

**POSZT- APOKALIPTIKUS (HALÁL)TÚRA GYALOG ÉS
METRÓVAL**

JELIGE: BLACKWATER

TARTALOMJEGYZÉK

1. Bevezető	3
1.1 In medias res.....	3
1.2 Fixpont	4
1.3 A poszt-apokaliptikus narratívák margójára.....	4
2. A világégés után	6
2.1 Kárfelmérés	6
2.2 Csírázó civilizáció az apokalipszisben	7
2.3 Közösségek.....	10
3. Poszt-kapitalizmus.....	12
3.1 „Egy marék lőszerért”	12
3.2 Bevásárlókocsi és Coca-Cola	15
4. Az emberiség magát emészti	18
5. Útleírás	22
5.1 Történetek.....	22
5.2 „Ha a fiú nem Isten ígéje akkor Isten sosem szólalt meg”	23
6. Az igazi apokalipszis.....	25
6.1 Van még remény?.....	25
6.2 A poszt-apokalipszis paradoxona	27
6.3 Kezdet és vég.....	29
7. Befejezés	30
Bibliográfia.....	32

Túléltük – mondta a nőnek a lámpa lángján keresztül.

Túléltük? kérdezett vissza a nő.

Igen.

Mi a francról beszélsz az isten szerelmére?
Nem éltünk túl semmit. Élőhalottak vagyunk egy horrorfilmben.¹

1.Bevezető

1.1 *In medias res*

Miért szeretjük a világvégét? Miért szeretünk olvasni elpusztult Földünkről, ahol csak egy marék ember maradt, legyen szó akár környezeti katasztrófáról vagy egy sokadik világháborúról? A Föld pusztulásától való rettegés, (mely megában foglalja a civilizáció végét is) univerzális jelenség, így annak ábrázolása valamiféle narratíva által igen gyakori, csak az idő és tér változik, amikor és ahol véget ér az emberi lét.² Szorongató a gondolat, hogy tulajdonképpen egy globális katasztrófa bármelyik pillanatban bekövetkezhet. Még nem volt részünk benne, nem éltük át, ezért nem tudjuk pontosan, mi is történhet. Az emberi elme pedig nem képes elképzelni és reprezentálni az abszolút semmit. Amikor a világvégére gondolunk, nem a teljes destrukció vízióját látjuk magunk előtt, hanem csupán azoknak a korábban, tapasztalat útján megélt történésének sajátos elegyét (mint például a korábbi világháborúk utáni károk, vagy egy halálos járvány, amely az emberiség nagy százalékának haláláért volt felelős), amelyek közel globális mértékű károkat okoztak. Amennyiben az apokalipszis egy nagymértékű kulturális katasztrófa állapotát reprezentálja, a következménynek mindenképpen egy egyensúlyállapot megteremtésének kell lennie – legalábbis csak így képzelhető el az apokaliptikus állapot legyőzése, a világvégéből való kijutás. A poszt-apokaliptikus narratívák megmutatják a mai társadalom végét és megpróbálnak spekulatív válaszokat adni arra a kérdésre, hogy lehet-e a fennálló káoszból rendet teremteni, illetve ebben a folyamatban ugyanazt a rendet kell-e felállítani, amely létezett a kataklizma előtt, vagy valami merőben új alternatívát kell keresni.

¹ Cormac McCarthy, *Az út*, ford. Totth Benedek (Budapest: Magvető, 2010), 57.

² Maria Manuel Lisboa, *The End of the World, Apocalypse and its Aftermath in Western Culture* (Open Book Publishers, 2011), 11-12.

1.2 Fixpont

A dolgozatomban tárgyaül választott összehasonlítás két olyan mű között zajlik, amelyek szintén ezekre a kérdésekre keresik választ, s mindkettő a poszt-apokaliptikus irodalom zsánerébe sorolható. A regények egyike Cormac McCarthy *Az út* című, 2006-ban megjelent fikciós regénye, melyből 2009-ben filmadaptáció is készült John Coathill rendezésében. A másik mű Dmitry Glukhovskij *Metró 2033* címet viselő, egy évvel korábban megjelent science-fiction írása. Adott tehát egy amerikai és egy orosz szerző, mindkettő az emberiség végét vetíti előre. Elemzésemben a megjelenő markáns hasonlóságokra és különbségekre hívom fel a figyelmet, összehasonlítom a művekben leírt világok-jövőképek sajátosságait és értelmezem azokat. Megkerülhetetlenné válik így az emberi civilizáltság fogalomkörén való elmerengés: milyen dekadens vonások tapadnak az apokalipszis utáni emberekhez a testet-lelket deformáló életkörülmények hatására, hogyan élnek tovább, hogyan viszonyulnak a mindenütt jelenlévő káoszhoz, s tesznek-e valamit egy új, esetlegesen felállítható rend érdekében. Mindezek ösvényén végighaladva kísérletet teszek egy analógia felállítására annak kapcsán, miért vezet bármilyen lényegű globális katasztrófa ugyanoda: az emberiség vadállatias szintre süllyedő vegetálásához.

1.3 A poszt-apokaliptikus narratívák margójára

Az ember alapvető létszükségleteinek fedezésére szolgáló mindennemű materiák végesek. Az ivóvíz egyszer elfogy, természetben előforduló energiahordozóink kimerülnek, a Föld nem tudja eltartani gyarapodó népességét – sokan így képzelik el egy világvége bekövetkeztét. Mások hipotetikus apokalipszis-víziójában az ember ennél direkter módon számolja fel saját magát: biológiai fegyver, atomtámadás, halálos járvány – a végkimenetel kis túlzással ugyanaz, legfeljebb a túlélők filozofálhatnak agóniájukban, hogy benne volt-e az ember keze, vagy ez a természet, esetleg Isten bosszúja. Egy mindent elsöprő, irreverzibilis destrukciótól való rettegés mindig is jelen volt az emberek életében, legfeljebb hitük és környezetük szintjéhez mérten máshonnan és más időben várták a pusztulást: „Az apokalipszis olyan, mint Isten: ha igazán hiszel benne, csak egy igazi formája lehet”.³

Mindez tökéletes táptalaja az egyre terjeszkedő poszt-apokaliptikus irodalomnak, melynek első gyökerei 1826-ban jelentek meg Mary Shelley tollából (*Az utolsó ember*), hogy

³ Maria Manuel Lisboa, *The End of the World, Apocalypse and its Aftermath in Western Culture* (Open Book Publishers, 2011), 20. „Apocalypse is like God: if you really believe in it, there can only ever be one of it.”

aztán a II. világháború után valóságos burjánzásnak induljon. Két világháborút már megéltünk, bizonyára nincs vége. Valami azonban megváltozott: 1945. augusztus 6-ig egy atombombához hasonló mértékű és erejű pusztítás elképzelhetetlen volt. A hidegháborús fenyegetettség alatt egy ilyen katasztrófától való félelem általánossá vált, amely azóta sem veszett ki az emberek gondolatai közül. Rengetegeket foglalkoztat: mikor tör ki a harmadik, hogyan és mit visz magával - fantáziánkra és tapasztalataink együttesére van bízva, a témát feldolgozó elit- és pop-kulturális alkotások pedig könyvtárakat és (mára már csak metaforaként használatos) videókölcsönzőket töltenek meg.

Az apokalipszis témája minden médiumot meghódított. A *Holnapután* és A *függetlenség napja* Emmerich rendezésében, Terry Gilliam *12 majom* című filmje, Francis Lawrence *Legenda vagyok*-ja mint a megegyező címet viselő könyvből adaptált újhullámos zombifilmek egyik legjobban sikerült darabja vagy a rengeteg feldolgozást megélt *Majmok bolygója* – a filmek listája szinte kimeríthetetlen, s minden kétséget kizáróan sokaknak akad ismerős cím ebben a műfajban. Regények tekintetében is széles a poszt-apokaliptikus kínálat: *Vízbe fúlt világ*-a (J. G. Ballard), *The Penultimate Truth* és a *Dr. Vérdíj* (Philip K. Dick), *A végső dolgok országában* (Paul Auster), *Hozsánna néked, Leibowitz* (Walter M. Miller Jr.) vagy Justin Cronin *Szabadulás*-trológiája, illetve nem maradhat ki Stephen King *Végítélet* című írása sem, amely egyfajta új lendületet adott a műfajnak. És ez csak a napjainkban megjelenő művek töredékes sora. A világvége talán közeleg, de az ember addig ír, rendez, alkot.

Az apokalipszis bárminemű narratívájában (legyen szó szövegről, filmről vagy akármilyen más alkotásról), a Bibliától a kortárs science-fiction írásokig, szinte kivétel nélkül állandót képez, hogy a katasztrófa után a körülmények lehetővé teszik egy új kezdet létrehozását.⁴ Az apokalipszis tehát új lehetőségeket is jelent. A végkifejlet pedig, bár kevés példát találunk erre, nem feltétlenül maga az igazi vég, sőt, nincs olyan alkotás, amely az igazi véget próbálná reprezentálni. Előfordulnak pozitívabb jövőképet felmutató művek, különösen a pop-kulturális science-fiction műfajban. Vannak, ahol kifejezetten boldog véget ér a történet, és a karaktereknél nem dekadenciát, hanem jellemfejlődést tapasztalhatunk. Többnyire azért mégis disztópiát társítunk az apokalipszis utáni léthez, egy sötét, nyomorúságos, embertelen és sivár világot, ahol minden elveszett.

⁴ Maria Manuel Lisboa, *The End of the World, Apocalypse and its Aftermath in Western Culture* (Open Book Publishers, 2011), 8.

