

L. VARGA PÉTER

## A múlt jelene – a jelen múltja

Stephen King: 11/22/63

„Az időutazás agyafűrt dolog”, mondja Stephen King legutóbb magyarul is megjelent regénye, a *11/22/63* promotálásakor.<sup>1</sup> A szerző nem először használja föl a sci-fi és az alternatív történelmi fikciók témáját, jöllehet a *Four Past Midnight* című, négy kisregényt tartalmazó kötetben 1990-ben publikált elbeszélés, *A langolierek* (*The Langoliers*) csupán néhány perces visszatérést vitt színre a múltban, s ott egy kifakult, pusztulásra ítélt, élőlényektől elhagyott világ jelképezte a jelenre vetülő elmúlt időt, pontosabban annak árnyékát. A több mint két évtizedes kisregény a kiüresedett múlt tér- és időbeli sajátosságánál fogva nem hozta játékba sem az időparadoxon, sem a pillangó-effektus elvét, amely a legtöbb időutazós történet vezetését meghatározza, hiszen a múlt téridejében nincs semmi, csak a pusztulásra ítélt létezés; ezzel szemben a *11/22/63* a létező és beutazható, sőt megváltoztatható múlt koncepciója felől mutat rá az időhöz való viszony dilemmáira, s ennél fogva minden egyes múltbéli rezdülésre nézve körültekintő. Mégsem igazán az időutazás a fő témája a regénynek, hanem azok az események, amelyek törésvonalat jelentenek a történelmi időben.

Jake Epping, a Maine-ben található Lisbon Falls-i gimnázium irodalomtanára a közeli fatburger bár tulajdonosának, a tüdőrákban haldokló Al Templetonnak a kérésére bújik be a „nyúlbarlangba”, hogy 1958 szeptemberébe érve részese legyen a múltnak. Al bárjának spájzából nyílik a barlang, egy lefelé vezető lépcső, melyet látni nem, csupán érzékelni lehet, így a múltba tett kirándulás térbeli tapasztalata elsősorban nyelvi automatizmusok mentén szerveződik: hátrafelé, illetve lefelé kell elindulnia az elbeszélő-protagonista Jake-nek ahhoz, hogy a város ötvenhárom évvel korábbi földjére lépjen, egy még működő szövőgyár udvarára, ahol fél dollárt kell adnia a „nyúlbarlang” mellett kószáló alkoholista csövesnek, a Sárga Kártyás Embernek, aki mintha valamit sejtene a mesterkedésből. (Hogy ki ő, és miért van az átjáró közelében, melyről *idővel* megtudjuk, nem is annyira barlangként, mint inkább buborékként viselkedik, akár a kint hagyott sörben a még fölfelé törő néhány szénsavbubi, csak a regény végén szerzünk futó benyomást.) Jake eleinte csupán egy gyors kört tesz a környéken, felhajt egy ízletes, alkoholmentes sört a közeli gyümölcsösnél, majd visszatér, és a hasában lévő ital lesz a bizonyíték arra, miként tudott Al hosszú éveken keresztül föltűnően olcsó burgereket eladni a Lisbon Fallsiaknak. A haldokló Al azonban sokkal

<sup>1</sup>Stephen King reveals his novel = <http://www.youtube.com/watch?v=MVQxh79ZWtA>



nagyobb kirándulásra szólítja fel Jake-et: arra kéri, hogy éljen a múltban, s akadályozza meg Lee Harvey Oswald Kennedy elnök elleni merényletét, hiszen AI elgondolása szerint a Kennedy-gyilkosság olyan eseményként íródott be a történelembe, amely a globális politika alapvető negatív változásához vezetett. Mivel Jake elvált, a harmincas évei közepét tapossa és gyermektelen, AI szerint alkalmas a feladat végrehajtására, melyhez bőséges jegyzetanyagot és korabeli anyagi forrást, illetve sportfogadási tippet kínál neki az 1958 és 1963 közti időszakra. Minthogy maga AI sem tud mindent Oswaldról, hogy néhány százaléknyi „bizonytalansági tényezőt”, amelyet Jake-nek kell majd megerősíteni vagy cáfolni, nevezetesen, hogy Lee vajon egyedül hajtotta-e végre tettét, azaz magányos gyilkos volt, vagy az összeesküvés-elmélet híveinek van igaza, tehát Kennedy-t felsőbb körök távolították el a hatalomból.

Jake álnéven, George Ambersonként tér vissza kétszer is 1958-ba: először teszteli lehetőségeit azáltal, hogy megmenteni igyekszik a Lisbon Falls-i gimnázium pedellusát az apa egykori rémtettétől, majd amikor részben sikertelen kísérletet hajt végre, visszatér a jelenbe, hogy onnan újabb utazást tegyen a múltba: a „nyúlbarlang” sajátossága ugyanis, hogy akárhányszor visszatér az utazó, „reset” következik be, vagyis visszaállnak az eredeti körülmények a történelemben. Jake/George tehát a végső küldetés előtt Derrybe, King remekül megrajzolt *make-believe* maine-i kisvárosába is újfent ellátogat, hogy megmentse a későbbi pedellust és családját az apa ámokfutásától, majd itt köt útilaput a talpára, hogy Floridán keresztül Texasba jusson.

## Múlttapasztalat, térélmény

A múltban tett két rövidebb és egy hosszabb kirándulás a múlthoz való kétféle lehetséges viszonyt inszceníroz a regényben, azonban egyiket sem teszi kizárólagossá vagy érvényessé. Az egyik a *nosztalgia*n alapszik, ami az idő történéseit, eseményeket, folyamatokat, valamint a múlt tér-idejét megszépítő-átfestő tapasztalatai által érhető tetten. Az '58-as Lisbon Fall, a friss gyümölcsöket és sört árusító bolt, a kedélyes figurák, az autószozi és az autósálló kellemes benyomást keltenek Jake-ben, s nemcsak az étkek-italok íze és külleme varázsolja el, hanem a friss és zamatos levegő, amely mentes a túlzott környezetkárosító gázoktól és ipari szennyeződéstől. A múltat – antropológiai fogalommal élve – résztvevő megfigyelőként szemlélő (és abban mozgó) figurát lenyűgözik a korabeli autók (mint például King egyik vissza-visszatérő kedvence, az 58-as szériájú Plymouth Fury, amely később ismét fontos szerepet játszik a könyvben; vagy az a Ford Sunliner, amelyet Jake kétszer is megvásárolt Lisbon Falls autókereskedésében), s tartózkodó csodálattal tekint azokra a terekre, ahol engedélyezett a dohányzás, és ily módon az egész korabeli társadalom füstöl: a helyi közlekedésű és távolsági buszok belső terére, a kocsmák és éttermek enteriőjére, de még az

