

GÁL ANDREA

OKOSAK, SZÉPEK:

A Fekete fény tárgyi világa és ami ebből kiderül az időhiányunkra nézve

■ Amikor Zágoni Balázs *A Gömb* című regényét olvastam (Móra, Bp., 2018), engem személy szerint a történetnél, a karaktereknél és még a filozófiai-spirituális száznál is jobban megragadott az az eszköztár, amely a jövőben zajló cselekmény tárgyi hátterét adja: okoszemüveg, okosasztal, okosautó, okosminden a Városban. A második kötetben, az *Odaátban* (Móra, BP., 2019) a túlélést minden elváráson és katasztrófán túl is támogató kétéltű terepjáró, illetve az okoshátizsák voltak a nyerők nálam, és gondolom, sok olvasótársamnál is.

*

Ha egy pillanatra megállunk, és megpróbálunk 2024-es világunk hozzánk eljutó információtermelékeiből egy általános képet felvázolni, azt mindenképpen elmondhatjuk, hogy a jövő most van. Nem futurisztikus elképzelés az AI, a közösségi médián önmagunk avatárjait futtatjuk, dolgozatainkat, sőt eszmefuttatásainkat nálunk sokkal jobban megírja chatbot, minden egyes napunkról digitális nyomot hagyunk valahol. Most zajlik a klónozás, a génsebészet, az emberiséget sokszorosán elpusztítani képes fegyverek fejlesztése, és hány egyéb dolog, ízé, amelynek – például számomra – nemhogy neve nincs, de még a képzelőerőmet és a felfogóképességemet is messze felülmúlja.

Ezzel semmi újat nem mondtam, ennek a realitását éljük mindannyian.

Ha viszont néhány percre el tudunk szakadni képernyőinktől, azt látjuk, hogy mégsem annyira vészes a helyzet. Körülnézek, veszek egy mély levegőt, és azt látom, hogy a levesben a zöldség nem fő meg gyorsabban, hogy a gyermeket még mindig pelenkázni kell, hogy az évszakok változását követni kell a ruházattal, és ha fáj a fogam, hát azon semmilyen AI nem tud segíteni.

A pillanat, a szédítő technológia és a perc, emberi létünk múlandósága között szét vagyunk feszítve. Folyton ebben a feszültségben élünk, amit Jake Smiles az *1 link*ben valahogy úgy fogalmazott meg, hogy a virtuális térbe behatolt a kelkáposzta-főzelék (?) szaga.

*

A Gömb első sorában megjelenik a technológia szimbóluma, bögölydrón úgy mint az életet veszélyeztető szerkezet. Kamera, hőérzékelő, drón – ezzel a sorozattal szegül szembe a kiszolgáltatott test, amelynek helyét a hó árulja el, maga az élet. A beton viszont véd, az hideg, elrejtí az élet jeleit, a mozgást és a meleget. Ahogy aztán a történet gördül, úgy bontakozik ki Vik, a főszereplő világának két pólusa: a gombászkolónia, ahol kezdetleges eszközök segítségével, középkori körülmények között élnek túl a lakók, védik magukat és egyre szűkülő életterüket az egyelőre a bögölydrónok által képviselt másik világtól. A gombászkolónia csak részben visszatérés a természethez, hiszen itt a technikai civilizáció hulladéka is jelen vannak, egyfajta új, cyberpunkos középkorra téve Vikék jelenét.

Amíg ez a szembenállás érvényes, addig az olvasónak könnyű dolga van: egyértelműen Vik, édesapja és társaik oldalára állhat, akik magát az organikus életet (egyéni szinten étkezésben, mozgásban, munkában, valamint társadalmi szinten)

ten a kisközösségek szerveződési módjaiban) jelentik. A regény értékeinek struktúrája akkor válik bonyolultabbá, amikor Vik bekerül a Városba, az édesanyjához. Ott ugyanis – annak ellenére, hogy böngyödrnök, a Tiltott Övezet, fal védi – első pillantásra semmi sem fenyegető, legalábbis a 13 éves Vik számára, akinek szempontjából számunkra is megmutatkozik a Város. Sőt. Az olvasó pedig bámulva fedezi fel saját világának továbbfejlesztett változatát.

Az önvezető autók, az okoslakás, a Hálózat, amelyben a játszani lehet, és minden más digitális tartalom is elérhető, az okosszemüveg, amely egyszerre telefon, és a Hálózatra való rácsatlakozási felület evidenciák. A tévé koncepciója például egészen átalakult, és a könyv kétmondatnyi leírással tudja érzékeltetni, milyen fejlődési ívet járt be: „arra az időre utal, amikor a sorozatokat még nem lehetett játszani, sem egyénileg, sem Hálózatban. Sem pályákat, sem eszközöket, sem szereplőket nem lehetett fejleszteni hozzá, egyszerűen csak ült az ember a képernyő előtt – még szemüvege sem volt, csak egy régmódi lapos tévé –, és azt bámulta. Halálisan unalmas lehetett.” (76. o.)