2. A világegés után

2.1 Kárfelmérés

„Nem tudom pontosan, hogyan történhetett, de ezúttal az emberiség túl messzire ment.”⁵

A világ szinte maradéktalanul elpusztult. Mindent vastag hamuréteg borít, kék egünk és a tenger immáron szürke, minden halottá vált a felszínen. A megmaradt élet jele csak helyenként mutatkozik. Ez mindkét poszt-apokaliptikus regényben közös, s megadja azt a nyomasztó, de reális atmoszférát, mely minden lapot átitat. Dmitry Glukhovsky *Metró 2033*-univerzuma és McCarthy *Az út* című regényének világa számos közös vonást mutat, emellett markáns különbségek is észrevehetőek, melyek alapvetően határozzák meg a két fikciós mű szereplőinek létfeltételeit, s melyeket elemzésem során igyekszem felfejteni. A *Metró 2033* már címében utal arra, hogy időben mennyire esik távol ez a tudományos-fantasztikus jövőkép, s hogy a világ pusztulását egy húsz évvel a cselekmény ideje előtt kirobbant harmadik világháború nukleáris fegyverei okozták, míg McCarthy nem jelöl meg konkrétumokat. A fiú apja folyamatosan vért köhög, és mindent hamu fed - esetleg ezáltal juthatunk el ahhoz a feltevéshez, hogy bolygónk pusztulását szintén atomtámadás okozta - mint a sugárfertőzés és a világegés következményei, de biztosat nem állíthatunk. A két mű kapcsán a statikusság és a folytonos kóborlás is szembeállításra kerül, mint az ember viselkedési- és társulási formája a világvége után. Az egyhelyben berendezkedő emberek társadalomépítő törekvései, mint a termelés, kereskedelem, a közbiztonság bizonyos fokú felállítása teljesen más feltételeket és kilátást szab, mint az édesapa-fiú páros szüntelen délnek tartása.

Túlnyomórészt ez a hatalmas ellentét magyarázza, hogy melyik regény világát vélheti az olvasó „barátságosabb”nak. A moszkvai metróban az embereket életben tartja a remény, hogy az egykori világ még újjáépíthető, ezáltal folytonos fejlődésben vannak. Ezzel szemben a kilátástalanság és nihil hatványozottan érzékelhető az amerikai szerző írásában, s ezt magával az írásképpel is tükröztetni kívánja. A regény ugyanis, bár kapitálisok állnak a mondatok elején és írásjeleket a végén, egyébiránt semmiféle központosítást nem tartalmaz. Ez a grammatikai hiány egyrészt rákényszeríti a befogadót egy fókuszáltabb és elmélyültebb szövegolvasásra és a mondatrészek önerőből történő tagolására (ami már egyfajta értelmezés), másrészt az erős monotonitás és fatalizmus érzetét kelti már az olvasás aktusa maga is

⁵ Dmitry Glukhovsky, *Metró 2033*, ford. Bazsó Márton (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2011), 39.

anélkül, hogy szó esne a leírtak jelentéséről. Így tehát a pusztas szövegtest is poszt-apokaliptikus: a világvége után az emberek alig kommunikálnak, lassan „a szentnek hitt nyelv”⁶ is örök feledésbe merül a civilizációval együtt. Az írásképből megjelenő deficit leképezi annak a poszt-apokaliptikus környezetnek a deformitását és sivárságát, melyben McCarthy szereplői vegetáló útjukat folytatják. A *Metró 2033* szövege formailag jól tagolt, semmivel sem tér el egy regény esetén elvárt normától. S valóban, a *Metró* jövőképe sokkal szervezettebb és jól átláthatóbb, bizonyos irányító erők és tradíciók megteremtődnek benne, amely a letűnt korra emlékeztet. Az út így már a szövegtér tekintetében is valamifajta devianciára hívja fel a figyelmet, s az olvasónak is nélkülöznie kell azokat a megszokott és bevett olvasási módszereket, amelyek mindeddig rendelkezésre álltak – ahogyan szereplői is folyamatosan a hiánnyal küszködnek. Ilyenformán a befogadónak is meg kell vívnia harcát a fennálló viszonyokkal, s folytatnia az olvasást a negatívum ellenére, ezáltal fiúvá és apjává válva, akik az éhséggel, szomjúsággal, hideggel és félelemmel dacolnak az út során.

Nem tudni pontosan, szám szerint mennyi túlélő maradt, az ember abban sem lehetne bizonyos, ha ő lenne az utolsó, de az életben maradtak száma töredéke a Föld egykori lakosságának. Sokan feladják, mások azonban küzdenek, akár más embertársaik életének árán is. És hogy mi az élet ára ebben az embertelen apokalipszisben? A primer, illetve fizikai létszükségletek kielégítése, azaz a légzés, éhség, szomjúság, alvás, illetve a megfelelő hőmérséklet biztosítása a test számára.⁷ Mindezek felül valamilyenfajta menedék, ahol elrejtőzhetnek akár az ellenséges emberek, akár az idegen fajok és veszélyek elől, melyek lesnek rájuk.

2.2 Csírázó civilizáció az apokalipszisben

A civilizáció fogalma igen különböző tényekre vonatkozik: a technika szintjére, a viselkedésmód milyenségére, a tudományos megismerés fejlődésére, vallási eszmékre és szokásokra. Alkalmazható lakásviszonyokra vagy a férfi és nő együttélésének módjára, a bírósági büntetés, az étel elkészítésének formájára. Szigorúan véve szinte

⁶ Cormac McCarthy, *Az út*, ford. Totth Benedek (Budapest: Magvető, 2010), 89.

⁷ Menyhay Imre, *Vezetés, nevelés, neurózis: társadalmi valóságok, szükségletek és szükségletkielégítés* (Budapest: Aula Kiadó, 1999), 63.

semmi sincs, amit ne lehetne „civilizált” vagy „civilizálatlan” formában megtenni.⁸

A moszkvai metró atombomba-biztos alagútjaiban élőknek statikus életterük van, amelyben a lehetőségekhez mérten otthont próbálnak kialakítani. Fegyveres katonák őrködnek, az áthaladó idegeneket ellenőrzik, s ha szükséges, akár likvidálják is őket saját biztonságuk, állomásuk érdekében. A bekövetkezett katasztrófa ellenére igyekeznek civilizált emberek maradni, a régi társadalom csíráját megőrzik és gondozzák. Törekednek a közbiztonságra, ezért az egyes metróállomások határként funkcionálnak, mintha minden állomás egy-egy apró állam lenne, s az átjutás fényképes útleveél és igazolványok meglétéhez és bemutatásához kötött. Nem hagyják elhatalmasodni az apokalipszis okozta káoszt, rendre törekednek, egy újfajta hierarchiát hoznak létre, s bizonyos törvények és tisztségek uralkodnak az alagutakban. Egy szöveghelyen Artyomot – a regény főszereplőjét – kínvallatás folytán koncepciók perrel halálbüntetésre ítélik. Ez ironikusan egyrészt felhívja a figyelmünket arra, hogy a rekonstruált társadalmi rend fejlett annyira, hogy törvénykezzen, másrészt ez az új, világvége utáni büntetés-végrehajtási szerv közel sem tökéletes, korrupt és önkényes, s hatalommal való visszaélésnek lehetünk szemtanúi. Az említett jelenet egy kihallgatást részletező, apokalipszis előtti orosz regénybe szinte gond nélkül átültethető, ennél a fejezetnél Glukhovsky különösen kritikus az Oroszországban fennálló mindenkori renddel.

Az útban ez a rendre törekvés semmilyen aspektusban nem található már meg. Nem akarnak helyre- és létrehozni semmit, beletörődnek a világ és a társadalom pusztulásába. Ennek talán leginkább szimbolikus jelene, mikor az édesapa előveszi pénztárcáját, amelyben hitelkártya és bankjegyek, a jogosítványa és egy feleségéről készült fénykép lapul már hosszú ideje. Miután úgy érzi, hogy ezek egyikére sem lesz szüksége, a tárcával együtt megszabadul tőle. Ezen a ponton elbúcsúzik a régi világtól, egész eddigi életétől. Az útra tette a hitelkártyáját és bankjegyeit, amelyek eddig emlékeztethették a régi világban működő gazdaságra és intézményrendszerekre, s amelyekre a legkevésbé van most szüksége ebben az új környezetben. A jogosítványt, amely saját személyét azonosította egykor, s felesége képét, a család, a szociális kapcsolatok szimbólumaként értelmezhető kis emlék-darabot. Lemondott tehát mindenről, ami a világégés előtt életét határozta meg – ahogyan mindenkiét, s így ténylegesen csak azokat a tárgyakat és eszközöket vitte tovább, amelyek hasznosnak bizonyultak, funkciójuk volt az út során.

⁸ Norbert Elias, *A civilizáció folyamata: szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálódások*, ford. Berényi Gábor (Budapest: Gondolat Kiadó, 1987), 101.

A *Metróban* a befolyt és felfogott, sugárfertőzés kockázatát magában hordozó vizet tisztítják és szűrik. Létrehoznak tehát olyan intézmény-kezdeményeket, amelyek emlékeztetnek a letűnt korra, ahol egykoron éltek. A *sztalkereknek* (minden kétséget kizáróan Arkagyij és Borisz Sztrugackij *Piknik az árokparton* című regényéből merítette az ötletet az író, amelyből később *Sztalker* címmel Tarkovszkij-film készült) nevezett, tetőtől-talpig védőruházatot viselő, felfegyverzett személyek egyfajta hírességek a metróban. Gyermekek és felnőttek egyaránt rajonganak értük, az előbbieket közül sokan arról álmodoznak, hogy felnőttként a nyomdokaikba lépve ők is a felszínre merészkednek, hogy a letűnt világ még épen maradt és biztonságos anyagi javait hasznosítsák. Lőszerek, különféle alkatrészek, tüzelőanyagok, könyvek és konzervált ételek-italok kerülnek így az alagutakba, mint afféle kincsek, s igen borsos áruk van. Áruk, ugyanis a föld alatt új fizetőeszköz honosodik meg, mely átveszi az egykori bankjegyek szerepét: a töltények. S hogy a felszínen mi maradt? Tulajdonképpen semmi – semmi emberi. A metró alagútjaiban kialakul valamiféle kezdetleges állattenyésztés és növénytermesztés. Bizonyos gombafajok, melyeknek nincs szükségük természetes napfényre, gond nélkül és nagyobb mennyiségben is megélnek az alagútrendszerekben a mohákkal együtt, amelyek szegényes, de biztos élelmet jelentenek az életben maradtaknak.