üzletek helyiségeire is, ezért voltaképp – mintegy ironikusan ellentéteztve a szennyezéstől mentesebb, szabadabb levegőt – mindennütt kékes cigarettafüst szállong. Ennek a különös nosztalgiának a része azonban az előrevetített társadalmi-kulturális hanyatlás ugyancsak: a szövőgyár melletti buszmegállónál Jake a következő megjegyzést teszi: „Másodpercekkel később már ott álltam a kavicsos útpadkán, bal kezemben lóbálva az aktatáskát, mialatt a busz, felhőszályt eresztve a kipufogógázból, elcsörtetett Lewiston felé. A hátoldalán lévő hirdetésen háziasszony emelt a magasba egy csillogóan fényes edényt, míg a másik kezében egy S.O.S. – a Varázslatos Sűrölökendő nevű csodaszer kellett magát. A nő hatalmasra nyílt kék szeme és harminckét fogra méretezett pipacspiros vigyora arra vallott, hogy csak percek választják el egy alapos idegösszeomlástól.” (I. 326–327.)<sup>2</sup>

A nosztalgia árnyalatai – a technikai alacsonyabbrendűségnek, illetve a szenzuális élmények kiterjesztettségének öröme, a cigaretta kontroll nélküli fogyasztása (talán némiképp jelképes, hogy AI, aki ennek a kornak a szülőtte, tüdőrákban hal meg, melyet a láncdohányzás okoz), valamint a kulturális elfogódottság, a korabeli zene és tánc iránti lelkesedés, de a konzumtársadalom érezhetően deprimáló növekedése – mellett az elbeszélő múlthoz való viszonyának másik aspektusa a *fenyegetettségben* és a *démonizálásban* mutatkozik meg. Mindez csak részben oka az időből való kivetettségnek, az idegenségnek és a másságnak, hiszen Jake/George kimondottan ügyesen elboldogul abban a múltban, amely már semmilyen módon nem kapcsolódik materiális életéhez (a hetvenes évek közepén született). Ugyanakkor hangsúlyosan kötődik a történelemnek, az időnek ahhoz a kiismerhetetlen idegenségéhez, amely a városi térben nyilvánul meg, és amellyel az elbeszélő konkrét fizikai-anyagszerű kapcsolatot létesít. A történelem és az idő másságának fenyegetése az anyagi térben ölt testet, amelynek színlelő része Jake; érintkezésbe lép vele, s így próbálja megérteni azt, amit mindaddig elválasztottságban foghatott föl. A nevelődési folyamat vagy a tudás elsajátítása, amely a konkrét vagy azonnali történelmi tapasztalat eredményeként válik lehetségessé, egyúttal a távolságból fakadó rettegés allegóriája is, különösen, hogy Jake tér- és időélménye e helyütt valamiként már megértett tapasztalat formájában íródik a történetbe. (Hogy miért éppen *íródik*, s nem jelen időben történik, arra később lesz módunk kitérni.) Annál is inkább, hiszen a mű számos szállal kötődik King korábbi, 1986-ban publikált s javarészt 1958-ban, méghozzá Derryben játszódó regényéhez, az *Azhoz (It)*, s az egykori Derrybe történő első látogatásakor Jake találkozik is a negyeddal korábbi könyv két szereplőjével, Beverly Marshsal és Richie Tozierrel, akik a lindyt gyakorolják a Pusztán. Tőlük, majd a belvárosi szálloda pultosától értesül az '58-as gyerekgyilkosságokról, amelyek rettegésben tartották az egyébként is meglehetősen fenyegetőnek megrajzolt várost (ahol mindenki gyanakvó és mogorva, a helyi ipari park pedig nyomasztó dark cityvé változtatja a teret), s van szeren-

2 Stephen KING, *11/22/63*, Scribner, New York, 2011. Magyarul: *11/22/63*, ford. SZÁNTÓ Judit, Európa, Budapest, 2012. A magyar kiadás kétkötetes, a hivatkozásoknál a kötetek számát és az oldalszámokat a főszövegben, zárójelben adom meg.

cséje ellátogatni arra a kietlen gyárudvarra is, ahol a korábbi regényben Az szintén tanyát vert. A történelem terhének, az idő idegenségének, illetve a távolságból fakadó rettegésnek a lenyomata a városi-fizikai tér, amely egyszerre lesz az elválasztottságból adódó, megértetlenül maradó történelmi tér-idő allegóriája, továbbá az előzetes megértésstruktúrák hatása, minthogy Jake eleve démonizálja azt a teret, amelyhez küldetése köti; s így kapcsolódik össze a családjára rontó örült Frank Dunning alakja a történelmi időt kettészelő gyilkosság helyszínével és feltételezett elkövetőjével.

[Derryben] valami rossz vibrál a levegőben.

Némely üres ház, amely úgy mered rám, mint megannyi borzalmas elmebetegségben szenvedő arc. Egy városszéli üres fészker, ahol a szénapadlás ajtaja lassan kinyílik és becsukódik rozsdás sarokpántja-in, először feltárva, majd elrejtve, majd újra feltárva a sötétséget. Egy hasadt kerítés a Kossuth utcán, mindössze egy saroknyira a háztól, ahol Mrs. Dunning és gyermekei laknak. Az én szememben úgy festett ez a kerítés, mintha valamit – vagy *valakit* – áthajítottak volna rajta, egyenesen le a Meddőig. Egy üres játszótér, ahol lassan forog a körhinta, holott sehol egy gyerek, aki tolná, vagy valamirevaló szél, amely megpörgetné, és forgás közben sivít rejtett csapágyán. Egy ízben láttam egy durván faragott Jézust, amint lefelé úszik a csatornán, bele a Csatorna utca alatti alagútba. [...] A Bassey Parkban az úgynevezett Csókok hídjába valaki a diákos szellemességek és az örökre szóló szerelmi fogadalmak közé beveste, hogy HAMAROSAN MEGÖLÖM AZ ANYÁMAT, és ez alatt valaki megtoldotta: LE FOGOL KÉSNI, MER MÁR A VÉGIT JÁRJA. [...]

Valami nem rendjén való.

Valami rossz.

Van mindennek bármi köze a történethez, amelyről beszámolok? A történethez, amely a pedellus apjáról és Lee Harvey Oswaldról szól (arról az önelégült, tudok-egy-titkot mosolyú fiatalemberről, aki sohasem néz a másik szemébe)? Ebben nem vagyok biztos, de egy valamit még mondhatok: a Kitchener Vasművek ledőlт kéményében volt valami. Hogy mi, azt nem tudom, és nem is akarom tudni, de annak a micsodának a torkában láttam egy csomó összerágott csontot meg egy parányi, összerágott nyakörvet, rajta csengővel. [...] És a cső belsőjében, az öblös furat mélyén valami mozgott és motozott. [...] azt hiszem, *Derry* volt odabenn – minden, ami Derryben gyanús és torz volt, ott rejtőzött abban a csőben [everything that was wrong with it, everything that was askew, hiding in that pipe]. (I. 240–242, kiemelések az eredetiben.)



