a 2015-ös *Behódolás* című kötetben. Mert bár a muzulmán párt hatalomra kerülésének (franciaországi aktuálpolitikai közegben különösképp) izgalmas és bátor politikai-társadalmi fikcióját színre vivő könyv ugyancsak a *[Szerotonin Florent-jéhez sok tekintetben nagyon hasonló]* főhősnek az egyre örömtelenebbé váló létezésből való kiútkeresését követi nyomon, ott ennek a „megoldását” végső soron maga a teremtett világ hívja elő. François a regény végén ugyanis azzal a meggyőződéssel mártózik meg a Nagymecset medencéjében, hogy az áttérés megadja egy, a nyugati világtól hiába várt boldogabb élet lehetőségét. Ezzel szemben a *Szerotonin* ötvenes éve felé járó agrármérnök-elbeszélőjének nincs menekvés az egyre mélyülő depresszióból, számára csupán az „[o]vális, fehér, kettévágható kis tableta” [5.] marad, ami ugyan kémiai hatásának köszönhetően nem engedi, hogy kritikus tartományba süllyedjen a szervezet szerotoninszintje, de libidócsökkenéssel járó mellékhatásánál fogva Florent elveszti annak esélyét, hogy (természetesen a testi szerelem által) saját maga találjon valamiféle boldogságérzéshez vezető útra.

Persze az életmű eddigi darabjait látva nem meglepő fejlemény az antidepresszáns felbukkanása, sőt egyenesen következik abból az ívből, melyet a regények központi figurái kirajzolnak. A korábbi alternatívák, mint a szakmai *[Elemi részecskék]* vagy a testi örömben való kiteljesedés *[A csúcson]* kudarcai után úgy tűnhet, 2011-es *A térkép és a táj* óta magától értetődően bizonyul mind kevésbé elérhetőnek a tartós megelégedettség: utóbbi regény hőse, a képzőművész Jed nem minden előzmény nélkül törekszik egy örömből nélküli elviselhető életre, és választja végül a művészi magányt a szerelem ígérete helyett. A *Szerotonin* főszereplőjét részben hasonló törekvés mozgatja: az új regény innen nézve nem más, mint egyfajta végső leszámolás

annak reményével, hogy valahogy mégis jobbra fordulhatnak a dolgok, „*hogyan van valami az égből*, ami visszaveszi az ellenőrzést, merő szeszélyből úgy dönt, hogy ad még egy esélyt, újra eldobja a kockákat, és [...] néha még akkor is így érezzük, amikor tudjuk, hogy nem nagyon szolgáltunk rá egy jótékony Isten közbenjárására” [312.]. Ám még ha ismerősnek is tűnhet az alaphelyzet és a központi figura létállapota, annyiban mégis eltér a *Szerotonin* elbeszélője a korábbiaktól, hogy őt nem a szemünk láttára töri össze az élet egy-egy tragikus eseménye, mint mondjuk a korai regények főszereplőit, Brunót és Michelt az *Elemi részecskékből* vagy Michelt *A csúcsonból*. Florent a lejtőnek azon a pontján kezd hozzá alapvetően jelentéktelen, mindennapos kudarcokban, csalódásokban sem épp bővelkedő történetének elmeséléséhez, ahonnan már nincs visszaút. Ahogy az elbeszélő feltárja egy ígéretesnek induló szerelmi kalandját (Kate-tel, a szuperintelligens dán lánnyal), valamint egy komolyabb, egy berendezhető élet ígéretét magában rejtő kapcsolatának részleteit (a színészi karrierről ábrándozó Claire-rel), eljutva végül Camille-hoz, az elszalasztott nagy lehetőséghez, mindinkább szembetűnő, hogy – a korábbi regényekhez hasonlóan – a *Szerotonin* főhőse is híján van a legelemibb válságkezelési stratégiáknak. Egyetlen „fegyvere” a Houellebecq-regényektől némileg szokatlan (ön)íróniája. Bár *A térkép és a táj* és különösen a *Behódolás* című regényekben már fel-felbukkan az önmaga nem túl biztató lételemiségeire való ironikus reflektálás, ez az elbeszélői perspektíva a *Szerotonin*ban válik igazán hangsúlyossá, a korai művek tragikus regiszterétől merőben eltérő hangoltságot hozva létre.