Csak hogy a túlélők nem választották ezt az életteret, nem saját akaratukból döntöttek úgy, hogy mindannyian egy gigantikus méretű alagútrendszerbe költöznek és a többi „szerencsés” emberrel együtt új lakhelyükké alakítják. Az egyetlen menekülési út volt a metró, amelyet eredetileg is ilyen célokkal építettek a tömegközlekedés megkönnyítése mellett, s pontosan ezért, a hermetikus kapuknak és biztonsági berendezéseknek köszönhetően a sugárfertőzés csak minimálisan jutott le a föld alá. Elsődlegesen minden személy saját jólétében és életben maradásában bízva ment a menedékhelyre, egyéni önzésből.

Az atomkatasztrófa után az emberiség visszakerült a társadalmi szerződés megkötése előtti formájába, s a túlélők életben maradása egy új társadalom, egy új rend létrehozásának függvénye. Lent, a moszkvai metróban, nyilvánvalóan hasonló belátásra jutva, a megmaradt emberek a bekövetkezett káosz renddé alakítására törekednek, amennyire körülményeik engedik. Együttes erővel megkísérlik a háború által egyik pillanatról másikra darabjaira hulló civilizáció újraalkotását, illetve annak rekonstruálását. A moszkvai metró egy új, civilizált társadalom bölcsője lehet.

2.3 Közösségek

Meg kell találnunk a társulásnak azt a formáját, amely közös erejével védi s oltalmazza minden tagjának személyét és vagyonát, s amelyben minden ember, ha egyesül is a többiekkel, mégiscsak önmagának engedelmeskedik, s ugyanolyan szabad marad, mint azelőtt.⁹

A földalatti lakosok közösségekbe szerveződnek. A katasztrófa a legrégebbi és egyedüli természetes társadalmi alakulatokat, a családokat¹⁰ is szétzilálta. A megmaradt emberek egyszerre társai is egymásnak, ugyanazt a katasztrófát élve túl és ugyanabban a közös élettérben küzdve tovább, másrészt pedig végtelenül idegenek. A harmadik világháború menekültjei ilyenformán kénytelenek összefogni, hogy emberségüket és emberiségüket megőrizve küzdjenek. De mi szervezi ezeket a közösségeket? Hogyan jöttek létre? Vannak vezetőik? Számos kérdésre választ ad a könyv, marad viszont olyan, amelyekről csak spekulációk születhetnek.

A metró egyes állomásainak lakói tehát közösségeket alkotnak. Vannak, amelyek teljesen izoláltak, mások kölcsönös szövetséget kötöttek egymással, segítik egymást, köztük valósul meg az áru import-export. A regény katalógusszerűen mutatja be az egyes népcsoportokat és társulásokat, amelyeken Artyom keresztülsétál az út folyamán, hogy elérje küldetésének célját, illetve sok helyre szerencséje és balszerencséje folytán jut. Az egyes közösségek létrejöttéről nem esik szó, de a Nagy Féreg törzs kapcsán kapunk egy lehetséges modellt: egy vezető, aki valamiféle előnyt élvez, kiemelkedik társai közül, (például szellemi fölényrel bír) híveket gyűjt maga köré, biztonságokat és hitet adva nekik. Ők ezt elfogadják, s kölcsönös szimbiózisban élnek tovább, egymástól függve.

Az állomások lakói azonban nem alkotnak egy globális egészet. A metróállomás mint határ metafora érvényében az alagútrendszerben szerveződő közösségek nem olyanok, mintha egy országot alkotnának, benne kisebb városokkal, helységekkel, hanem mintha külön államok lennének, különböző vallásokkal és egyenként visszaeredeztethető múlttal, amelyek között egyesek hadban állnak, mások pedig összefognak. S pontosan emiatt a széttartás, és egy globális, minden felett álló és mindenki által elfogadott szuverén (állam)hatalom hiánya miatt aprózódik a világháborút átvészelt, megmaradt emberiség. Nincs egy olyan büntetés-végrehajtási, rendvédelmi szerv, ami fenntartaná a rendet a metró egészében. Emiatt hiába a

⁹ Jean Jacques Rousseau, *A társadalmi szerződés*, ford. Mikó Imre (Budapest: Bibliotheca Könyvkiadó, 1959), 99.

¹⁰ U. o.: 85.

részleges és szeparált szerveződések megléte, mégiscsak kaotikus a fennálló állapot. Ennél a létrejött közösségek sokkal szegregáltabbak, mind vallás, mind értékrend tekintetében. Hogy néhány említésre kerüljön: kommunisták, Krisna hívők, jehovisták, sátánisták, forradalmárok, neonácik – igen széles a választék, hogy a főhőst megrendítsék most formálódó hitében, az orosz szerző viszont meglehetősen erős társadalomkritikai bírálattal mutat rá az embercsoportok viselkedésének szélsőségeire és hibáira, s ez a hangnem az egész könyvre jellemző. Artyom küldetése során az emberi történelem legfőbb és legszélsőségesebb csoportosulásaival, ezáltal a hozzájuk kapcsolódó hittel és elvvel találkozik, amelyek már meghaladottnak és elbukottnak látszanak. A metró ilyenformán tekinthető az egész emberiség szimbólumának, mint a különféle népek, szubkultúrák, vallások olvasztótégelyének.

3. Poszt-kapitalizmus

3.1 „Egy marék lőszerért”¹¹

A sztalkereknek köszönhetően a felszínről folyamatosan áruk érkeznek az alagutakba, illetve a szaporodóképes vágóállatok tartásának eredményeként megjelenik a termelés. Képesek több élelmet előállítani, mint amennyit fel tudnak élni, a felesleget pedig más javakká formálják, ezáltal kialakul a tőkés társadalom egy kezdetleges formája. De miben más ez a poszt-apokaliptikus kapitalizmus?

„Viszonylag értéktelen dolgok, papírdarabok funkcionálhatnak helyette érmeként.”¹² Marx *Tőke* című írásából származó idézet felhívja a figyelmet a fizetőeszközként használatos papírpénzek és érmék eszmeiségére. A most következőből pedig kitűnik, hogy a világvége után ez a viszonylagosság is eltűnik, a bankjegyek ténylegesen értéküket veszítik: „A széf tele van dollárral és rubellel, de semmihez sem lehet kezdeni velük. Különös. Értéktelen papírrá váltak.”¹³ Mit számít már a túlélésért a végsőig küzdve, hogy valahol a romok alatt megfelelő mennyiségű nemesfém rejtőzik, mint a dollárok és rubelek jelöltje. Egy ilyen pre-, illetve jelen esetben poszt-társadalomban a pénz szimbolikus értéke működésképtelen. Nincs felsőbb szuverén hatalom a megfelelő intézkedésekkel, korunk gazdaságának meghatározó eleme funkciótlan papírfecni. Még nem sikerült ki- és újraépíteniük a tényleges államot, a letűnt kor értékmérő eszközének háttérében nem áll semmi, egy tízdolláros egyszerűen az, aminek kézbe véve és használhatóságát tekintve látszik. A megváltozott létkörülmények hatására másfajta érték szemléletet hoz magával ez az új, kialakulóban lévő társadalom. Hasznos minden, ami primer szükségletek kielégítésére felhasználható, illetve biztosítja a személyes biztonságot mindazokkal a tényezőkkel, élő és élettelen entitásokkal szemben, amelyek fenyegetettséget jelentenek az ember aspektusából. Így tehát étel, ital, ruházat és fegyverek – egyedül ezek bírnak értékkel, maguk az árutestek nyers valójukban. Hogyan cserélnek akkor gazdát az áruk, mi szolgál a továbbiakban értékmérő eszközként? A lőszer, azaz a töltények veszik át a félszimbolikus pénz szerepét.

¹¹ Dmitry Glukhovsky, *Metró 2033*, ford. Bazsó Márton (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2011), 87.

¹² Karl Marx, *A tőke, A politikai gazdaságtan bírálata, Első kötet: A tőke termelőfolyamata*, ford. Rudas László és Nagy Tamás (Budapest: Szikra, 1949), 138.

¹³ U. o., 423.

Egy töltény – egy halál. Valakinek az elvett élete. Tíz deka tea – öt emberélet. Egy rúd kolbász? Tessék parancsolni, egyáltalán nem drága: mindössze tizenöt élet. Minőségi dzseki, ma leárazva, háromszáz helyett csak kétszázötven: ön megtakarít vele ötven idegen életet. Ennek a piacnak a napi forgalma kitehette a metró egész lélekszámát.¹⁴

A gondolat egyáltalán nem fikció és spekuláció, hanem az értékorientált fogyasztói társadalom létezett és létező, a papírpénzt töltényhüvelyre cserélő és ezáltal egy konkrét és félreérthetetlen analógiát felállító aktusa, mely nem mellőzi a bírálatot. A magántulajdon megjelenése óta emberek, társadalmak és népcsoportok pénzért öltek és haltak, az apokalipszisben semmivé lett aranyletétek után pedig pénzzel öltek és haltak. Korunk értékmérő eszközével összevetve a különbség szembeötlő, mely egyfelől kettős felhasználhatóságában rejlik. Egyszerre fizető-és önvédelmi eszköz - ha van egy marék lőszerünk, élelmet is vásárolhatunk belőle, de a megfelelő fegyverbe téve tüzet is nyithatunk az ellenségre. Akárhogyan is, mindkét cél az individuum javát szolgálja, ezért is jelenthet elsődleges értéket a föld alatt.

Ahogy korunkban is, elenyésző átlagban hívjuk a pénzt bankjegynek, úgy a metró lakosai sem minden esetben töltényként, hanem például „golyóbisoknak”¹⁵ nevezik a fizetőeszközt. Látszik tehát valamiféle fetisizálás, függnek a becéző formulával illetett objektumtól. Mindegy, hogy az értékmérő eszköz egy bankjegy vagy egy Kalasnyikovba való töltény, mivel más áruhoz juthatnak érte, vágyakoznak iránta és előbb-utóbb érzelmi szálak is fűzni fogják hozzá.