Hasonló fenyegetettség és rettegés jellemzi a tér és az anyagi valóság tapasztalatát Dallasban, amely egyszerre fejlődő és hanyatló iparvárosként jelenik meg a regényben, s ennél fogva a gazdasági és a triviális utcai bűnözés melegágya, valamint – ami fontosabb – a déli államok társadalmi-politikai torzulásainak korabeli mintapéldája. Az 1963. november 22-én elkövetett merénylet már évekkel korábban a tér képére vetül, amikor Jake az Elm utcai tankönyvraktárat első ízben látogatja meg. (Itt haladt el Kennedy konvoja, s ennek az épületnek

a hatodik emeleti ablakából lóttak az elnökre.) Jake, bár saját bevallása szerint nem ismeri tüzetesen az amerikai történelmet, az „azonnali” történelemből annyit mindenképpen lát, amennyit a történelmi távlat alapján ismerhetett, s ily módon megérthetett az eseményekből. A szóban forgó előzetes megértésstruktúra, amely preformálja Jake térérzékelését, az íródo szövegre – azaz Jake memoárjára – ugyancsak hatással van, ami a történelemhez, illetve az *alternatív* történelemhez való ambivalens viszony létesítője lesz: az elbeszélő a múlt elválasztottságát, idegenségét, fenyegetését a jövő felől olvasa, benne élőként azonban részesévé válik annak az idő- és tértapasztatatnak, amelyről előzetes tudása és valódi benyomása, azaz élménye van. Tapasztalati idő (megértés) és élmény (jelenlét) az olvasó történelemhez való viszonyát szintén próbára teszi: megfigyeli a résztvevő megfigyelőt, aki hiteles szemtanúja és közreműködője az események alakulásának, és a valódi történelem materialitását az alteritás felől értelmezi, illetve értelmezi újra.

De nem tudtam levenni a szemem arról a téglatömbről [a tankönyvraktár épületéről], és az ablakok – különösen a hatodik emeleten a jobb szélső – mintha fürkészőn figyeltek volna. Az épület szinte tapinthatóan baljósnak látszott. Az Olvasó – ha lesz ilyen valaha – firtoghat ezen, mondván, hogy ezt csak a magam páratlan előzetes tájékozottsága sugallja, ez azonban még nem adott rá magyarázatot, mi szögez ehhez a padhoz a megsemmisítő hőség ellenére. Tudniillik volt egy érzésem, hogy ezt az épületet én már láttam.

A derryi Kitchener Vasműre emlékeztetett.

A tankönyvraktár nem állt ugyan romokban, de ugyanazt a tisztán érzékelhető fenyegetést árasztotta. Emlékeztem, ahogy odaértem ahhoz a lesüllyedt, koromtól feketéllő gyárkéményhez, amely úgy hevert a gyomverte földön, mint valamilyen történelem előtti óriáskígyó, amely a napfényben szundikál. Emlékeztem, ahogy belenéztem sötét üregébe, amely oly széles volt, hogy akár bele is hatolhattam volna. És emlékeztem az érzésre, hogy valami van odabenn. Valami, ami él és azt akarja, hogy belebújjak az üregbe, és sokáig, nagyon sokáig ott is maradjak. (I. 387–388.)

Hogy a fenyegetés valóban a múlt másságának, idegenségének a rettegése, az nem csupán a történet két szálának párhuzamában áll (a múlt összecseng magával, miként Jake oly gyakran megállapítja a valószerűtlen összefüggések kapcsán), hanem abban a megszakított-ságban, amely az idő mellett a teret is jellemzi. Az események és azok hatása nyomot hagynak a téren, a térnek pedig, miként említettük, szinekdochikus része az ember, illetve a test. Ahogy Jake a „nyúlbarlangon” keresztül hatol a múlt idejébe és terébe, hogy testével kitöltse azt és rész(es)évé váljon, úgy a fenyegetés szintén térszerű alakot ölt, amely behatolásra csábítja a megfigyelőt. Miként a leomlott gyárkémény – mely a regény idejében egy másik, ebbe egyenesen belenyúló fikció, az Az rettegésének tere is – Derry városával lesz azonos, úgy a tankönyvraktár a megtörtént események fenyegetését testesíti meg egy még el nem következett múltban,

3 Frank R. ANKERSMIT, *A történelmi tapasztalat*, ford. BALOGH Tamás, Typotex, Budapest, 2004, 16–21.

4 ANKERSMIT, *I. m.* 17.

5 *Uo.*, 18.

6 A presence, vagyis a jelenlét fogalmával kapcsolatban lásd még Ankersmit Runia gondolatmenetét kiegészítő, Gumbrecht elgondolására egyaránt utaló tanulmányát: ANKERSMIT, „Presence” and Myth = Histroy and Theory, Vol. 45., No. 3. (Oct 2006), 328–336.

7 Hans Ulrich GUMBRECHT, *Production of Presence*, Stanford University Press, California, 2004, mindenekelőtt 133–152.

8 Paul DE MAN, *Antropomorfizmus és trópus a lírában*, ford. NEMES Péter = DE MAN, *Olvasás és történelem*, Osiris, Budapest, 2002, 394.

9 ANKERSMIT, *I. m.*, 20.

melynek elbeszélője írja azt át és újra azáltal, hogy behatol az allegorikus térbe. Szorosabban olvasva tulajdonképpen arról van szó, ahogyan a szöveg, a nyelvi konstrukció térbeli alakot ölt, és lefedi a történelmi tapasztalatot.