Különösen a regény első felében, a japán barátnővel, Yuzuval való rég kihűlt kapcsolat ábrázolásában van Houellebecq e tekintetben igazán elemében. Spanyolországi nyaralásuk epizódjai bővelkednek humoros jelenetekben, köszönhetően az ekkor éppen egyre mélyülő depresszióba csúszó, szexuális életét búcsúztató főszereplő és a számára a testi örömein túl korábban sem sokat nyújtó, meglehetősen apatikus Yuzu összeférhetetlenségének. A frenetikus nyitójelenet (Florent benzinkutas találkozási az édes-bús gerjedelmet okozó fiatal lányokkal) és az ugyancsak titálálatnak mondható szakítás (a főhős egyik reggel titokban elköltözik közös otthonukból) közti közel nyolcvan oldal számos emlékezetes jelenettel lepi meg az olvasót. A saját kilátástalan helyzetét kiköthetetlen lelki nyugalommal szemlélő, egyedül a dohányzást pártoló szállodák egyre szűkülő köre miatt szorongó agrármérnök és az előkelő családból származó távol-keleti barátnő viszonyát uraló szarkasztikus nézőpont kétségkívül az új regény egyik legüdítőbb fejleménye. Mindenekelőtt a kettejük szexuális érdeklődése közti markáns különbség a humor egyik fő forrása. Florent véglegesnek tűnő apátiája elé Yuzu titkolt libertinus kíváncsisága tart tükröt, a végeredmény pedig egy olyan kapcsolat, amelynek egyik tagját nem is az zökkenti ki nyugalmaiból, hogy a másik (a Yuzu laptopján talált felvételek tanúsága szerint) titokban előszeretettel vesz részt főszereplőként gangbang-alkalmakon, hanem hogy éppen közös otthonukat ismeri fel az egyik háttérben. „Valamivel később a résztvevők mind az arcára élveztek, amelyet lassan elborított a sperma, Yuzu végül lehunyta a szemét. Mindez nagyon rendben volt, ha mondhatom így, vagyis hát, nem voltam túlságosan meglepve, egy másik részlet viszont már nagyobb hatással volt rám: azonnal megismertem a háttérét, ezt a videót az én lakásomban forgatták, egészen pontosan a szülői lakosztályban, na, ez már nem tetszett annyira.” [51.] A folytatásban,

a barátnő parodisztikusan szélsőséges hűtlenségére adott reakció során Houellebecq bizonyítja, hogy az ehhez hasonló jelenetek nem csupán ötletes bon mot-ként állják meg a helyüket, hanem egy következetesen felépített karakter ábrázolásában válnak nagyon is funkcionálissá. A „megszabadulási terv” („simán kidobom Yuzut az ablakon”) látszólag a megcsalt fél természetesnek mondható felindultságát tükrözi, ám éppen a felismerést követő gondolatfutam, a megvalósítás és a lehetséges következmények fölötti lamentálás leplezi le, hogy mi sem áll távolabb a főhőstől, mint a [helyzetben mellesleg teljességgel érthető] zaklatottság. Tettétől végül nem is a börtöntől való jogos félelem tántorítja el, hanem az élet olyan pótolhatatlan örömeinek az elvesztése, amit egyik-másik élelmiszerbolt kivételes humuszkészlete jelent. „Másképp viszont volt néhány dolog, amit igazán szerettem a kinti világban, például beugrani egy G20 minimarketbe, tizennégyféle humuszuk volt, vagy kis sétát tenni az erdőben [...] tehát talán mégsem egy hosszú börtönbüntetés lenne a legjobb megoldás, de azt hiszem, inkább a humusz miatt változtattam meg a döntésemet.” [55.]