Megjelennek bizonyos luxuscikkek, illetve a primer szükségletek kielégítésére szolgáló árukon túlmenő használati tárgyak az alagutak piacain. Az egyik állomás teaexportálásból él, ahogyan dohányt és kábítószeret is vehet töltényekért, aki akar. Ezen felül egykoron létező kultúránk csonka maradványai is leszivárognak a sztalkerek által. A csekély számban elérhető könyveket Artyom állomásán nagy becsben tartják, „számukra szent ereklyék voltak, utolsó emlékeztetők egy nemlétbe süllyedt gyönyörű világra.”¹⁶ Válogatás nélkül olvasnak közgazdaságtani értekezéseket, Borgest, Márquezt, Viant, orosz klasszikusokat, régi tankönyveket gyermekeknek szóló írásokat. Ez azonban nem mindenütt

¹⁴ Dmitry Glukhovsky, *Metró 2033*, ford. Bazsó Márton (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2011), 97.

¹⁵ U. o.: 97.

¹⁶ U. o.: 55.

van így, másutt Artyom könyvégetőkkel is találkozok, amely a zsáner kapcsán rögtön felidézheti Bradbury *Fahrenheit 451* –ét. A regényben direkter utalás is történik a science-fiction másik atyjára: „Sápadtak leszünk, betegesek, mint Wells morlockjai, emlékszel, Az időgépben éltek ott nála a föld alatt ilyen teremtmények. Valamikor azok is sapiensek voltak...”¹⁷ – mondja egy menekült Artyomnak, saját magát hasonlítva az H. G. Wells disztópiájában leírtakhoz, valószínűleg így tiszteleg Dmitry a műfaj neves képviselője előtt. Ez Az út világában nem képzelhető el, a folyamatos túlélésért küzdve és menetelve az emberek lassan olvasni is elfelejtenek, hiszen nincs rá szükség az életben maradáshoz. És így veszik el a kultúra és a valaha ember által létrehozott szellemi termékek összessége a poszt-apokaliptikus haláltúra során.

Hiba lenne megelégedezni viszont a poszt-pénz végességéről. Az emberek a föld alatt nem képesek új lőszerek előállítására, és ez alighanem így is marad. A sztalkerek, bár összegyűjtik a felszínen maradt töltényeket, de az apokalipszis után a társadalom industriális volta a földi élet mindenneműségével együtt odaveszett – így tőkéjük véges. Az élelmen kívül semmilyen anyagi javat nem képesek előállítani a föld alatt, így tehát az áru is és a kettős természetű fizetőeszköz is elfogy. Az áruk tekintetében tehát egy dualisztikusság figyelhető meg: vannak az ott kitermelt, előállított, feldolgozott termékek, mint a sült hús és a tea, illetve vannak a „kész termékek”, amelyek a régi világ által hagyományozódtak rájuk, korlátozott számban állnak rendelkezésükre. Ez utóbbiak értéke már direkt módon nem függ a munkától és az arra fordított időtől olyan értelemben, hogy nem az ő munkájuk során állítják elő, csupán találják azokat. Az áru értéke ilyenformán részlegesen leválik a munkáról, s mintha a kereskedelem működtetésével a régi világ egykori dolgozóinak adóznának. S pontosan ritkaságuk miatt az alagutak piacain az ilyen termékek hozzák létre ezt a poszt-fogyasztói társadalmat.

A túlélők egyszer minden valaha kitermelt és előállított materiát felélnék majd, ahogyan ez az önemésztő folyamat saját egzisztenciájukra is érvényes. Igaz ez napjainkban is, tudjuk, hogy a Föld nyersanyag-készletei végesek, ahogyan az életet jelentő édesvíz is, s eltartó képessége korlátokhoz kötött. Ugyanazzal a problémával szembesülnek az emberek, mint a kataklizma előtt, csak az itt lejátszódó folyamat sokkal gyorsabb kimenetelű. A vég tehát nem a vég, csupán egy újabb apokalipszis képét elővetítő állapot, ahol kérdés, hogy az ember milyen mértékben képes adaptálódni az újonnan kialakult viszonyokhoz.

¹⁷ U. o.: 39.

3.2 Bevásárlókocsi és Coca-Cola

Aztán a férfi talált egy pénzért. Vagy egy gombot. Vastagon belepte a rézrozda. A hüvelykujja körmével elkezdte lekaparni. Pénzérme volt. Elővette kését és óvatosan farigcsálni kezdte. Spanyol felirat volt rajta. Odakiáltott a fiúnak hogy merre jár aztán végigpillantott a szürke tájon és a szürke égbolton és eldobta az érmét és sietve indult a gyerek után.¹⁸

McCarthy világában a tényleges, árut fizetőeszközzé adak-kapok kereskedelem utolsó csírája is elhalt. A bankjegyek és pénzérték olyannyira értéktelenek, és használatuk annyira kiveszett a köztudatból, hogy vizsgálódás kell ahhoz, hogy az ember meg tudja különböztetni egy éppannyira értéktelen gombtól. Más fizetőeszköz nem honosodhatott meg, hiszen jóformán emberi kapcsolatokról sem olvashatunk, a szervezett társadalom és gazdaság, vagy akár az ezek újjáépítésére való törekvés elképzelhetetlen. Kialakult viszont a nélkülözhetetlen javak beszerzésének egy új, poszt-apokaliptikus módja. A túlélők kóborolnak, házról-házra járnak és még épen maradt, számukra hasznos javak után kutatnak. Minden morzsa az életet jelenti, nincs miről és mire elcserélni – és legfőképpen nincs kivel. Szembeötlően a fogyasztói társadalmat és a piacgazdaságot bírálja, a termelés felett mond ítéletet a maga meglehetősen nyomasztó hangnemében. A kislány és édesapja egy bevásárlókocsit tolnak útjuk során, melybe szükséges és talált tárgyaikat felhalmozzák a könnyebb haladás érdekében. A pénz elértéktelenedett, a világvége után már nincs lehetőség értékpapírok által életet vásárolni. Itt viszont munka, kereskedelem, biztonság és valamiféle társadalom részének vagy egészének hiányában a szükség nem hozott létre új értékmérő eszközt.

Ugyanakkor az egész, megmaradt világ egy hatalmas hipermarketté vált, ahol az előző kort túlélők bevásárlókocsijukba tehetik-vehetik a korábban szorgos kezek és gépek által előállított javakat. Egész hátralévő életük egy bizonytalan keretekkel rendelkező árukeresés lett, dönteniük kell mi ártalmas és mi használható fel, saját kárukon megtapasztalva. Túlélésükkel, küzdelmükkel, tulajdon életükkel fizetnek mindezért, nem beszélve a konkurens a vásárlókról, akik fegyvert rántanak az utolsó konzerv megszerzése érdekében. A bevásárlókocsi azonban mégis annak a rétegnek a szimbóluma lesz, aki kívül áll a fogyasztói

¹⁸ Cormac McCarthy, *Az út*, ford. Totth Benedek (Budapest: Magvető, 2010), 204.

társadalmon, az abból kieső szegényebb réteget képviseli. A kocsi rendeltetésszerű használata esetén egy kereskedelmi helyiségben tartózkodva-vásárolva ideiglenesen abba helyezzük a tárgyakat, amíg ki nem lépünk az üzletből. A bevásárlókocsi tehát normál keretek között egy átmeneti tárhelyként szolgál, az áru a polcra belekerül majd ki, hogy végül a vásárolt terméket saját házukba vigyük. Az út esetében teljesen más funkciót tölt be, a permanens lakhely hiánya miatt folyamatosan vándorolnia kell apának és a fiúnak, így a fogyasztói társadalom tagjaival ellentétben nekik a kocsi állandó tárolási eszköz lesz, és azok a terepek, ahol néhány napra-óra letelepednek, képezik az ideiglenes és átmeneti helyet, amelyek között a talált árukat szállítják.

McCarthy regényében, a központosáshoz hasonlóan alig találunk tulajdonneveket. Mindenki apró, minden eltörpült a világban, lassan az individuumok is eltűnnek. Az apa talál egy doboz Coca Colát, s ennek az aktusnak és az elfogyasztásának az író több oldalt szentel. Ha egy mai regényben, illetve a Coca-Cola ikonná válása után valamikor írt szövegben ezt a márkanévét olvassuk, valószínűleg nem bír olyan hatalmas erővel és élességgel, mint egy poszt-apokaliptikus környezetű szövegben, ahol iható víz is alig áll rendelkezésre. Az apa megitatja a fiával, s ellenkezik, mikor őt is megkínálja: „Azért akarod hogy én igyam meg mert soha többé nem lesz alkalmam rá ugye?”¹⁹ A kólát épp nem a bevásárlókocsiba helyezték, mert megpihentek, mikor rábukkant az apa, de a kép így is erős. A fogyasztói kultúra megszűnik, felszámolódik, könnyen lehet, hogy az a doboz volt a világ legutolsó Coca-Colája. Ijesztő a szembesülés, hogy a hajdanán egyik legismertebb világmárka utolsó megmaradt terméke van a kezükben, amelynek nevével, logójával a 19. század utolsó évei óta folyamatosan találkozunk, kultúránk része, és most nincs többé. Mivel a nevezett termék igazi gazdasági szimbólummá nőtte ki magát, és valóságos kultusz lengi körül, nem lehet eltekinteni az ironikus olvasat lehetőségétől: a világ eltűnt, még Coca-Cola sincs – ugyanakkor a világ eltűnt, Coca-Cola mégis van. A kultikusság McCarthy írásából sem hiányzik, az apa leplezetlenül csodálkozik és megőrül a dobozos italnak, majd szinte rituális az a jelleg, ahogy fiának adja, és érdeklődik arról, hogy milyennek találja. A kóla az egyetlen dolog (eltekintve azoktól a részekről, amikor hatalmas ételkészletet találnak, és bőséggel van mindenféle ételmük), amit nem azért fogyasztanak el, hogy szükségleteiket csillapítsák. A fiú azonban semmi különösebb pozitív hatást nem érez a szénsavas üdítő elfogyasztása után, csupán *pezseg*.²⁰ Nem jelent semmilyen többletet, nem tudja élvezni ezt a luxuscikket, mintha

¹⁹ Cormac McCarthy, *Az út*, ford. Totth Benedek (Budapest: Magvető, 2010), 25.