A történelmi tapasztalatról szólva Ankersmit annak az ellentmondásnak, illetve ellentétnek ad hangot, miszerint a történettudomány tárgya elsősorban a történelmi ismeret volna, amely a történelmi tapasztalat elrendezett formáját mutatja, s innen nézve erős hermeneutikai hagyománnyal bír, hiszen azokat az összefüggéseket és megértésstruktúrákat hozza játékba, amelyek a nyelvi esemény szolgálatában vannak.<sup>3</sup> Ezzel szemben a Hegel, valamint Huizinga által használt fogalom, az *Erlebnis* [élmény], amelynek etimológiája kapcsán Ankersmit meglátása szerint Gadamer is elismeri, hogy a közvetlenség jelentése tapad hozzá<sup>4</sup>, Dilthey nyomán mindinkább a tapasztalat értelmében vált használatossá a történettudományban és a hermeneutikában, azaz az „életszerűséghez” való kapcsolatát elveszítve az összefüggésekre irányította a figyelmet.<sup>5</sup> Ankersmit a történelmi tapasztalat eredeti jelentését helyreállítva az *Erlebnis* ama fel fogása mellett érvel, amely a közvetlenség „megérzését” állítja helyre a tapasztalat időbeliségével, nyelvi konstituálásával szemben, ily módon elgondolása összekapcsolható Gumbrechtnek a jelentéskultúra és a jelenlétkultúra nyomán tett belátásaival.<sup>6</sup> Gumbrecht a történelmi tapasztalatot illetően is a kettő oszcilláló mozgásáról beszél, és éppen a tér materiális kitöltése (emlékhelyek, múzeumok, gyűjtemények) révén a „valódi történelemben” kívánczó test vágyáról beszél, az élményszerű „megérzésről” vagy „megérzékülésről”, ami egyfelől a jelentéskultúra uralmának kompenzációjaként, másfelől a virtualizálódó világ ellenpontjaként ragadható meg<sup>7</sup>, mint per definitionem visszavágyás „a valódi történelem materialitásába”.<sup>8</sup> A *11/22/63* elbeszélése a szóban forgó *oszcillációt* viszi színre; a narrátor a történelmi tapasztalatot a szó legszorosabb értelmében átéli, élményként éli meg, azaz a gumbrecht-i értelemben *jelen van* az aktuálissá váló világ, a mindenkor olvasó és a protagonista felől nézett múlt tér-idejében, ugyanakkor világ- és térélményét áthatja a tapasztalati (időbeliként megértett) múlt, a rendezett ismeretek hatása, vagyis az a hatástörténeti tudat, amely Ankersmit szerint az érzéki-közvetlen tapasztalathoz hasonlóan „maga is ahistorikus elképzelés, olyanformán, ahogy a hosszúság fogalma sem rendelkezik hosszúsággal”.<sup>9</sup> Talán ez lehet az oka, hogy a múltban végrehajtott változtatások szétfeszítik az idő szerkezetét, és olyan párhuzamos szálakat hoznak létre, amelyek összeegyeztethetetlenek a térrel: a regény végén a „valóság” helyreállítása a változtathatatlanóság belátásának következménye lesz, ami az elbeszélőt akkor is az időből való kivettség állapotában tartja, amikor – a közvetlen tapasztalást a megértés dimenziójába visszautalva, s kivonva magát a múlt materiális teréből – már törölte az alternatív múlt *valóságos* nyomait, hogy a megírt szöveget (amely egybeesik a regénnyel) hagyja egyedülként hátra. Minthogy a reset az egyetlen lehetséges megoldás, amellyel

Jake a történelmi időt helyreitolhatja, az élmény valóságosságát, közvetlenségét igyekszik medializálni, amikor az első, még a múltban megsemmisített kéziratot ugyancsak a múltban – immár a visszaállított múltban – alkotja újra. Miként az ismert és megérteni vélt múlt fikcióként lepleződik le azáltal, hogy Jake pusztán a testével beléhatolt, az elbeszélte történet végül ugyanúgy alternatívává válik ahhoz képest, ami az abszolút jelenben van. Az utolsó fejezet jelen idejű narrációja illeszkedik e tapasztalathoz, amely ugyan nem hozza el a különböző idejű életek párhuzamosságát, egy romantikus pillanatban – amely pillanat visszavetül a teljes szövegre – mégis színre viszi a lehetséges életek „megérzékítését” a már idős Sadie és Jake/George tánca során:

– Miz Dunhill...

Megfordul, mosolyog, kicsit felnéz rám. Magas, de én magasabb vagyok. Mindig is az voltam.

– Igen?

– A nevem George Amberson. Csak el szerettem volna mondani, mennyire csodálom magát és a sok jót, amit tett.

A mosolyba némi értetlenség vegyül.

– Köszönöm, uram. Nem ismerem fel magát, de a név ismerősen cseng. Idevalósi?

#### Dancing with Jesus Christ 4



10 „For a moment he was just Lee – the guy who had laughed and played with Junie in the bath, the one who sometimes hugged his wife and kissed her upturned face – and then his thin and somehow prissy mouth wrinkled into a snarl that showed his upper teeth. When that happened, he changed into something monstrous. I doubt you believe that, but I swear it’s true. He stopped being a man and became the demonic ghost that would haunt America from this day on, perverting its power and spoiling its every good intent.”

Időutazásra már nem vagyok alkalmas, a lelkekben meg végképp nem olvasok, mégis tudom, mire gondol. *Álmomban szoktam hallani ezt a nevet.*

[...]

[...] átkarolom a derekát, ő is az enyémet, és közben most is felnéz rám. A fények végigsiklanak az arcán, felragyognak a szemében. Szorítjuk egymás kezét, ujjaink természetesen fonódnak egymásba, és rólam úgy hullnak le az évek, mint egy túl súlyos, túl szűk kabát. Ezekben a pillanatokban csak abban reménykedem: nem kutatott túl szorgosan legalább egy rendes ember után, aki egyszer s mindenkorra kidobná John Clayton átokverte seprűjét.

A hangja olyan halk, hogy alig hallani a zenétől, de én hallom – ahogy mindig is hallottam.

– Kicsoda maga, George?

– Valaki, kedvesem, akit egy másik életében ismert.

Aztán a zene elsodor bennünket, messzire görgeti az éveket, és táncolunk. (II. 349, 352, kiemelés az eredetiben.)

## Privát és nyilvános történelem

Nemcsak a tereket, de a személyeket is démonizálja a *11/22/63*, ami a történetben sugallt párhuzamosságok tekintetében („a múlt összecsend magával”) a privát és a nyilvános szféra egybejátszását jelenti. Jake/George-nak ugyan nem kisebb a feladata, mint megakadályozni a Kennedy elleni merényletet, az események során nem egyszer kényesül arra, hogy hétköznapi magánemberként határozza meg magát, aki a legjobban az irodalom oktatásához ért. A magán- és a nyilvános szféra azonban a múltban megjelenő számos szereplehetőséget érinti, elsőként – a párhuzamosságok értelmében – a (történelmi) időt kettéhasító események közvetlen előidézőinek fenyegető, inhumán ábrázolását. Jake humanitása és az események embertelensége úgy ütközik, ahogy az eseményeket előidéző alakról leválik az emberiség, és a helyét egy nem-antropomorf idegenség veszi át, amely a vizuális-érzéki benyomás pillanatnyi borzalmában tapasztalható meg. „*Ez nem is ember*, gondoltam akkor, és most is ez a véleményem. Patakzó szeme, vicsorgó szája – úgy tűnt, mintha nem is szívná, hanem rágná a levegőt – csak téveteg ürességet fejezett ki” – így Frank Dunning átmokfutásakor (I. 282.). „A férfi – kitágult szemmel, tátva maradt szájjal – hátranézett. Egy pillanatra csak Lee volt és semmi más – az a nevetős fiatalember, aki June-val játszott a fürdőkádban, aki olykor magához ölelte a feleségét, és csókolgatta felemelt arcát. A következő pillanatban azonban keskeny és furcsa mód finomkodó szája gyűlölködő vicsorgásra torzult, amelyből kilátszottak felső fogai – és egyszer csak egy szörnyeteg nézett szembe velem. Kétlem, hogy ezt elhinnék – de esküszöm, így volt. Emberből démoni szellemmé változott, amely e naptól kezdve kísértetni fogja Amerikát – megrontja hatalmát, és minden jó szándékát visszájára fordítja.” (II. 227.)<sup>10</sup>