Florent – persze véletlenül sem főlényt sejtető – iróniájának helyét azonban a cselekmény előrehaladtával egyre gyakrabban váltja föl a jövőbe vetett hiú remény okozta melankóliával vegyes rezignáció, annak meggyőződése tehát, hogy az élet nem feltétlenül tartogat minden emberi lény számára olyasmit, amiért érdemes élni. Habár a főhős indulatmentessége elsősorban akár sztoikus nyugalomnak is tűnhet, Florent rezignációjának igazából nem sok köze van a sztoicizmushoz, épp ellenkezőleg, egy olyan életfilozófiát testesít meg, amelyből hiányzik a legcsekélyebb személyes ambíció is. „[É]s most itt tartottam, nyugat-európai férfi, életútjának felén, akinek néhány évig nem kell nélkülözéstől tartania, rokonok és barátok nélkül, személyes tervek, valamint igazi érdeklődés nélkül [...] lényegében épp annyira nincs oka élni, mint meghalni.” [87.] A *Szerotonin* végső soron tehát azt a kérdést feszegeti, hogy mit kezd magával a jómódú nyugati ember, ha az élet egyszerre megszűnik számára váratlan és kiszámíthatatlanságában folytonos izgalmat jelentő lehetőségek tárháza lenni. Míg az eddigi művekben, még ha kis mértékben is, de rendre benne volt egy kedvező fordulat esélye, egy olyan forgatókönyvé, amelynek nyomán megadatik a főhős számára egy értelmes élet lehetősége, itt azonban nagyjából a történet harmadára visszafordíthatatlannak látszik a radikális vágynélküli állapotból egyenesen következő, a vég felé tartó, fokozatosan gyorsuló zuhanás.

Hogy a depresszióból ideig-óráig létezett kiút az életmű korábbi darabjaiban, az leginkább [a szerző egyik fő ismertetőjegyévé vált, kendőzetlenül őszintén színre vitt] szexualitásnak volt köszönhető. Ezzel szemben a *Szerotonin* meglehetősen borús képet fest az egykor hangsúlyos testiségről mint az egyes embert megmentő [már-már naivnak, ha úgy tetszik, romantikusnak tűnő] alternatíváról. Florent nemcsak példázza, hanem egy ponton ki is fejti, hogy a szexuális érdeklődés múltó állapot csupán: míg mások mellett a *Csúcsonban* egyértelműen a fizetett vagy szerelem által elért odaadás adománya jelenti a látszólag mindig rendelkezésre álló menedéket a férfi számára, addig az új regényben erről szó sincs. Sőt, a főhős pszichiáttere, a mulatságos nevű Nitrogén doktor arra vonatkozó javaslata, hogy Florent egy thaiföldi kéjútazással vagy escortlányok szolgáltatásával kerüljön ki a libidót megszüntető újfajta antidepresszáns jelentette ördögi körből, őszinte meglepetést vált ki az elbeszélőből. „Azt feleltem, hogy átgondolom az ötletet, ami egyébként tényleg érdekes volt, de esetemben