Az olvasó Vikkel együtt kényelmesedik bele ebbe a háttérbe, pedig az első fejezet véres jelenete, amelyben egy 11 éves fiút pusztítottak el a drónok az erdő szélén, ott kísért. A regény kezdetétől világos, hogy a városbeli kényelemnek ára van, amikor azonban ezt a világot írja le a narrátor, akkor vér látványa és a perzselt hús szagának emléke egyre távolabbról nyugtalanít. Ez az eltávolodás még egyfajta megkönnyebbülést is hordoz, hiszen úgy tűnik, a főszereplő már nem abban a helyzetben van, ahol barátjának „kabátja több helyen füstöl, a felkavart levelek lassan megtelepednek rajta. Égett hús szagát érzem. Öklendezni kezdek.” (15. o.) Ebben a kiterjesztett szinesztéziában ismét a szag az, ami a mulandóságot leginkább érzékelteti.

A Városban tehát, juhé, van orvosság és finom kaja, van kényelem, a szórakozási lehetőségek egetrengetőek, és az oktatási rendszer is nagyon vonzó. Azonban Vik számára is világossá, vagyis testközelből érzékelhetővé válik, mi ennek az ára (amit egyébként elméletileg már az első fejezetekből tudunk): a röghöz kötöttség, az új rabszolgaság, amit az állam a lakókra kirótt óriási adósság által kényszerít rá. Viknek nincs adóssága, amikor beköltözik a Városba, de ezt csak úgy tudja fenntartani, ha hagyja magát megfigyeltetni, vagyis önmagáról, szeretteiről és egyetlen spirituális tapasztalatáról, a Gömbről minden információt beszolgáltató titkos ügynökségnek.

A regény értékstruktúrájába itt egy kérdés férkőzik be: megéri? Erkölcsi szinten nyilván a gombászkolónia áll fennebb: megéri a kényelem és biztonság kedvéért feladni szabadságunkat? Az életszínvonal, de még inkább a túlélés felől közelítve azonban másként tevődik fel a kérdés: megéri a szabadság kedvéért biztos táplálékforrás, gyógyszer nélkül és ad hoc oktatással élni, mégpedig egy 13 éves gyermeknek? Ráadásul a főszereplő számára lényeg két fontos részét képviseli a Város és az azon kívüli világ: az anyja és az apja ebben a két, egymás ellen feszülő dimenzióban él. Néhány sorban így sűríti ezt az egzisztenciális ellentétet a narrátor:

„...némán bámuljuk Bokival a Várost. A csodálatos és félelmetes Várost. Ahol a kaját nem gyűjteni kell, hanem haza lehet rendelni. Vagy meg lehet vásárolni hatalmas áruházakban. Ahol sült húst és friss kenyeret lehet kapni, meg mindenféle egzotikus gyümölcsöt. Ahol van fűtés, meleg víz és Hálózat. Spa és játékparkok és igazi iskolák. Ahol születtem, de ahol hároméves korom óta nem jártam. Ahol Anya lakik.” (24. o.)

Az olvasó is döntésképtelen: a Vik anyjával vagy apjával „tartson”?

Szerencsére Vik kitör ebből a dilemmából (egyszerűen elszökik), és visz minket is magával, más világokba. Ha az első kötetben, A Gömbben úgy tűnt, hogy csak a Város van, és a rajta kívül maradt kolóniák, a következő kötet, az Odaát

többpólusúvá teszi a regény világát, és vele együtt magunknak feltett kérdésinket is. A főszereplő még legalább három típusú életmódot tapasztal meg, a maga társadalmi berendezkedésével, eszköztárával és díszleteivel.

Vik szökésének oka nem döntés, hanem kényszerűség: bajba keveredik, a Városban nem maradhat, a kolóniákat már felszámolták, ezért az apjához csatlakozik, aki új célokat tűz ki maga elé, meg akarja találni eltűnt bátyját. Útjuk során ugyanazt az életet folytatják, mint amihez a gombászkolóniában hozzászoktak, de sokkal lendületesebben: a természetben található táplálék és menedékforrásokra támaszkodva lopakodnak a drónok elől. Csakhogy útjuk ugyanakkor délre, a Szegény Szomszéd irányába vezet, egy másik államba, amely ellenséges viszonyban van a Várost fenntartó állammal. A kalandok során a szereplők egyre több gépet használnak: előbb a drónokat elpusztító pajzs, majd szövet-újraépítő gép, esőtaszító pajzs, kételtű terepjáró. Ez már a Szegény Szomszédnál, Protográdban történik, ahová a főszereplő és az apja csapata kerülnek. Itt kisebb a város részéről történő ellenőrzés, például nincs röghözkötöttség, és az utazás, vásárlás, kommunikáció sincs teljesen a Hálózat hatalmában. Kütyük, kártyák és társaik „természetesen” itt is vannak, de az emberek inkább átlátják működésüket, és nincsenek annyira kiszolgáltatva nekik.

