

Tillmann J.A.

ORCUS NEONTÜZÉBEN
(The Blade Runner)

A jövő, mint sci-fi passió

A térképzetek átrendeződése - A világtér hódítói és turistái - Az Elérhetetlen Birodalma, ahol az ember önmagával szembesül - Űrhajóval vagy fénynél sebesebb gondolattal? - Blake és az alászállott angyalok - Orcus übes alles: a pokol földi paradicsom - Világvárosi haláltánc műhóval és üvegszilánkesóval - A Biomechanika Istenének földi helytartója - "Mindezek a pillanatok belevesznek az időbe" - Rendkívüli erejű képek világgá szervezése - Űrodüsszeák Trójáinak feltár(ul)ása - Az igazság jövőbe üződik - Világok kereszteződése - Az egyik és a másik szenvedéstörténet - E világ szakadásai

1.

Létesítményei fedezékében az ember ma már időről időre elhagyja a Földet, és fellép egy olyan térségben, mely évezredekken át az ég nevet viselte.

A Földtől távolodó hordozórakéta tüzcsovája a tér távolába veszve, a csillagok fényével válik eggyé. A térhajó útját követő szem az eget áttörő pálya íveként látja ezt a távolodást. Az egykor elérhetetlen régiót egy emberi létesítmény útja a távolság fokozatainak folyamatosságába fordította. Ezzel ég és Föld hagyományos képzetei és velük a tér tradicionális hierarchiája végérvényesen meghaladottá vált.

Az emberi lehetőségek új és eddig soha nem látott tágasságú mezője nyílt meg, amely oly határtalannak látszik, mint a csillagos ég. Annál is inkább, mivel magának a hasonlatban álló csillagos égnek a megnyílása az, amiről itt szó van. Az emberi megismerés előtt ledőltek az utolsó földi korlátok. Az ismeretlen és megismerendő, vagyis meghódítandó és birtoklandó tartományok utolsó erősségei is meginogtak. A távolság, a tér korlátja semmivé vált; leküzdése technikai problémának bizonyult, melynek fennmaradó nehézségeit majd a jelent felülmúló embernek kell a jövőben leküzdenie.

Az egek ostromának kezdeti elragadtatása ilyen elképzeléseket támasztott.

A világtér gyarmatosításának lelki és társadalmi vetületei a kor legrejtettebb vágyképeiről árulkodnak. A térhajók építetői a földi élet megoldatlan gondjaira titkon a távolok hajósaitól remélnek gyógyírt. A Föld szűkösségére, lakóinak inségeire és összeütközéseire enyhét ígér a tér végtelensége. Az ember belső viharai, szélcsendjei és örvénylései elől menedéket kínálnak a távolok kimeríthetetlen mélységei. Az univerzum turistái előtt megnyíltak az első utazási irodák. Titkos jelmondatukat akárha Kirkegaard-tól merítették volna: a tévelygőknek meg kell kapniuk a vigaszt, hogy legalább a tér változzék körülöttük, ha már ők maguk nem hajlandók megváltozni...

A kezdeti felindulás csillapultával mára már jobban kirajzolódnak a tényleges történet körvonalai. Egyidejűleg elmélyülnek a Földtől való elszakadás közben szerzett tapasztalatok.

Az ember fellépése a Földön kívüli térben évezredek vágyakat váltott valóra. Nemzedékek sokaságát vonzották a magaslatok, jóllehet csak egy ellenirányú erőről, a nehézkedésről lehetett egyértelmű tapasztalatuk. A tér alapvető hierarchiáját, melyet a Föld, a föléje boruló ég és a köztük honos ember térségei képeznek, a hagyományok mindegyike ismeri. És ismeri azt a vonzódást is, ami az embert a gravitációval azonos nagyságrendű erővel a magaslatok fölé emeli. Az is tudott, hogy e két erőter az embert nem azonosképpen érinti. Ennek szem elől tévesztése éleszti időtlen idők óta azt a reményt, mely az embert a nehézkedés leküzdésére és az egek ostromára indítja. Erről a bábeli torony építésének története még Ikarosz legendájánál is meggyőzőbben tudósít.