²⁰ U. o.: 24.

a világ utáni világ úgy alakítaná az embert, hogy ténylegesen csak azokra a dolgokra koncentráljon, ami az életet jelenti. Így tehát a Coca-Cola a fiúnak nem több mint szomjúság csillapítására való (cukros) ital, de most épp nem szenved ebben a szükségben. Ezen a ponton ellentét vonható a *Metró 2033* világával, hiszen ott alkoholt és ehhez hasonló dolgokat igen magas áron (egy jóféle konyak 100 töltény) vásárolhatnak, és vásárolnak is, ami szintén a biztonságosabb berendezkedés hozománya és kezdetleges társadalmi rendnek, kialakulóban lévő gazdaságnak köszönhető.

Felesleget vásárolni és felhalmozni azt, ahogyan a létszükségletek kielégítésén túlnyúló luxuscikkeket, illetőleg magát az értéket szimbolikusan magában rejtő értékmérő eszközt. Dmitry Glukhovsky és Cormac McCarthy is ezzel szembesíti a befogadót: mind ezt tesszük egész életünk folyamán, még hozzá olyan kvantitásban harácsoljuk össze felesleges javainkat otthonunk és a hipermarketek polcain, így működtetjük a piacgazdaságot, biztosítjuk a tőkemozgást- és cserét, ezáltal egy felsőbb szférában magát a társadalmat és a civilizáció alappilléreit is, hogy az már legalább húsz éve, ha szűkösen is, de elegendő az apokalipszist túlélő megmaradt emberiség minimális létszükségleteinek kielégítésére.

4. Az emberiség magát emészti

Ugye mi soha nem fogunk megenni senkit?

Nem. Persze hogy nem.

Akkor sem ha éhezünk?

Most is éhezünk.

De azt mondtad nem éhezünk.

Nem. Azt mondtam hogy nem haldoklunk. Azt nem mondtam hogy nem éhezünk.

De ugye nem fogunk megenni senkit.

Nem. Nem fogunk megenni senkit.

Bármilyen történet is.

Bármilyen történet is.

Mert mi vagyunk a jók.

Igen.

És mi visszük a tüzet.

Igen. mi visszük a tüzet.

Jó.²¹

Egyik könyv sem szűkölködik az elborzasztó jövőképekben azt illetően, hogy mi fog történni az emberrel a civilizáció eltűnése után. Ha hierarchizálni kellene a deviáns úton történő szükségletek fedezését, az emberevés kimagasló helyen állna. Apa és fia útjuk során többször találkoznak a kannibalizmus bizonyos formáival és félreérthetetlen jeleivel, mely bár gyomorforgató, egy ilyen reménytelen és lepusztult, korlátozottan hozzáférhető élelemmel rendelkező világban előbb-utóbb végső megoldásnak tűnhet. Az egyik ház lezárt pincéjében meztelen, megcsonkított férfiakat és nőket találnak, akiket élelmezési célokra tartanak fogva. Később elszenesedett csecsemőt fedeznek fel nyársra húzva. A fiút a látottak nagyon sokáig foglalkoztatják, feldolgozhatatlan jelenségként jelenik meg számára az emberevés, s a körülményektől függetlenül morális értékítéletének domináns komponense az lesz a későbbiekben, hogy valaki fogyaszt-e emberhúst. Ők nem esznek, mert *ők a jók* –

²¹U. o.: 128.

hangsúlyozza többször is a kisfiú, illetve ijedten kéri édesapja véleményét saját megnyugvására.

Számukra a kannibalizmus kényszerű rossz. Állati fehérje nélkül, tudod, nincs tovább. De a szájhagyomány megőrzi, és amikor a hasonló megölésének és felfalásának közvetlen szüksége elmúlik, akkor ezzel fel fognak hagyni.²²

A metró egyik állomásán Artyomot elrabolják a Nagy Féreg gyermekei, amely egy primitív vallási törzs, illetve egyszerre annak kritikája. Körükben megismerhetünk egy alternatív teremtestörténetet, amely szerint valaha minden élettelen volt, s egy Nagy Féreg nevű ősi istenség tette termékennyé az egész bolygót, ő maga rágta ki a metró járatait, majd megteremtette az embert és azt a néhány létformát, amely életben maradt a világvége után. Ők a techno-pesszimizmus megtestesítői a metró lakosságának körében, vallási vezetőjük – aki egyébként nem hisz abban az istenben, amit ő teremtett, csupán hitet akart adni az embereknek – a technokrata társadalmat okolja az apokalipszisért, a ledobott nukleáris fegyverekért és egyáltalán mindenért, s lelkes és naiv híveit a fegyverek és technika ellen hangolja, hipnotikus sikerrel. Ők azok, akiknek körében a kannibalizmus bevett szokás, olyannyira, hogy már egyáltalán nem számít devianciának az efféle fehérjebevitel, az életben maradás feltételének tekintik.

Az emberevés aktusa végső igazolása annak, hogy az apokalipszis után, a civilizáció letűnésével az emberek idővel levetkőzik emberségüket. „Teljes bizonyossággal sosem állíthatjuk, hogy valamely társadalom emberei civilizáltak.”²³ Civilizált társadalom nélkül viszont, jogosan vetődhet fel a kérdés: ember az ember? Az olvasottak alapján a válasz majdhogynem egyértelmű. Mindkét írásból kitűnik, hogy egy felsőbb, társadalomba szerveződő hatalom nélkül, mely magába foglalja a törvénykezést, büntetés-végrehajtást és a biztonság megteremtését, illetve azokat a pillérek eltűnése után, melyeken a kultúra és szellemiség támaszkodhat, az ember elveszti saját identitását, megkérdőjeleződik bármiféle fölénye bármely más entitással szemben. Ösztönlénnyé válik, aki bármit elkövet, hogy a rá törő szükségleteket kielégítse. Az út poszt-apokaliptikus világában a tényleges szükség hívja életre a húsfogyasztás e deviáns módját. Nincs élelem, egyúttal fennálló hatalom sem, aki

²² U. o.: 363.

²³ Norbert Elias, *A civilizáció folyamata: szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálódások*, ford. Berényi Gábor (Budapest: Gondolat Kiadó, 1987), 39.

törvényeket szab és rendelkezik. Semmi következményt nem von maga után, ha egyik ember a másikat vágóállatként tartja fogva, ahogyan az sem, ha egy valaki életét kioltja. Erkölc, morál, etika – e szavak is lassan feledésbe merülnek sok dologgal együtt, melyek valaha világunk szerves részét képezték. Így bukik el az emberiség, s kerül egy olyan stádiumba, ahonnan már aligha vezet felfelé az út.

Az alapvető különbség a két regény között, hogy a *Metró 2033*-ban csak ez a bizonyos csoport csúszott le a vadállatiság emberevő mélyére. Kissé didaktikus bár, de ugyanarra a következtetésre juttatja a befogadót, mint *Az út*: a Nagy Féreg primitív közössége elutasítja a civilizációt, a fejlődést, ezáltal magát az emberiséget. Saját akaratukból lemaradtak, a többi állomással szemben nem használnak fegyvereket és technikai eszközöket magának a rossz megtestesüléseinek tekintik. Keserű ironia azonban, mikor az egyik Féreg-hívő felkattintja öngyújtóját, ahelyett, hogy tüzet csíholna, mikor az elfogyasztásra szánt foglyokat vizsgálja.

Az emberiség az idők folyamán a technika által elért egy szintre, majd a világvége után a lehetőségei a korábbiakhoz képest lecsökkentek. Minden fejlődés és újítás, egy korábban deviáns eszköz vagy szerkezet köztudatba kerülése és általánosan elterjedt használata után origóvá válik, és elfelejtődik a korábbiakat. Annyira természetes már, hogy öngyújtóval és gyufával gyújtunk meg valamit, hogy eszünkbe sem jut fapálcával vagy kovakővel próbálkozni. Miután az emberiség elért egy magaslatra az eszközhasználatot illetően, a hirtelen visszafejlődést és korábbi megszokott tárgyak és módszerek hirtelen elérhetetlenné válását pánikszerűen éli meg, s nehezen képes adaptálódni az újonnan fennálló helyzethez és körülményekhez. A Nagy Féreg hívei tehát a fejlődést elutasító ős-emberek reprezentatívái, akik éheznek és halálra vannak ítélve azért, hogy elutasítsák a civilizáltságot – már pusztán megjelenésükben is. A metró sok állomásán találkozunk gyerekekkel, akik a Nap hiányában angolkórosak, de ezt leszámítva viszonylag egészségesnek mondhatóak. A hívek utódai viszont szaporodásra képtelenek, mutálódva jönnek a világra, néhányuk végtagok nélkül, vagy éppenséggel többel rendelkeznek a megszokottnál, ténylegesen magatehetetlen férgekre hasonlítva. Az ő jövőjük már leáldozott, még néhány év, és minden bizonnyal a törzs teljesen eltűnik a metróból.