használhatatlan, ugyanis nemcsak az erekcióra való képesség tűnt el belőlem, hanem maga a nemi vágy is, mostanában a baszásnak a gondolata is furcsának, alkalmazhatatlannak tűnt számomra, és biztosan éreztem, hogy ezen két tizenhat éves thai kurva sem tudna segíteni” [158.]. A Captorix a regényben nem pusztán egy antidepresszáns, ami révén fenntarthatónak tűnik egy vágyak és célok nélküli, tűrhetőnek mondható létezés, hanem voltaképp végérvényes elköteleződés a nemi érintkezést kiiktató életforma mellett. A saját és a másik test nemhogy nem örömforrás többé, hanem egyenesen akadályozója is a jómódú öregedő férfi vágyának utolsó maradványát jelentő kulináris élvezeteknek. „A fogamat még úgy-ahogy sikerült megmosnom, arra még képes voltam, de őszinte undorral tekintettem a zuhanyozás vagy a fürdés lehetőségére, valójában azt szerettem volna, ha nincs is testem egyáltalán, egyre elviselhetetlenebbnek éreztem a kilátást, hogy van egy testem, hogy figyelmet kell szentelnem neki, gondoskodnom kell róla”. [92.] Noha a gyógyszernek köszönhetően elérhetővé válik számára a társadalmi-szociális viszonyrendszer azon minimális szintje, amelyben az életet elviselhetővé tevő gasztronómiai örömök még hozzáférhetőek [„a zuhanyozást még mindig túl durvának éreztem, de lassacskán sikerült langyos fürdőt vennem, sőt még kicsit be is szappanoztam magam.” 95.], mindez annak a törvényszerűségnek a beismerését is maga után vonja, hogy az erotika és egyáltalán a nők iránti vágyakozás soha nem is volt képes a hosszú távú boldogság ígéretét nyújtani. Bár Florent történetébe a libidócsökkenés azon pontján kapcsolódunk be, amikor a szexuális izgalom elvesztésével járó antidepresszáns mellékhatása már nem jelent valódi tragédiát, ennek a belátásnak az igazolásával alighanem adós maradna a könyv, ha nem mutatná meg azt is, hogy minek a helyét foglalta el végül az apátia, amelyből nem látszik többé kiút. „Volt részem boldogságban, tudom, miről van szó, szakértőként beszélhetek róla, és tudom azt is, milyen, amikor véget ér, hogy mi jön utána szokás szerint.” [161.] Ez egyben válasz is arra a – Yuzuval való szakítást követően óhatatlanul felmerülő – kérdésre, hogy vajon mivel fog a szerző még bő kétszázötven oldalt megtölteni: szerencsére nem az egyre mélyülő depresszió stációinak végigkövetésével, hanem részben annak az útnak az elmesélésével, amelynek végén különösebb nehézség nélkül képes lemondani a nyugati világ „ódivatú álmodozásként” [103.] számon tartott tipikus boldogságmintáztatának ígéretéről, és fogadja el a sors által rá mért magányt.

Noha a főszereplő radikális célnélküliségét, távollátanságát látva az olvasó a háttérben alighanem valamilyen feldolgozhatatlan múltbeli eseményláncolatot sejtethet, erről azonban szó sincs. Ez pedig mindennél pontosabban fejezi ki a regény egyik fő állítását, nevezetesen hogy a végérvényes kilátástalanság elsősorban nem az ember rossz döntéseinek következménye, hanem kikerülhetetlen állapot; az ebbe való beletörődés pedig annak a törvényszerűségnek az elfogadásán alapul, hogy nincs olyan fenntartható, társadalmilag legitimált társas-szociális struktúra, ami meg tudná óvni az egyént az elmagányosodástól. Florent folyamatos önsorsrontó párkapcsolati tettei látszólag alkatiilag determinált enerváltsággal magyarázhatók [„Felajánlhattam volna neki, hogy [Camille] hagyja ott az egyetemet, legyen a feleségem, majd én eltartom, és így utólag visszagondolva [körülbelül mindig ezen gondolkodom] úgy vélem, igent mondott volna – főleg a tojástermelő teleppel kapcsolatos élményei után. De nem tettem, valószínűleg képtelen voltam rá, nem így voltam *beprogramoz-*