Nemzedékek hosszú során át közvetítődött annak tudása, hogy az ég magaslatait az emberi ismeretek fegyverzetével lehetetlen bevenni. Ezzel párhuzamosan adódott tovább annak a belátása, hogy a magaslatok felé csak a halálon át vezet út. A halálhoz kötődő hagyományos képzetek az élet bevégződését térbeli átrendeződéssel hozzák összefüggésbe. Az élet köztes tartományából kihaló ember nemcsak életidejéből szakad ki, hanem maga mögött hagyja a téridő adott kontinuumát is. Ahhoz képest vagy "felemelkedik", vagy pedig a "mélybe" száll alá.

Különös módon a "fent" és "lent", az ember térbeli helyzete az élet és halál kérdésével még ma is együtt áll. Az ember Földtől való elszakadásának utolsó akadályja csak az élet végessége, a halál. Csak az élet veszélyeztetettsége, Földre utaltsága és az életidő korlátozottsága von áthághatatlan határokat a tér mélységei, az ég magaslatai irányába. Az emberi törekvések centrumában az élet határvidékeinek kiterjesztése és a magaslatok ostroma áll. A két hadművelet egyazon irányba folyik, ami arra mutat, hogy arcvonalaik egy ponton metszik egymást. A tér meghódításának kérdése az ember életidejének végességébe ütközik. A tér bejárhatóságát az utazók életidejének végessége korlátozza és határolja be. A távolság kozmikus dimenziójának kérdését élet és halál kérdése metszi át.

A terjeszkedés hadműveletei a létezés nem euklideszi dimenzióiban az Elérhetetlen Birodalmával kerülnek szembe. E különös régió határait koronként máshová helyezték, és már névvel illették. Néha az éggel volt azonos, máskor az ég felsőbb övezeteiben húzódott, olykor pedig a látszatok mögött sejtették.

Az Elérhetetlen Birodalmáról csak az tudható, hogy határai különös tükörből vannak; falainál az ember önmagával szembesül. Mindenütt jelen van; mérhetetlen távolságban húzódik körös-körül a Földön kívüli térben. Tájai felől még a fény sem hoz hírt; történései egy felderíthetetlen, évmilliókkal előttünk zajló jövőbe rejtőznek.

2.

Az Elérhetetlen Birodalmának határvidékére eddig nem sokan merészkedtek, jóllehet mindenkinek rendelkezésére áll a térhajóknál sokkalta sebesebb hírvivő: a gondolkodás és a képzelet. Az előőrsök szétszórt csapatának tagjai között az utóbbi időben a tudósok és a művészek vannak többségben. Ezek egyike Ridley Scott. Scott előző filmje, az *Alien* (nálunk *A nyolcadik utas a halál* címen játszották) is erről a tájékról tudósított a kulisszák és kalandok sokaságán át zajló történetében. A távoli világtérben fellelt idegenben az ember végességének kérdése mintegy a fonákjáról öltött testet. Egy "tökéletes" organizmus, egy végtelen alkalmazkodó- és átalakulóképességű lény állt az emberrel szemben, aki önmagában minden pusztulás eleven tagadása, de aki éppen ezért, az emberrel találkozáskor a halál testet öltött alakjaként lépett fel. A felvetett kérdéseket a film - noha befejezése a gyártók kívánsága jegyében a happy end felé hajlott is - nem zárta le. A halál testet öltött rémképe nem lett eltörölve, csak kitaszítani sikerült. Ott bolyong valahol a térben, és várja újabb fellépését.

Scott következő filmje, a *Blade Runner* (a filmet tájainkon *Szárnyas fejjavadász* címen forgalmazták) mintha az előzőben felvetett kérdés ívét folytatná: A meghódított világtér legkülső peremvidékein rendszeresített új robotnemzedék néhány tagja fellázad, és a Földre jön. Ezek az android (emberszerű) robotok, a replikánsok erősebbek az embernél; felszámolásuk egy különleges rendőralakulatra hárul (Blade Runner Unit = Éljenjáró Fejjavadász Egység)

Az androidok Los Angeles (az angyalok, a hírnökök) városában szálltak a Földre. Az égből érkezett lázadók életműködésük meghosszabbítására törekednek, ám emellett egy különös küldetést is teljesítenek, amit vezetőjük, egy démonikus tekintetű albinó tár fel egyik áldozatának, miközben William Blake *America - a prophecy* című verséből idéz: *Fiery the Angels rose, / deep thunder roll'd around their shores, / burning with the fires of Orc.* (Tüzesen kelnek föl az angyalok, mély dübörgés görög partjaik körül, Orcus tüzeiben égve.)