És így érünk el második szempontunkhoz: a Fekete fényben megjelenő gépek mind okosak, de szépek is? A regény során az esztétikum úgy kapcsolódik a gépekhez, ahogyan környezetünkben megszoktuk, vagy kezdjük megszokni: minél intelligensebb egy gép, minél több funkciója van és minél inkább eluralkodik az emberek fölött, annál „szebb”. Ez a Városban azt jelenti, hogy annál láthatatlannabb. A képernyők és az okoszemüvegek egy olyan gépezet interfészei, amelynek működését nem látják már át az emberek. Eltűnik a funkció mögött. Amikor esik, a teraszon egy észrevehetetlen gépezet megváltoztatja a növények helyét. A vendéglőben az okosasztal javasolja az ételeket, majd tudatja táp- és vitaminértéküket. Az okosóra mindent pontosan közvetít viselőjéről. Az iskolában a diákok állítják össze tanrendjüket, de a mögötte működő eladósító rendszer takarásban marad. Ezzel szemben Protográdban a gépezet látványosan működik, annyira, hogy az a Városban edződött tekintet (Vik) számára már ízléstelennek tűnik.

A Gömbben és az Odaátban izgalmas mellékszál, hogy a főszereplő-narrátor érzékelése hogyan változik a környezet hatására, amiben éppen van. Az elején, míg a gombászkolóniában él, az imagináriumában mechanikus gépek is jelen vannak. „A gyomrom újra és újra összerándul. Mindent kiadok magamból. A fülemben mintha a nagyapám csörgőórája csörömpölne megállíthatatlanul, a szívem úgy ver, mintha ezerrel rohannék.” (19. o.) A Városban nehezen szokik hozzá az interfészek között zajló élethez, amikor pedig megszökik onnan, az erdei élet tűnik elviselhetetlennek. Protográdban dühíti a giccs, és üdítőnek érzi, hogy a gépek inkább tiszteletben tartják az emberek szabadságát.

Ezután a Hajlékba kerül, egy valószerűtlen helyre, ahol minden valóságos. Egy bükkösbe, amely nagyon magasan alakult ki, kifejlesztette a maga, emberek számára nagyon barátságos mikroklímáját, ahol egy újabb kolónia él – teljes békében magával, természeti környezetével, sőt a különböző városokból érkezőkkel is. Senki sem bántja, önfenntartó, és arra is van kapacitása, hogy az arra tévedő vándorokat, mint amilyen Vik is, befogadja, és vendégül lássa, amennyi ideig maradni akarnak. Itt, a Hajlékban, nincs gép. Sem villanyáram, sem Hálózat, nappal az emberek kertészkednek, a ház körüli munkát látják el, este olvasnak vagy beszélgetnek. Vik gyógyul itt. Elsősorban fizikailag, mert az odaúton majdnem elpusztult. Aztán megpróbálja megérteni, ami az elmúlt időben történt vele, intellektuálisan és lelkileg is befogadni az ingereket, megpróbáltatásokat. Ideális helynek tűnik, tiszta utópia, az itt élők békések, nyugodtak, Viknek mégis távoznia kell. Nem véletlen, hogy itt tudja meg a teljes igazságot a szülei válásáról. Az sem véletlen,

hogy a Gömb, amelyet hosszú idő óta keresett, itt tűnik ismét fel, és most már expliciten tud vele kommunikálni.

A Gömb, a Fekete fény két kötetének titokzatos központi motívuma Vik mindenik világa fölött lebeg, az élet kérdéseire adott spirituális választ testesíti meg. Akkor jelenik meg, amikor a fiú életverszélyben vagy egzisztenciális válságban van, befogadja őt, és fantasztikus utazásokra viszi, a gondolat erejével irányítható, de nem vehető rá bármire. Sok minden lehet a történet során: védelem, kormányzati kém, álom, természetfeletti lény, ufó. A regény vége a spirituális dimenzió megtestesüléseként értelmezi, és ez a jelentés retrospektíven rendezi át a főszereplő harcát, a Várossal, a szüleivel, önmagával. „Olyan, mintha a Gömb átugorna a hallásomon és látásomon, olyan, mintha kikerülhetné a képeket és a szavakat, hogy közvetlenül az elmémrel és a szívemmel társalogjon” (309. o.)