A pillanat, amikor a történetben az elmebeteg férj végez a családjával, megfosztja az embert a humánium – vagyis definíció szerint

az emberség – minden attribútumától, s ez még akkor is igaz, ha Frank Dunning esete a privát szféra eseménye. (Ironikus módon a részeg és dühöngő férfi Jake láttán meglepetésében „magánlaksértésről” kezd hadoválni, ami az esemény feltartóztathatatlanságát, ugyanakkor jelentéktelenségét is nyomatékosíthatja. A privát történelem átírásának allegorézise azonban akkor teljeseedik ki, amikor újabb, immár a ’63-as merényletig tartó múltbéli utazása során Jake éppen a család fontosságára hivatkozva az elhagyott temetőben, szülei sírjánál lövi le Dunningot, messze a mézárálás elkövetése előtt. Ily módon Jake-ben is kétségessé válik az etikai imperatívusz betartására vonatkozó intelem, illetve a döntés helyessége. Voltaképp az emberségét levedlett korábbi test látványa igazolja cselekedetét, ami a Jake-et körülvevő értelmezői szemhatárt sohasem árnyékolja be.)

Oswald feltartóztatása Dunninggal ellentétben azonban verbális marad: Jake összes kísérletét elvétí, a merénylővel az utcán készültségbe lépő, a hatodik emeleti ablakra sortüzet nyitó rendőrök végeznek. A „démoni szellemé” változott figura, amikor Jake megpillantja, egyesíti magában a hírességet hajszoló fiatalember család iránti szolidaritását és esendőségét, valamint a nem-emberi indulatot, amely a történelmi romlás jelképévé válik. A test torzulása azt az idegenséget inszenírozza, amely az esemény hozzáférhetlenségében áll, és „előttre”, illetve „utánra” osztja nem csupán a történelmi időt, hanem a magán- és a nyilvános szférát is.<sup>11</sup> Oswald, aki szovjet emigrációból tért haza, majd Kuba függetlenségéért igyekezett kiállni, mindvégig a nyomorba szoruló család hétköznapi alakja marad, amíg humán jellegét levette a történelmi idő kettészakításának szubjektuma nem lesz. Hasonlóképp áll szemben egymással a nyilvános tér, amelyen Kennedy konvoja nézők ezrei mellett halad, a tankönyvraktár épületének hatodik emeleti ablakával és a mögötte épített barikáddal, ami a merénylet, az esemény interpretációjában ugyancsak kulcsszerephez jut, sőt a démonizált figura és épület a maga történelmi nyomával a magányos gyilkos (privát szféra) és az összeesküvés (konspirációs szál, politikai nyilvánosság) kérdését is fölveti. Az esemény nyomai és értelmezhetősége ebben a látható, kézzelfogható, behatolásra alkalmas pontban sűrűsödnek össze: „Al, aki ugyebár biztos volt a magányos gyilkos elméletében, fenntartott egy csekély, de statisztikailag jelentős lehetőséget arra az esetre, ha mégis tévedne. Ezt a lehetőséget a »bizonytalanság ablakának« nevezte. / Nem lehet, hogy erre a hatodik emeleti ablakra gondolt?” (I. 389.)

Kennedy „emberi pillanata” hasonló feszültséget gerjeszt a történetben. Textasi látogatása során az elnöknek a Nemzetközi Fogadó báltermébe lépve, ahol a Kereskedelmi Kamara tagjai várják beszédét, különös élményben lesz része, amelyben a nyilvános (politikai) szféra „folytonosságát” megtöri a magán-szféra intimitása, és ebben a momentumban a politikus és a magánember fölcserélődik egymással; a közszereplő helyébe a hétköznapi ember lép, csakúgy, mint a nem sokkal később bekövetkező merénylet során. Ráadásul az eredeti szövegben az *actual* jelző egyszerre jelenti a *jelenlegit*, *mosta-*

11 „Csak az előttiség és az utániség valamilyen minimuma alkot olyan értelmi egységet, amely a megtörténtekeket eseménnyé avatja. Bármekkorára kiterjeszhetjük egy esemény összefüggéseit, a megelőző és a következő történések körét – konzisztenciája mindenképp az egymásutániságból fakad.” Reinhart KOSSELLECK, *Elmúlt jövő. A történelmi idők szemantikája*, ford. HIDAS Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2003, 164. Vegyük észre, hogy Koselleck az esemény kapcsán *értelmi egységről*, valamint *összefüggésekről és konzisztenciáról* beszél, vagyis hermeneutikai keretbe foglalja azt.

12 „Back to the footage. As Kennedy entered, waving to the standing audience, an elderly gentleman in an Alpine hat and lederhosen struck up »Hail to the Chief« on an accordion bigger than he was. The president did a double take, then lifted both hands in an amiable *holy shit* gesture. For the first time I saw him as I had come to see Oswald – as an *actual* man. In the double take and the gesture that followed it, I saw something even more beautiful than a sense of humor: an appreciation for life's essential absurdity.” (A második kiemelés tőlem.)

*nít*, illetve a *valóságost*, ily módon a magyar fordítással szemben a *prezencia* fogalmához visz közelebb. Kennedy személyében a történelmi tapasztalat a figura vizuális jelenlétével esik egybe:

Ismét a film. Amikor Kennedy belépett, integetve az őt felállva fogadó hallgatóságnak, egy tirolai kalapot és bőrnadrágot viselő idősebb úr az önmagánál méretesebb harmonikáján rázendített az „Üdv a Főnöknek” dallamára. Az elnök későn, ahogy mondani szokás, „spéttel” kapcsolt, majd mindkét kezét egy barátságos *mi a szent szar-féle* gesztusra emelte. Először láttam olyannak, mint az idők folyamán Oswaldot is: egyszerű földi embernek [actual man]. A megkésztett reakció és az azt követő mozdulat olyasmit tárt fel előttem, ami a humorérzéknél is szebb volt: az élet lényegi abszurditásának felismerését. (II. 168, kiemelés az eredetiben.)<sup>12</sup>