va, erre nem voltak *algoritmusaim*” 175., kiem. az eredetiben), valójában az élet olyan cáfolhatatlannak tűnő alapigazságából erednek, melyet a főhős szüleinek kivételes, megismételhetetlen példája [a rákos apa és az egészséges, ötvenes éveiben járó anya közös öngyilkossága] sem tud megingatni. „Párizs, mint az összes város, arra jött létre, hogy magányt fakasszon [...] néhány hónapig a világot jelentették egymás számára, és képesek leszünk ezt fenntartani vajon? Már nem tudom, öreg vagyok, és nem igazán tudok visszaemlékezni rá, de úgy rémlik, akkor is bennem volt a félsz, abban az időszakban is pontosan megértettem, hogy a társadalmi élet olyasmi, ami elpusztítja a szerelmet.” [176.] A létezésbe strukturálisan kódolt bukás olyan belátása a regénynek, ami egyszerre engedti felszínre a dolgok megváltoztathatatlanságából fakadó bizonyosfajta derűt és az elhibázott személyes élet letargiáját. Az elbeszélés mindvégig e két hangulati minőség között ingázik anélkül, hogy bármelyik uralkodóvá válna, és ez teszi igazán eleven, élvezetes olvasmánnyá a *Szerotonin*t.

Egyszerre mulatságos és végtelenül szomorú például Florent és a hön áhított színésznői karrierrel végül lemaradó Claire kései randevúja, ami – tekintettel az empátiát és a másik iránti valódi érdeklődést teljességgel nélkülöző elbeszélőre és a törődésre vágyó, meglehetősen lecsúszott egykori barátnőre – nem is lehet más mindkettejük számára, mint totális zsákutca. A két ember testi-lelki összetartozásának romantikus ábrándját leleplező, mondhatni kifigurázó találkozó végül Florent azon egyik későbbi állítását támasztja alá, hogy senki számára nincs menekvés, „az ember tényleg nem tehet semmit másokért, sem a barátságok, sem az együttérzésnek, sem a lélektannak, sem a helyzetfelismerésnek sincs haszna egyáltalán, az emberek maguk szerelik össze boldogtalanságuk gépezetét” [227]. Ennek az embertelenségig borúlátó világlátásnak köszönhető, hogy, valamiféle magasabb törvényszerűségnek a beigazolódását látva, Florent meglehetősen derűvel tudja lát(tat)ni egykori szerelmének elhibázott életét: nem csoda, hogy a nagyratörő tervek és az élet izgalmát jelentő vágyak iránt mindinkább apatikusabbá váló elbeszélő esetén nem igazán marad tere az együttérzésnek. Claire várható sorsának szenttelen összefoglalója [„Claire-nek nyilvánvalóan már lőttek, az alkoholfogyasztása csak nőni és nőni fog, és nemsokára ez sem lesz elég, jönnek a gyógyszerek, és a szíve végül nem bírja tovább, a saját hányadékába fulladva fognak rátalálni a Vincent-Lindon körüti, kétszobás kis udvari lakásában” 134.] ugyanakkor nem feltétlenül az empátia hiányáról árulkodik, sokkal inkább abból a belátásból ered, hogy a világ egyszerűen nem úgy van összerakva, hogy az ember végül megtalálhassa benne a számításait. Éppígy aligha vádolható Florent érzéketlenséggel a mind magánéleti, mind szakmai téren zátonyra futott régi baráttal, Aymeric-vel kapcsolatban, sőt ő a regény egyetlen szereplője, akin a főhős a maga módján még segíteni is igyekszik, más kérdés, hogy a nagy tervekkel induló gazda számára épp széthullóban lévő élete romjain adott arra vonatkozó baráti jó tanács, hogy kezdje újra egy moldován tehenészlánnyal, meglehetősen parodisztikus hatást kelt. „A lány hajnali ötkor felkelne, megfejné a teheneket [...], utána egy jó kis szopással ébresztene, az asztalon meg már ott gőzölgne a reggeli! [...] Aymeric mostanra tényleg elaludt. Talán nem hiába járatam a számat, és a moldován nő beszivárog valamiképpen az álmába.” [213–214.] Habár a regényben a kelletténél talán nagyobb súlyt kap a kissé hosszúra nyújtott Aymeric-szál [benne a regény egyértelmű mélypontjával, a fölösleges kitérőnek tetsző pedofil-epizóddal),