Hogyan viszonyul ez a motívum a gép problematikához, amely, mint láttuk, árnyaltan és sokoldalúan jelenik meg a regényben? Bár kezdetben felmerül a lehetőség, hogy ez egy gép, mivel semmihez sem fogható, amit Vik addig megismert vagy elképzelni tudott, fokozatosan az derül ki, hogy a Gömb él. Nem a mi emberi fogalmaink szerint, él, de „Élőlény. (...) Élő, sebezhető, lüktet benne az élet. És kommunikálni tud velem szavak nélkül. És szeret, fontos vagyok neki. Ettől a gondolatsortól pedig kiráz a hideg. Merthogy nem a földről való, ez biztos. Mert ilyen itt nincs. (317. o.). Így aztán, amikor a történetben az is megmutatkozik, hogy a protográdi társadalmi rendszer semmivel sem jobb, és bár a gépek uralma atláthatóbb, ugyanolyan pusztító, mint a Városé, a Gömb tiszta ellentétbe kerül mindazzal, ami a Vik és a többi szereplő életére tör: a technológia túlzott erejével, amely néhány kiváltságos ember kezére játssza milliók sorsát, azt ellenőrzi és a végletekig irányítja. És az is kiderül, hogy ebben az összekuszáltságban, ami Viket sokfelé szakítja, az élet az egyik olyan érték, amely stabil. A regény egy 11 éves fiú, Galy halálával kezdődik, és a Vikével ér véget, aki 13. Amikor a főszereplő bárhová mehetne a Gömbbel, és bármit kívánhatna tőle, akkor a másik, sokáig halottnak hitt barátját, Bokit szeretné megtalálni. És végül ő maga is azért hal meg, hogy barátjánőjét, Ajlát megmenthesse.

A Vik halála utáni jelenet, amelyben fellebben a fátyol, és találkozik elhunyt nagybátyjával, és megtudjuk, hogy a Gömb az Örök mostból egy csepp, nagyon bátor gesztus egy sci-finek induló és nagyrészt a sci-fi konvenciói szerint zajló könyvtől. Bár a sci-fit sokszor átítatja a spiritualitás (elég, ha Arthur C. Clarke *Űrodisszeia* című regényének és Kubrick megfilmesítésének ikonikus jelenetére gondolunk, amelyben a fedélzeti számítógép önálló életre kel), a Fekete fény itt műfajt vált. Sajnos nem tudom, és nem is merném eldönteni, pontosan hogyan nevezik ezt a fajta irodalmat (vallásos? transzcendentális?), de William Paul Young *A vískó* című könyvét idézném meg asszociációs linkként, amely szintén meglepően konkrét jelenetekben (és vakmerően) írja le az Istennel való találkozást, a halál utáni vagy a mindennapi értelemben vett életen kívüli, azzal párhuzamos létezését. Ezt a műfajváltást lehet problematizálni, én csak az abban rejlő lehetőséget szeretném itt megemlíteni, hogy olyan olvasók (például tizenéves diákok), akik a kalandra, futurisztikus scénáriókra, és olykor – miért tagadnánk – az erőszakos jelenetekre vevők, így eljuthatnak filozofikus kérdésekhez, és ráérezhetnek, hogy van olyan könyv, amely a már-már elfelejtett, de elménkben és lelkünkben ott kísértő egzisztenciális problémákra keresi a választ.

És akkor, mire felemeljük tekintetünket az utolsó oldal után, kikristályosodik a két regény érték szerkezete: élet, ahogyan mi éljük (a percek) – technológia (a pilanatok) – élet a transzcendens dimenzióban (Örök most). A három érték közül pedig a technológia áll a hierarchia legalsó fokán, a spirituális létezés pedig a legfelső. Az első fejezet pár sorban vetíti előre ezt, miután a drónok megölik Galyt: „Odalép a vértócsában fekvő testhez, és kis hezitálás után megfordítja. Hiába aka-

rom, nem tudom elkerülni a tekintetét. Boki sem. Csak állunk, és hosszú másodpercekig nézzük Galy meglepett, rezzenéstelen arcát. A szürke, felhős ég tükröződik a szemében” (20. o.).

*

Ebben az összefüggésben pedig teljesen érthető, ha körülnézünk, most már ismét saját, 2024-es világunkban, és azt tapasztaljuk, hogy a hosszabb időegységek, például az órák fogalmát jelenleg csak a kiváltságosok, a kisgyerekek és az öregek ismerik igazán.