Jake, míg az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején a Dallashoz közeli Jodie kisvárosában tartózkodik, s helyettes, majd teljes állású irodalomtanár lesz a helyi körzeti gimnáziumban, elvállalja az iskolai színjátszó kör vezetését, s az éves bemutaton hatalmas sikert arat az „óvatos” választásnak bizonyuló Steinbeck-adaptációval, az *Egerek és emberekkel*. A színielőadás, mint a legtöbb alkalommal, e helyütt is *mise en abyme*-jellegűt ölt: a darab végén George azzal a segítő szándékkal gyilkolja meg Lennyt, miként Jake/George a gonosz Frank Dunningot tette el láb alól a családi sírhely mellett. A fejlődés többszörösen ismétlődő eseményében (Dunningot másodszer a koponyáján lövi meg; az *Egerek és emberekben* George hasonlóképp végez barátjával, s Kennedyt is a fején éri találat a valódi történelemben) a privát szféra tragédiái válnak egyetemes érvényűvé – George a közeli búvóhelyen öli meg Lennyt, Jake pedig a családi emlékezethelyé váló szakrális térben lövi le Dunningot –, Kennedy ugyanakkor a közvetlen érintkezés, azaz a politikai eseménynek a magánszférába történő behatolásakor, illetve a kettő egymásra csúszása pillanataiban válik áldozattá. Ami azonban a színdarab esetében metaforikus, az az utóbbi események bekövetkezőkor közvetlen valósággá lesz, és úgy hasítja föl a történelmi időt, akár azok a vágások, amelyek a Sadie-re rátámadó ex-férj által Sadie, valamint a balesetet szenvedő Bobbi Jill arcán keletkeznek – s itt korántsem véletlen, hogy nők elleni erőszakról van szó, hiszen esetük, az őket ért trauma egészen beszédes módon nem, vagy csak korlátozott mértékben válhat nyilvános beszéd tárgyává, illetve jelenhet meg (testi, vizuális) eseményként a múltbéli nyilvánosság terében.

## Közvetlenség és medializáció

Az az ambivalencia, amely az ötvenes esztendőök vége és a hatvanas évek eleje ábrázolásában érzékelhető, a fentebb kifejtett módon a történelmi tapasztalat és a történelmi ismeret széttartásában ragadható meg, s ezek metszéspontjában a közvetlenség, valamint a köz-

vetlenség prezenciája található. King a könyv utószavában a hitelesség és a pontosság, illetve az elbeszélés belső szabályszerűsége kettségével egyfelől a történelmi fikciót hozza játékba, másfelől a történelmi tapasztalat jelenlét-hatását hangsúlyozza. A szóban forgó passzusokat hosszabban idézzük, majd sort kerítünk az ezekből levonható konzekvenciákra, amelyek a(z alternatív) történelmi fikció narratopoétikai sajátosságait is meghatározzák.

Átértelmeztem-e egyes dolgokat? Át bizony. Változtattam-e itt-ott, hogy az események jobban illeszkedjenek elbeszélésem menetéhez? De még mennyire. Hogy csak egyetlen példát említek: való igaz, hogy George Bouhe összejövetelt rendezett Lee és Marina fogadására, és ezen a körzet legtöbb orosz emigránsa részt vett; az is igaz, hogy Lee tele volt nehezteléssel és gyűlölettel e középosztálybeli burzsoák iránt, akik hátat fordítottak Oroszország anyácskának – ám a bulit a valóságban három héttel később rendezték, mint az én könyvemben. És míg megfelel a valóságnak, hogy Lee, Marina és a kis June a Nyugati Neely utca 214.-ben az emeleten laktak, fogalmam sincs, ki lakott a földszinten, és egyáltalán lakott-e ott valaki. Én azonban ezt az utóbbi lakást szemléltem meg (és még húsz dollárt is lerőttem ezért a kiváltságért), és úgy éreztem, kár volna, ha nem használnám fel az alaprajzát. Hú, micsoda siralmas kis hely volt!

Legtöbbször azonban ragaszkodtam az igazsághoz. (II. 362.)

Az ábrázolásban érzékelhető misztifikáló és démonizáló retorika, illetve a Kennedy-merénylet „előttjének” ártatlan vonásai (amelyekben, mint a korábban az autóbusz hátoldalán látható hirdetéssel kapcsolatban megjegyeztük, az ellentmondásokkal teli fogyasztói kultúra, az „osztályellentétek” és az „osztálydüh” feszültsége, továbbá az ezzel járó valamennyi politikai bizonytalanság és tévút fölfedezhető) akár politikai állásfoglalásként is olvashatók, éspedig egy a demokratikus és liberális berendezkedés és eszmerendszer melletti állásfoglalásként, amelynek jellemzője azonban, hogy nem függetleníthető a történelmi összefüggések megértésétől, vagyis a történelmi tapasztalat rendezett összefogásától. Innen nézve érthető meg a legtökéletesebben az is, hogy midőn Jake részben leleplezi magát szerelme előtt, Sadie számára miért különösek azok a válaszok, amelyeket Jake a jövő kapcsán mond, először eltörölve az időbeli különbséget: „Drágább a benzin, és több gombot kell nyomogatni. Máskülönbén nagyjából minden ugyanaz” (II. 93.), majd a változások mértékét relativizálva a szabadabb Amerika javára.<sup>13</sup>

Az utószó ennek megfelelően a következőképp folytatódik.

Egyesek tiltakoznak majd, amiért túl szigorú voltam Dallas városához. Legyen szabad ezzel vitába szállnom. Jake Epping első személyben előadott elbeszélése éppenséggel módot adott rá, hogy a várossal, legalábbis 1963-as arculatával nagyon is szörmentén bánjak. Azon a napon, amikor Kennedy gépe a Love Fielden leszállt, Dallas gyűlöletes hely volt. A Konföderáció zászlóinak a képes felét emelték a magasba; az amerikai zászlókat fejfelé fordították. A repülőtéren

13 „– Jake! Mondj csak egyetlen jót a jövőről.

Meglepően kevés dolog ötlött fel bennem. A mobiltelefon? Nem. Az öngyilkos robbantók? Aligha. Az olvadó jégmezők? Talán majd egy másik alkalommal. Aztán elvagyorodtam.

– Kettőt kapsz egy áráért. Véget ért a hidegháború, és egy fekete az elnök.

Ő is elmosolyodott, aztán látta, hogy nem tréfálok. Leesett az álla.

– Azt akarod mondani, hogy a Fehér Házban egy néger ül? [„Are you telling me there’s a Negro in the White House?”]