a szebb napokat látott baráttal folytatott, csupán a válását és a helyi tejgazdaság kilátástalan helyzetét megerősítő eszmecserek, melyek végső soron felgyorsítják a tragikus vég felé tartó mozgását, meghatározzák Florent sorsának alakulását is. A vidéki tehenészetet működtető (és ősei birtokát a kemény munka ellenére is lassan felélő) Aymeric, akinek terveit nemcsak a feleségét elcsábító zongorista, hanem a kistermelőket ellehetetlenítő világszerte tendenciák húzzák keresztül, annak példaértékét hagyja hátra, hogy nem csupán a – Florent-ből teljességgel hiányzó – tettekésség és akarat nem elégséges alapja egy arra érdemes életűnek, hanem még az egyes ember önfeláldozó (bizonyos korokban, történelmi helyzetekben hősiességnek nevezhető) erőfeszítése sem jelent valódi legitimitációt. A tejgazdák tragikus lázadása ugyanis mindössze pár napos tévés szenzációt biztosító esemény, ami semmiféle közvetlen hatással nincs az ágazatban tapasztalható igazságtalan versenyhelyzetre: Aymeric – innen nézve úgy tűnhet, értelmetlen – lépése sem más tehát, mint pusztán menekülés egy kiüttalan helyzetből, távol annak bizodalmitól, hogy a dolgok még-iscsak jobbá tehetők valahogy.

Meglehet, a *Szerotonin* minden korábbi Houellebecq-műnél inkább jellemezhető a reménytelenség regényeként: az itt, hol jobban, hol kevésbé megismert életek közös nevezője annak a – hétköznapi tapasztalataink szerint csodálatos módon valahogy mindig meg-megújuló – belső erőnek a hiánya, ami időről időre érdemessé teszi a nehézségekkel folytatott küzdelmet. Houellebecq hőseinek megállíthatatlannak tűnő zuhanása pedig mindenekelőtt a társiaság, a másik jelentette öröm és biztonság illékonyságának, sőt egyenesen illuzórikusságának a belátásából ered, és ezen a meggyőződésen semmi nem képes a regényben fordítani. Legyen bármely biztató egy-egy kilátás Florent számára (Camille-ről például kiderül egy három hétig tartó, már-már mániákus megfigyelés során, hogy visszavonultan, egyedül él négyéves kisláival), a boldogság mindvégig amolyan szirénhangként éri el csupán az elbeszélőt, és nem is igazán félelemből, hanem annak biztos tudatában csukja be lehetőségei előtt az ajtót, hogy nemcsak ő, de vele együtt mindenki más is „saját használatú poklában” [44.] kénytelen egymaga boldogulni.

Mi marad hát a szerelmen, a szexualitáson túl a nyugati ember számára, miután a világ végérvényesen vágyak és izgalmak nélküli területté vált, teszi fel a kérdést a regény lapról lapra, és a válasz a történet végéhez közeledve egyre nagyobb egzisztenciális téttel bír. Mert bár a szélsőségesen cél nélküli létezésnek is megvan az önironikus nézőpontja, és mindez láthatóan a regény végén sem áll távol az elbeszélőtől („Október közepe táján kezdtem ráunni a főzőműsorokra, és ez volt a hanyatlás igazi kezdete.” 340.), Houellebecq új könyve mégiscsak azt az elmesélt történet alapján cáfolhatatlannak tűnő igazságot járja körbe az első betűtől az utolsóig, hogy az élet nem ritkán jóval a biológiai halál beállta előtt véget ér, és van úgy, hogy az a bizonyos „ovális, fehér, kettévágható kis tableta” [355.] jelenti az utolsó szalmaszálát, miközben a folyószámlán látható egyenleg mutatja, mennyi lehet még hátra. És bármennyire is delejező a szerző metsző szarkazmusa és vitriolos önparódiája, lássuk be, ebben nincsen semmi vigasztaló. [Magvető]

HERCZEG ÁKOS