Visszatérve, a kannibalizmus azonban, a felvetődő morális kérdések mellett, nem jelent megoldást az apokalipszis után, s végső soron az egész emberiség pusztulásáért felelős lehet. A táplálék magunkhoz vételekor kölcsönhatásba kerülünk világunkkal. Testünk határai kitágulnak, amint az bekebelezi az élelmet, mint a világ egy kis darabját, rovására nagyobb

lesz, gyarapodik. Megesszük a világot, mert erősebbek vagyunk annál.²⁴ Az ember tehát a kannibalizmus aktusával legyőzte saját magát, uralma alá hajtotta és lassan bekebelezi tulajdon faját. Ez egyet jelent az emberiség végső pusztulásával, hiszen ilyen világvége utáni környezetben szaporodni képtelenek, a megmaradt egyedek pedig társaikat ölik és eszik meg. A reprodukció így módon lehetetlen, a remény, hogy a következő generációk felépítenek egy új világot, illetőleg helyrehozzák az előzőek hibáit, a nullával egyenlő.

²⁴ Mihail Mihajlovič Bahtin, *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. Könczöl Csaba, Raincsák Réka (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1982), 347.

5. Útleírás

5.1 Töltények

A töltény McCarthy írásában is kimagasló helyet kap, de itt, ha lehet, még direkter lesz élet és halál szimbóluma. A jelentős különbség, hogy az önvédelem és a biztonság helyett az életről való lemondás biztos eszköze a pisztolyban lapuló két darab lőszer.

Például? Már rég meg kellett volna tennem. Amikor még három töltény volt a fegyverben nem kettő. Hülye voltam. Már túl lennénk ezen az egészen. Nem vitt rá a lélek. Hiába kényszerítettek a körülmények. Belefáradtam. Az is eszembe jutott hogy neked sem szólok. Talán ez lett volna a legjobb. Mihez kezdesz két tölténnyel? Nem tudsz megvédeni minket. Azt mondd meghalnál értünk de mire mennénk vele? Ha csak rajtam múlna őt is magammal vinném. Tudod jól hogy megtenném. Mert nincs más választásunk.²⁵

Ennek kapcsán a poszt-apokaliptikus zsáner egyik alapkérdése vizsgálható: ha egy ilyen elpusztult világban kell túlélőnek lenni, ahol minden eddigi rend felborult, a napok küzdelmek és rengeteg aspektusból végtelenül kiszolgáltatottá vált az emberi faj minden egyes egyede, mi az, ami hitet adhat, és elég-e ahhoz, hogy ne dobjuk el önnön életünket magunktól? Az apa féltett kincsként viszi mindenhová pisztolyát, sokszor fiára is rábízza. A két lőszer életüket egyértelműen nem védheti meg, főként, ha többen támadnak rájuk, de nem is ezt a célt szolgálja. A két lőszer pontosan arra elég, hogy mindketten véget vessenek életüknek, ha olyan helyzet állna fenn, ahol ez számít gyorsabbnak és kíméletesebbnek. A fiú édesanyja ezt megtette, bár nem a pisztoly által, és gyermeke sem szolgált elegendő okként, hogy az életet és a küzdelmet válassza. Később egyetlen lőszer marad, mely az eddigi problémán még egyet fordít: az apa egyedül marad gyermekével, életben maradásának egyetlen oka fia élete, és egyben önigazolása is. Megölni nem képes, de nem elfelejtendő, hogy rengetegszer forogtak ekörül gondolatai. Magára nem hagyhatja őt az öngyilkosság által, hiszen neki kell megvédenie őt, és halálát sem tudná végignézni. Minden hite a fiú, apja tehát miatta nem adta fel a harcot annak ellenére, hogy biztos volt benne, a világ jobb már nem lesz soha. A töltény

²⁵ U. o.: 57.

motívuma az életről való lemondáshoz, azon túlmenően pedig egy új világban való hithez vezet.

5.2 „Ha a fiú nem Isten ígéje akkor Isten sosem szólalt meg”²⁶

A látszólag mindent beborító reménytelenség mögött átsejlik a kisfiú isteni lénye McCarthy regényében, és egy kis megnyugvást ad a sok borzalom között az olvasó számára. Mikor pár pillanat erejéig meglát egy másik kisfiút, nagyon heves érzelmek lesznek rajta úrrá. Felelőtlenül viselkedik, elhagyja a biztos menedéket és kiszalad a nyílt, veszélyekkel teli terepre, azaz életét és apjával való viszonyát is kockára teszi azért, hogy kapcsolatba kerüljön vele. Ez az a pont, amelyet követően már ellen mer szegülni édesapjának, többször veszekedni kezd, illetve nem áll szóba vele. Hiába ered utána, nem találja meg a fiút, s a homályos leírások és az apa határozott elutasítása miatt a befogadó is meginog abban, hogy vízió vagy valóság volt-e a gyerek. A főszereplő fiú személyét érezhetjük a legemberségesebbnek, akinek jellemére nem hatott erjesztően ez a magára már csak árnyként emlékeztető világ. Ő az egyetlen „jó”, de a legtöbb szituációban úgy tűnik, nincs létjogosultsága többé egy ilyen vadállatias szintre süllyedt világban, mert az bekebelezi és legyőzi. A fiú szeretné az útjuk során meglátott embereket körükbe vonni – azaz közösséget létrehozni, hogy kölcsönösen segítsék majd egymást, mindenkivel megosztaná az élmüket, de apja nem hagyja, s az emberek megölését, még ha önvédelemről is van szó, felesleges és feldolgozhatatlan brutalitásnak tekinti. Miután már édesapja viselkedését sem érti és többször el is ítéli magában, érezhető egy ki nem mondott csalódás. A regény vége felé már hangot ad ennek az út során magába fojtott bírálatnak: „De te mindig olyan történeteket mesélsz amelyekben segítünk másoknak közben meg soha nem segítünk senkinek.”²⁷ Egy hozzá hasonló társra vágyik, aki testet ölthetett volna a kisfiú személyében. Mikor meglátta, minden kétséget kizáróan a reményt ébresztette fel benne, hogy még vannak mások is, akik úgy gondolkodnak, mint ő, s ezért félelmet nem ismerve utána eredt, hogy felkutassa. Az apa tényként közli, hogy nem volt ott semmiféle kisfiú, nem tűr vitát.

Mit akarsz csinálni?

Segítsünk neki apa. Segítsünk.

A férfi az utat fürkészte.

Éhes volt apa. Meg fog halni.

²⁶ Cormac McCarthy, *Az út*, ford. Totth Benedek (Budapest: Magvető, 2010), 7.

²⁷ U. o.:267.

Mindenképpen meg fog halni.

Nagyon félt apa.

A férfi leguggolt és a fiú szemébe nézett. Én is félek – mondta. Érted? Félek.

A fiú nem felelt. Csak ült lehajtott fejjel és zokogott.

Nem neked kell mindenkiért és mindenért aggódnod.

A fiú mondott valamit de a férfi nem értette. Mi van? kérdezte.

A fiú könnytől csillogó szurtos arccal felnézett. De igen – mondta. Nekem kell.²⁸

A főszereplő kisfiú a valaha létező civilizált társadalom allegóriája, haldokló igazolása a műben, egyfajta isten. Még hisz egy civilizált társadalomban, az emberek összefogásában és abban, hogy minden jóra fordul, csak emberségesen kell cselekedni. Az apa már beletörődött a pusztulásba és a halálba, és fiának is ezt tanítja helyes cselekedetként. A hit és a nihil ütközik össze ebben a dialógusban, a fiú maga a Gondviselés –szerinte neki kell aggódnia mindenkiért. A fiú így a még egy jobb, szebb jövőben hívó, világot újraépíteni vágyó ember, vagy inkább törekvés szimbóluma szemben az apával, aki már elengedett mindent. Szava már csak a szülői státusz miatt is erősebb, illetve vice versa: a fiú gyermeki alárendeltsége miatt érezheti ezt a kisebbséget és erőtlenséget, és hódol be apjának, vagyis annak, hogy biztosan, meg fognak halni. Tehát a fiú csak akkor lehet továbbra is „Isten szava”, miután elengedte azt, aki őt elnyomja. S valóban, az apa halála után azonnal jó történik, feltűnnek segítőkész emberek, akik befogadják a fiút és családot biztosítanak neki.

²⁸ U. o.:258-259.

6. Az igazi apokalipszis

6.1 Van még remény?

A világ szétdarabolható entitások nyers magjává zsugorodott. A dolgok nevei a dolgokkal együtt fokozatosan feledésbe merültek. Színek. Madárnevek. Ehető dolgok nevei. Végül minden igaznak vélt dolog neve. Törekényebbek mint valaha gondolta volna. Eddig vajon mennyi veszett oda? A szentnek hitt nyelv megfosztva referenseitől s ezáltal a valóságtól. Felemésztí magát mint minden ami megpróbálja megtartani a hőt. Hogy idővel örökre kihunyjon.²⁹

Legyen szó akár Glukhovsky, akár McCarthy írásáról, a regények folyamába kerülve, minél inkább sikerül azonosulni a szereplőkkel és körülményeikkel, annál inkább úrrá lehet a befogadón az a bizonytalan szorongás, mely alapvető eszköze a poszt-apokaliptikus irodalomnak. Artyom és társai küzdenek, elviselik a megpróbáltatásokat és elszenvedik sorsukat, ahogyan az apa és a fiú sem adja fel, hiába a folytonos éhezés, rettegés és diszkomfort.

Könnyen belátható, hogy bármilyen (poszt-) apokaliptikus mű esetében az igazi katasztrófa nem az atombomba ledobása és a világháború, nem a felégett földek és otthonok, életét vesztett emberek. A káosz közvetettebben csapódik be és terjed szét. Mi a közös tehát? Harmadik világháború, pestisjárvány, élőhalottak és mutánsok, melyek elvégzik a nukleáris fegyver helyett a destrukciót: mind a fennálló társadalmi rend felbomlásához vezet idővel, és elindít egy végeláthatatlan decivilizációs folyamatot. Az emberek élete összeegyeztethetetlen civilizáció nélkül és káoszba torkollik. „A bajok gyökere az organikus fejlődés megszakadásában van.”³⁰ Ilyenformán az emberiség kezdőpontja a hipotetikus társadalmi szerződés megkötésének pillanata, amikor is elfogadja egy felsőbb hatalom létezését, vele együtt az állampolgárságot, és ahonnan az egyén az erkölcsi törvények szerint jár el, nem ösztönére, hanem eszére hallgat.³¹ Végpontja pedig, ahogyan ezek a művek megmutatják, a fennálló társadalmi rend felbomlásához köthető.