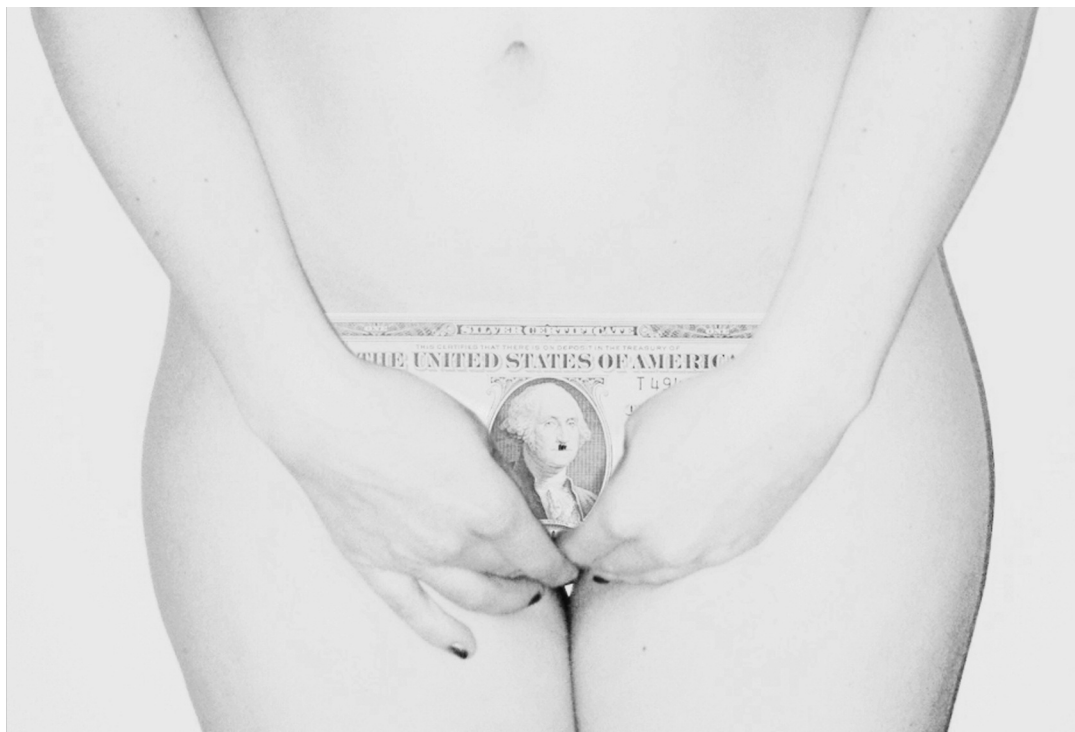
– Úgy van. Bár az én időmben az ilyenek jobban szeretik, ha afroamerikaiaknak nevezik őket. [„Although in my day, such folks prefer to be called African-Americans.”]

– Komolyan beszélsz?

– A lehető legkomolyabban.

– Te jóisten!

– A választás másnapján sokan mondták ugyanezt.” (II. 154–155, kiemelés az eredetiben.)



### Self Portrait lower abdomen

a közönség egy részének tábláin ez a felirat jelent meg: SEGÍTSENEK JFK-NAK, HADD TIPORJA EL A DEMOKRÁCIÁT. Nem sokkal e novemberi nap előtt mind Adlai Stevensont, mind Lady Bird Johnsont leköpdösték a dallasi választópolgárok. Mrs. Johnsonra főleg középosztálybeli háziasszonyok köpködtek. (II. 362–363.)

A regényben mindez kicsinyítő tükörben jelenik meg Jodie városának mikrokörnyezetében. A Sadie elleni támadást követően a konzervatív iskolavezetés nem támogatja a jótékonyági színdarabot, hiszen Sadie látványos sebesülése, melyet elmebeteg volt férje ejtett rajta, nem jelenhet meg a nyilvános térben, diszkurzív formában sem, hiszen az akkori ideológia szerint saját sorsáról a nő tehet. Az iskolavezetést megjelenítő konzervatív, középosztálybeli háziasszony ellenszenves figurája mellé helyezhető a fiúk futballcsapatának pusztán „csak” korlátolt, műveletlen és szexista edzője, ugyanakkor a hatvanas évek elején már jelen vannak azok a szabad gondolkodású értelmiségiek is – nők és férfiak egyaránt, mindenekelőtt a zseniálisan megrajzolt iskolaigazgató, Deke Simmons, valamint a nem kevésbé remekbeszabottra sikerült, karakteres és jó kiállítású könyvtáros, Miz Mimi személyében –, akik már érzik a szexuális forradalom, a nőmozgalom, a vallási és etnikai szabadság valamennyi pozitív üzenetét. (Jake éppen az akkoriban egyébként több helyütt tiltólistán

szereplő *Zabhegyező* befogadására, oktatására vonatkozó kérdésre felel oly kendőzetlenül és pontosan, hogy azonnal megkapja a helyettesítő tanári állást.)

A történelmi tapasztalat jelenre vonatkozó összefüggéseit King a következőképp foglalja össze az utószóban.

Ma jobb a helyzet, de a [dallasi] Fő utcán még mindig látni kocsmákat és bisztrókat, amelyekre ki van írva: KÉZIFEGYVERT A HELYSÉGBE HOZNI TILOS. Tudom, nem vezércikket fogalmazok, hanem utószót, de erről a kérdéstről, különösen hazám jelenlegi politikai légkörének ismeretében, nagyon határozott véleményem van. Ha tudni szeretnék, hová vezethetnek a politikai szélsőségek, nézzék meg a Zapruder-filmet. Szenteljenek különös figyelmet a 313-as képkockának, amelyen Kennedy koponyája széthasad. (II. 363.)

A citátumban szereplő film, illetve tágabb összefüggésben a regény kapcsán még legalább egy dologra érdemes kitérnünk, mégpedig a Kennedy-esemény közvetlenségére, prezenciájára, valamint medializációjára. Ahogy az implicit szerző és az olvasó, úgy Jake Epping is történelmi ismeretei révén értelmezi a '63 novemberében történeteket, a regényben azonban az elbeszélő Al följegyzéseiből tájékozódik, amely természetesen nyitva hagyja a „bizonytalanság ablakát”, vagyis nem szolgál információkkal arra vonatkozóan, Oswald egyedül hajtotta-e végre tettét, vagy segítői akadtak, s ami történt, az összeesküvés, illetve politikai gyilkosság volt-e.<sup>14</sup> Amíg Jake bezárni igyekszik a szóban forgó ablakot, maga is kettős írástevékenységet végez: álcaként regényt ír *A gyilkos város* címen, amely a korabeli Derry képére vetülő korabeli Dallasról szól, továbbá folyamatosan készíti memoárját múltbéli tartózkodásáról, ami a konkrét történelem dokumentációjaként értelmezhető. Ez utóbbi kéziratot széfben tartja, s mindenki előtt titkolja – az egyetlen tekintet, amely bepillantást nyerhet a szövegbe, magáé az olvasóé. Az események úgy hozzák, hogy Jake-nek a végkifejlethez közel meg kell semmisítenie a kéziratot, azonban miután az FBI segítségével fölszívódik az eseményeket követően („Azt akarjuk, hogy menjen vissza a semmibe, ahonnan jött” – lévén Jake-ről semmi nyom derryi tartózkodása előtről), még egy utolsó alkalommal ellátogat a múltba. Ennek két oka is van. Az egyik, hogy, mint korábban említettük, az alternatív történelem szétfeszíti a tér lehetőségeit, így a megváltozott jelen maga a múlt sötét fele, radioaktív anti-utópia, disztópia, amelyben a politikai szálak végérvényesen összekeveredtek. Az '58 szeptemberébe történő újabb visszalépés azonban törli a végrehajtott változásokat, és Jake előtt annak lehetősége is nagy erővel jelenik meg, hogy megmentse szerelmét. Minthogy azonban a múlt prezenciájában keletkezett tapasztalat lényege, hogy a történetekből – mind az „előttből”, mind az „utánból” – a jövő kiismerhetetlensége dacára tanulni szükséges, Jake a korabeli Lisbon Fallsban töltött néhány hét során pedánsan nem tesz mást, csak *újraírja* a memoárját, azt a szöveget, amellyel végül az olvasó találkozik. A kézirat második változatáról van tehát szó, ami magába foglalja a történelmi tapasza-

14 Kennedy halála után Lyndon Johnson alelnök tette le az elnöki esküt, akinek a feleségéről az utószó idézett passzusában is szó esik. A Kennedy elleni merénylet regénybeli megakadályozásának egyik tétje a vietnami háborúban való amerikai részvétel megelőzése, Lyndon Johnson azonban King korábbi, ugyancsak remek *Atlantisz gyermekei* (*Hearts in Atlantis*) című művében már ambivalensen megírt figuraként jelenik meg.

15 Hayden WHITE, *A modern esemény*, ford. SCHEIBNER Tamás = KISANTAL Tamás szerk. *Tudomány és művészet között*, L'Harmattan – Atelier, Budapest, 2003, 265–286, 266.

16 Uo.

17 Lásd az első lábjegyzetben hivatkozott könyvajánló YouTube-videót a szerzővel, valamint a filmelőzetest: <http://www.youtube.com/watch?v=mBVcQ5tHjSs>, továbbá a könyv egyik internetes oldalát: <http://112263book.com/>

18 Vö.: „Végére is egyre több lesz az olyan esemény, amely már csak dokumentumfilmként vagy tévéfelvételként létezik (például a Kennedy elleni merénylet Dallasban vagy a Reagan elleni New Yorkban). Az ilyen eseményeket már nem lehet visszavezetni más, történelmileg helytálló, nevezetesen írásos forrásokra, pontosan úgy, ahogy az is lehetetlen – s erre Antonioni *Nagyítás* című filmje a bizonyíték –, hogy a megfelelő filmes dokumentumokat úgy nagyítsuk tovább, hogy a végén ne egy puszta celluloidszemcsében, azaz ne egyfajta fehér morajlásban végezzük, ahol már semmi sem ismerhető fel.” Kétségtelen, hogy e helyütt megfogalmazódik Kittler hermeneutika-kritikája is. Lásd Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 35.

lat *megértésének* eseményét is; a visszaemlékezés távlatot biztosít mind az elbeszélő, mind a befogadó számára. Ezzel lényegében összecsengeni látszik, hogy a szerző saját bevallása szerint 1972-ben fogott először a könyv megírásába, ám a tervet félretette, mert „a témához szükséges kiterjedt kutatómunka egész embert kívánt volna. Volt egy további indítékom is: a seb még a gyilkosság után kilenc évvel is frissnek érződött”. (II. 359.) Jake Epping történelmi tapasztalata, az idő rácsúszása a materiális térre távlatosabban nézve valóban – a mindkét értelemben vett – *megértés* eseményének következménye.

A *11/22/63* eme kettős helyzeténél fogva tehát hasonlít „a posztmodern parahistorikus megjelenítés új műfajaihoz”<sup>15</sup>, hiszen a valóság „megérzékítését” viszi színre, ugyanakkor „többé-kevésbé fikcionalizálni látszik a tárgyául szolgáló történelmi eseményeket és szereplőket”.<sup>16</sup> Amint az utószóban olvashatjuk, „[m]ajd félszáz év telt el, amióta John Kennedyt Dallasban megölték, de két kérdés továbbra is függőben van: valóban Lee Oswald húzta-e meg a ravaszt, és ha igen, ő volt-e az egyedüli tettes? Semmi, amit a *11/22/63*-ban leírtam, nem ad választ ezekre a kérdésekre, mivel az időutazás nem több érdekes mutatóványál”. (II. 355.) A valódi időutazás azonban a korábbi citátumban szereplő Zapruder-film 313-as kockájához, illetve a gyakran látott szemcsés képsorokhoz kapcsolódik igazán; ezek a képkockák azok, amelyek a regény promócióját segítő kisfilmekben<sup>17</sup>, a készülő filmadaptáció trailerjében, valamint a könyv eredeti borítóján (a korabeli sajtó címlapján) fölbukkan: amint Kennedy konvoja végighalad az Elm utcán a tankönyvraktár mellett, és az elnök integet a tömegnek. A Kennedyt érő lövés King szerint a történelmi tapasztalatnak ama kiváltója, amelyet lényegében kell megérteni, s ez jelenti az esemény történelmi időt széthasító, tágabb összefüggéseket kínáló jelentőségét, vagyis a politikai szélsőségekben rejlő fokozott veszélyt és fenyegetést, a démonizáló erőt, melynek nyomait a materiális valóság őrzi. A képkockák valódiak, ahogyan a rajtuk rögzített esemény is a „dokumentált dolgok” valóságáért felel<sup>18</sup>, és végső soron a történelmi tapasztalat érzékiségét váltja ki. Amint az elnök „emberi pillanatának” bemutatásakor Jake televíziós közvetítés során érzékeli ama momentumot („Ismét a film”), amely a privát és a nyilvános szféra egymásba csúszásának kiszámíthatatlan eseményéből következik, s alighanem nem kis szerepe van benne a kamerának, úgy a dallasai konvojról és a gyilkosságról készült felvétel magát a tapasztalat érzékiségét kelti föl. Az esemény innen nézve is hasító erejű, nyomatékosan „előttre” és „utánra” osztja az időt, amit a test rögzített pusztítása teremt meg. Az esemény behatolás, a belső külsővé tétele, miként Jake múltba hatolása és memoárja ezzel szintén párhuzamos cselekvés, melynek során az epikus világ „megérzékül”. E pillanatokban a magát „nem éppen siránkozó fajtának” leíró Jake ugyanúgy a fiziológiai reakciók áldozata, mint a prezencia hatása alatt az olvasó is.