„Az önző egyén, az egyes ember elmagányosodása, a társadalom tagjainak atomizálódása, vagyis a társadalom széthullása, az individuum féktelenné váló önértékelése

²⁹ Cormac McCarthy, *Az út*, ford. Totth Benedek (Budapest: Magvető, 2010), 89.

³⁰ Gombár Csaba és Volosin Hédi, szerk. *A kérdéses civilizáció* (Budapest: Helikon: Korridor, 2000), 52.

³¹ Jean Jacques Rousseau, *A társadalmi szerződés*, ford. Mikó Imre (Budapest: Bibliotheca Könyvkiadó, 1959), 27.

naponta szüli a legkülönbébb gazdasági, lélektani és politikai problémákat.”³² A poszt-apokaliptikus narratívák ezen folyamat fordítottjának igazolásai: a gazdasági, lélektani, politikai problémák a társadalom széthullásához, az egyén önzéséhez és elmagányosodásához vezetnek. Ez az apokalipszis igazi mibenléte, maga a katasztrófa mindössze a meginduló decivilizációs folyamat oka, a bomlasztó pillanat, ahol valami addig létező véget ér.

– És hogyan gondolja... Mi... mármint az emberek... Még visszatérünk oda? Oda, fel? Megérhetjük és visszatérhetünk?

És mindjárt meg is bánta, hogy megkérdezte, mert a szavai mintha borotvaként vágtak volna bele az öreg ereibe, azonnal megrogyant, és halkán, kifejezéstelen hangon mormolta:

– Nem hiszem. Nem hiszem.³³

Mindkét regény felteszi a kérdést: visszafordítható mindez? A metró alagútjaiban tehát az atomkatasztrófa után elkezdődött egy új társadalmi rend felállítása, s a könyvet olvasva bepillantást nyerhetünk, hogy bő két évtized alatt hová jutottak. Kérdés, mire képesek az emberek a fennálló rend hirtelen felbomlása után, kiutat találnak-e a káoszból a civilizáció ösvényén. A hit és a remény, hogy ez még megvalósulhat viszi a túlélőket tovább, fejlődnek és építik az emberiséget az egykor kitaposott út mentén – jobban mondva alatt. Ez a remény azonban igen kevés, viszont minden kétséget kizáróan több, mint *Az út világában*.

– De hiszen ha lámpájuk van, akkor az azt jelenti, hogy emberek, nem pedig valamilyen felszíni teremtmények – vetette ellen Artyom.

– Nem tudni, melyik a rosszabb.³⁴

Hiába az a csekély számú ember, aki megélte a világvégét, most senki sem adózhat feltétlen bizalommal a másoknak. Az idegen embercsoportok tagjai ugyanolyan fenyegetést jelentenek, mint az alagútba lejutó szörnyszerű létformák. Az állomások lakói előbb-utóbb szembesülnek tőkéjük végességével és nincs egy szuverén hatalom, amelyet mindenki elfogad, ezáltal a kezdetleges szervezettség látszatát keltő káosz uralkodik. Idővel a körülmények rosszabbá válnak, az élelem és a biztonság még jobban felszámolódik, s alighanem ugyanaz a dekadencia következik majd be, mint McCarthy írásában. Mindez a primer szükségletek kielégíthetetlenségével van szoros összefüggésben, hiszen minden

³² Gombár Csaba és Volosin Hédi, szerk, *A kérdéses civilizáció* (Budapest: Helikon: Korridor, 2000), 51.

³³ Dmitry Glukhovsky, *Metró 2033*, ford. Bazsó Márton (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2011), 167-168.

³⁴ U. o.: 278.

individuumot ez motivál és ösztönöz cselekvéseiben, s az örömtelenség romboló, destruktív-agresszív halálösztönné alakulhat, és alakul is ilyen körülmények közt.³⁵ A lopás, a bűnözés, az erőszak bármilyen formája, az incestus, a kannibalizmus – mind azért fordulnak és fordulhatnak elő ezekben a művekben, mert nem uralkodnak törvények, nincs következményként megtorlás, a szükségletek pedig mindenkinben munkálkodnak. A felsorolt aktusok által az emberiség saját végső pusztulásába, egy új apokalipszisbe hajszolja magát, és leveti magáról a civilizáció utolsó maradványait. Az útban ez a fázis már az origó, ahová a föld alatti menekültek majd csak később jutnak (helyenként már kezdetét is vette) – tehát a metró mégis csak az emberiség kriptája marad.

6.2 A poszt-apokalipszis paradoxona

A poszt-apokaliptikus narratívák szorongató élményük ellenére sok befogadót tudnak magukénak. Noel Carroll a horror paradoxonáról szóló munkájában³⁶ feltárja, hogy miért is vonzódnak valamihez, ami egyértelműen visszataszító. Számos magyarázat megállja helyét a vizsgált zsáner esetében is. Ahogyan a horror műfajában, úgy a poszt-apokaliptikus szövegekben, filmekben is egy egyszerre vonzás és taszítás paradoxonjával találkozunk. Ez a különös ambivalencia egyáltalán nem egy teljesen új, eddig nem tapasztalt élmény a befogadás során, hiszen például a tragédiák legfőbb alkotóeleme szintén valamiféle botrányos cselekedet vagy mozzanat, legyen szó gyilkosságról (különös tekintettel a családon belüli, tettegességgig fajuló viszályokra, szülők és gyermekek megölésére és megöletésére), vérfertőző viszonyokról, erőszakról vagy bármiről, amely borzongással, félelemmel vagy undorral tölti el az olvasót, nézőt.

A „horror paradoxona” komplex, nem magyarázható csupán egy érveléssel, hanem egy egymásra rétegződő magyarázat-együttes. A poszt-indusztriális társadalom értékválságát megtapasztaló szubjektum számára az ilyen történetek befogadása egyrészt ellensúlyozza azt az érzelmi sivárságot, amelybe a modern élet kényszeríti.³⁷ Másrészt „A horrorban megjelenő tárgyak felrúgják a kultúra állandó fogalmait és kategóriáit: olyan alakokat mutatnak be, amelyek nem lehetnek (nem létezhetnek) a kultúra dolgokról alkotott képének megfelelően.”³⁸

³⁵ Menyhay Imre, *Vezetés, nevelés, neurózis: társadalmi valóságok, szükségletek és szükségletkielégítés* (Budapest: Aula Kiadó, 1999), 61-62.

³⁶ Noel Carroll, *A horror paradoxona*, ford. Buglya Zsófia (2006) <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=50> (Utolsó elérés: 2015.01.03.)

³⁷ U. o.

³⁸ U. o.

Pontosan ez a deviancia, ez a szabálytalanság teszi érdekessé a poszt-apokaliptikus narratívákat is, figyelmünk ezért irányul rájuk, mert „sértik a fennálló kategóriákat.”³⁹ Pszichoanalitikus megközelítésben (amely nem egy átfogó magyarázat), a vágyteljesülés aktusa miatt szeretünk borzongató történeteket olvasni, hiszen az ott megjelenő fiktív képzetek alkalmat adnak elfojtott, rejtett vágyaink kiélésére azáltal, hogy a világégés után sokszor letisztult és primitív emberi, szociális, szexuális viszonyokat ábrázolnak. Ezek mellett mind a horror, mind a poszt-apokaliptikus műfaj esetében a megismerés és leleplezés által kíváncsiságunknak eleget téve egy „kognitív jellegű élvezet”⁴⁰ az, amelyet átélünk, melyhez várakozás társul a narratíva lényegét rejtegető halogatása: „a kérdéses információ olykor a történet végéig rejtve marad”.⁴¹ S bár az ezekben a történetekben olvasható, visszatetszést és félelmet keltő dolgok nem esztétizálódnak, hanem ténylegesen azok maradnak, amik, élvezetünket lelhettjük a befogadásukban, hiszen teljesen el vagyunk távolítva az eseményektől: tudjuk, hogy csupán fiktív gondolatok, nem jelent ránk veszélyt, nem közvetlenül éljük át a történéseket.

Az *út* és a *Metró 2033* című regényben is megragadható a horror paradoxitása. A két szöveg egyáltalán nem vágyott, utópikus világok képét tárja a befogadó elé, hanem alapjaiban véve egy sötét, negatív, látszólag kilátástalan jövőképet. Mégis vonzó, hiszen megmutatja a mai társadalom végét, egyféle választ, alternatívát kínál fel arra a kérdésre, hogy mi fog történni a Föld majdnem teljes elpusztulása után. Az apokalipszis felszabadítóan hat, ha arra gondolunk, hogy a berögzült, állandó kulturális kategóriák eltűnnek és egyenes út nyílik az ösztönök felé, amelyek a civilizált társadalom normarendszerei miatt elfojtásra vannak kényszerítve. Ilyen tekintetben maga a társadalmi szerződés felbomlása is egy eszképipista fantázia. A befogadó kíváncsisága nyer kielégülést a poszt-apokaliptikus narratívák által, esetlegesen az elragadtatás érzetét is kelthetik és élvezetet nyújt, mert nem vagyunk közvetlen veszélynek kitéve, el vagyunk távolítva és kívülről szemléljük csupán – és ezzel tisztában is vagyunk. Így pedig, mindenféle veszélyfaktor kiiktatása mellett ezek a fikciós történetek izgalmasak és érdekes, s befogadásukkor az ismeretlennel szembeni leleplezés vágya hajt minket, s az teljesül is.

A poszt-apokaliptikus zsáner bármelyike azonban erősen romanticizált – még a legsötétebb pillanataiban is. Ezek az írások az életben maradás kapcsán magukban hordozzák a hősiességet, a hétköznapi tevékenységek és erőfeszítések pátozát. McCarthy regényében

³⁸ U. o.

³⁹ U. o.

⁴⁰ U. o.

⁴¹ U. o.

ilyen aspektusból vizsgálható a folyamatos vándorlás és élelemszerzés, apa és fia nem adják fel a legreménytelenebb körülmények mellett sem. Hasonlóan romantikus a szimbólumértékű két történet (illetve később egy), amelyet az apa nem használ fel, hogy egy kíméletesebb halál alternatívájaként tartogassa, ha olyan szituációba kerülnek majd, amely szükségessé teszi ezt a lépést. Más megközelítésből maga a regény egészen végighúzódnál, a két főszereplő életét és cselekedeteit meghatározó morális értékítélet is ilyen, amely nem vesz el a világgal, a társadalmi kategóriákkal és a civilizációval együtt: vannak jók és rosszak, hősök és gonosztevők. A regény zárata is tulajdonképpen, a körülmények ellenére teljesen pozitív. A fiú édesapja halála után egy négytagú családdal találkozik, amelyben gyerekek is vannak (egy kisfiú és egy kislány), akik befogadják őt, s azzal, hogy a fiú egy nem vér szerinti családba került, még a lehetőség is megvan a későbbiekben, hogy a lánnyal családot alapítson.⁴² A *Metró 2033* esetében is megannyi romanticizált, végső soron pozitív megerősítést láthatunk. A túlélők társadalomépítő törekvései, melyek barátságosabbá teszik az alagutakat, Artyom hányattatásokkal teli küzdelme, hogy küldetését teljesítse, valamint a morális értékek ebben a szövegben is megmaradtak, hiszen például a kannibalizmustól ugyanúgy viszolyognak, ahogyan McCarthy két szereplője. Tehát hiába a világ pusztulása, és tűnik elsőre borzalmasan sötétnek és nyomasztónak a poszt-apokaliptikus műfaj szinte bármely darabja, a mélyben végig pozitív és romanticizált megerősítések fedezhetőek fel.

6.3 Kezdet és vég

Az apokalipszis a vég helyett értelmezhető egy új kezdetként, egy jobb, új világ létrehozásának esélyeként is – hiszen mindkét műben, nagy valószínűséggel emberi beavatkozások hatásaként következett be a kataklizma. Látható, ezzel az eséllyel a megmaradt emberek nem képesek élni, újra és újra elbuknak.⁴³ A *Metró 2033* utolsó lapjain a túlélők rakétásai kilövik a harmadik világháborúból megmaradt atombombáikat, hogy a haldokló Föld felszínéről minden azóta kifejlődött, általuk nem ismert és értett létformát elpusztítsanak. Ez valóságos példázata annak, amelyet a poszt-apokaliptikus narratívák próbálnak megmutatni: az emberiség által korábban, illetve repetitív módon elkövetett hibák kijavítása nem lesz eredményes, a bomlást okozó pontokat ismét felállítja az ember, ezzel

⁴² Maria Manuel Lisboa, *The End of the World, Apocalypse and its Aftermath in Western Culture* (Open Book Publishers, 2011), 71.

⁴³ U. o.: 53-54.

végtelennek tűnő rekurzivitásában visz egyre és egyre közelebb egy ténylegesen irreverzibilis pusztuláshoz.

Ez a destrukció viszont csak az ember aspektusából tűnik visszafordíthatatlannak, ahogyan a végtelen is csak emberi léptékkal elképzelhetetlen. Példának okáért a radioaktív sugárzás hatásaként különféle új létformák jelennek meg, és lassan benépesítik a Földet. A sugárfertőzött természet igyekszik visszafoglalni a bolygót, az épületeket, erődítményeket és korábban az otthont és kultúrát jelentő tereket beborítja az elvadult növényzet, majd szép lassan megtisztul az emberek által okozott szennyezettségtől. A Föld számára az apokalipszis ennél fogva nem teljesen irreverzibilis, bizonyos idő elteltével újjáéled majd és ismét virágozni kezd.

7. Befejezés

Honnan indultam? Két kortárs poszt-apokaliptikus szöveget, Dmitry Glukhovsky *Metró 2033* és Cormac McCarthy *Az út* című regényét hasonlítottam össze. Mindkét írás egy világvége utáni jövőképet reprezentál. A két út, az emberiség továbbélésének két teljesen különböző formája, s ezek részletekbe menő vizsgálata adta meg azt az alapot, amely az elemzést a maga dinamikájában lehetővé tette, és amely folyamatosan további kérdéseket eredményezett.

Miért választanánk a metrót? Az orosz szerző science-fiction regénye egy kevésbé sötét és kilátástalan harmadik világháború utáni világ képét mutatja be. Ennek oka egy statikus élettér, amely lehetőséget biztosít civilizált körülmények létrehozására. *Az út* esetében a világ újra- illetve felépítésére intenció sincs. McCarthy nem mulasztja el a fogyasztói társadalom bírálatát, de nagyobb hangsúly helyeződik az élet és a halál, továbbá a hit kérdésére - mivel az embereknek látszólag nincs lehetőségük világépítésre, az egyetlen fontos kérdés az, hogy tudnak-e még hinni valamiben, és életben tartja-e őket ez a hit, legyen bármi is az. Az apa küzdelmének egyetlen kizárólagos oka a fiú: az egyetlen szereplő, aki magában hordozza az elpusztult civilizáció utolsó maradványait, s tökéletesen ellenpontozza apja fatalista és hanyatló karakterét. A fiú isteni természetét megőrizve nem hal meg a regény végén és új családja lesz – ez ráerősít az olvasatra, mely szerint a gyermek hitével és hozzá hasonlókkal kivezethetné az emberiséget az apokalipsziszból.

Hová jutottam? Az apokalipszis szó hallatán sokak magát a világméretű katasztrófa kirobbantó okát (a háború, a fertőzés, az özönvíz...) azonosítják a fogalommal. Pedig az csak egy lehetséges mód az évszázadok alatt fejlődő-formáló-fennálló rend feldarabolódására: szembesülés a mindenütt jelen lévő hiánnyal. A civilizáció eltűnése és következményei, ahogyan az ember folyamatosan rettegő, magányos, nélkülöző, emberevő gyilkossá válik - ez az igazi világvége. Az ember mindent a saját aspektusából vizsgál, és ahhoz mérten nevez el, a Föld szempontjából egy globális mértéket öltő kataklizma nem irreverzibilis. Ez a közös a poszt-apokaliptikus narratívákban, ahogyan az is, hogy a Föld pusztulása nem jelent egyet az igazi véggel. Sokkal inkább egy új lehetőség, egy ideiglenes állapot, ahol az emberiségnek, tanulva a bukásból, fel kell építenie egy poszt-társadalmat.

Hol a hiba? A civilizáció elválaszthatatlan az embertől. Az emberiség egyedüli túlélési esélye egy ilyen méretű katasztrófa után, ha a fennálló káoszt renddé igyekszik átalakítani: próbálja meg felállítani és megteremteni mindazt az intézményrendszert és társadalmat, amely korábban létezett. Ez az instrukció így pontatlan - mondja a poszt-apokaliptikus irodalom. A fennálló rend torkollt káoszba, ugyanennek az ismételt felállítása nem vezet ki a világvégéből (például a *Metró 2033* rendeződő társadalma a letűnt kor rendszerének hibáit akarva-akaratlanul beleépítette a poszt-társadalom alapjaiba, ezzel vetítve elő egy jövőbeli bukást). A poszt-apokaliptikus irodalom ezen a ponton veti le fikcionális jellegét és válik éppen racionális társadalomkritikává. Ezek a spekulatív poszt-társadalmak ugyanis a mai és mindenkori civilizációban fellépő hiányosságokat és hibákat burkolják a science-fiction köntösébe, és szolgálnak a kitalált világok buktatóiként.

Mindezek alapján úgy tűnik, az egy valaha fennálló rend rekonstruálása nem vezet ki a kaotikus, apokaliptikus állapotból. Egy teljesen új, gyökereiben más rendet kell létrehoznia az embereknek, hogy a metróalagutak fényei ne hunyjanak ki örökre. Az igazi és egyetlen kérdés, hogy erre képes-e az ember. Amennyiben ez a kis túlzás helytálló: káosz, apokalipszis volt már sok – elég, ha az emberi történelem bukásaira gondolunk, vagy a tényleges, lakosságtizedelő járványokra. Talán soha semmi sem lesz tökéletes, de a vágy és törekvés egy ahhoz közelítő állapot eléréséhez tartja az emberi civilizációt folyamatos fejlődésben.

BIBLIOGRÁFIA

Bahtin, Mihail Mihajlovič. *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája.*

Fordította Könczöl Csaba, Raincsák Réka. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1982.

Carroll, Noel. *A horror paradoxona.* Fordította Buglya Zsófia. 2006.

<http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=50> Utolsó elérés: 2015.01.03.

Elias, Norbert. *A civilizáció folyamata: szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálódások.*

Fordította Berényi Gábor. Budapest: Gondolat Kiadó, 1987.

Glukhovsky, Dmitry. *Metró 2033.*

Fordította Bazsó Márton. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2011.

Gombár Csaba és Volosin Hédi, szerk. *A kérdéses civilizáció.*

Budapest: Helikon: Korridor, 2000.

Lisboa, Maria Manuel. *The End of the World. Apocalypse and its Aftermath in Western Culture.*

Open Book Publishers, 2011.

Marx, Karl. *A tőke. A politikai gazdaságtan bírálata. Első kötet: A tőke termelőfolyamata.*

Fordította: Rudas László és Nagy Tamás. Budapest: Szikra, 1949.

McCarthy, Cormac. *Az út.*

Fordította Totth Benedek. Budapest: Magvető, 2010.

Menyhay Imre. *Vezetés, nevelés, neurózis: társadalmi valóságok, szükségletek és szükségletkielégítés.*

Budapest: Aula Kiadó, 1999.

Rousseau, Jean Jacques. *A társadalmi szerződés.*

Fordította Mikó Imre. Budapest: Bibliotheca Könyvkiadó, 1959.