A film az expanzió nyomán átrendeződött hierarchikus teret mutat: a Föld a világtérben otthonos ember alvilágává vált. Los Angeles panorámája a film nyitóképeiben, gigantikus építményeivel, zöldesbarna félhomályba lobbanó hajtóműtüzeivel nem hagy kétséget afelől, hogy a szó konkrét, metaforikus és mitologikus jelentése itt összeért - Orcus birodalmába vezették tekintetünket. Egyre mélyebbre ereszkedünk alá az emberi létesítmények rengetegében, ahol füstködök homályosítják el az eget; ahol az építmények faláról hirdetésmonitorokon felbukkanó női képmások csábítanak a Coca-Cola ragacsos paradicsomába, ahol az utcák fölött képernyőkkel teletűzdelt térhajómodellek járnak, szirénhangjaik más égtájakra szólítanak: "új élet vár a külső világtérben..." Az utak zűrzavarában kultúrák foszlányai szervesülnek a tarkaság áttekinthetetlen képeivé; nyelvek váltakoznak és olvadnak össze egyetlen folyamatos hangfüggönyvé.

A film hőse, a Blade Runner először a replikánsok gyártóját keresi föl, aki piramis formájú gyára csúcsán, egyiptomi templomcsarnokot és Fritz Lang Metropolisát idéző posztmodern lakosztályában fogadja. A sárgás alkonyi fényben úszó oszlopcsarnokban a tulajdonos a teremtés celebrátoraként beszél az androidok új nemzedékéről, saját kreatúráiról. Ebben az időtlen térben váratlanul a múlt kérdése is felmerül: "Ha hagynánk időt, hogy kifejllessék múltjukat, akkor elvesztenénk a hatalmat fölöttük, mert saját akaratra tennének szert." A múlt szelleme és alakzatai ettől kezdve mind gyakrabban lépnek elő. Úgy tűnik, hogy a replikánsok Földre szállása is annak jegyében áll, hogy az ember múltjának feltámasztásával és újraélésével voltaképpen a hiányára ébresszenek.

Az androidok genezise alászállásukkal vette látható kezdetét. Teremtéstörténetük folyása ugyan nem követi egészen híven az emberét, de nem is idegen attól. A film hősénekel velük való első találkozása majdhogynem paradicsomi: jelen van egy férfi és egy nő, és a kígyó sem hiányzik. Igaz, ez egy mesterséges darab; annak a kígyóbüvölő nőnek a háziállata, akinek a fejeadás először a nyomára akad. A kísértés sem marad el, noha nem a kígyó(büvölő nő) lép fel kísértőként, hanem a robotgyáros szépséges titkárnője. A férfi nem maradt érintetlen a varázstól, és utóbb meghívja őt a kígyóbüvölés színhelyére. Ez a nem kifejezetten paradicsomi hely egy ópiumbarlang a kínai negyedben, ahol a kígyó gazdája is feltűnik. A fejeadás a kígyóbüvölő nyomába szegődik, majd beéri és lelövi. A nő haláltusája közben üvegfalak sorát töri át; kirakatok műhavát felferve, üvegszilánkok kilassított záporában úszik át egy vérfoltos replikánslétből a tiszta nemlétebe.

A század művészetének egyik legkülönösebb szépségű haláltánc nyomán kezdetét veszi a Blade Runner meg hasonlása. Belső beszéde vívódó lelkiismeretének ad hangot, amely nem tud megszabadulni az ölés vádjától a replikánsnő "visszavonása" után. (A fejeadások nyelvhasználatában a "visszavonás" jelenti az androidok megölését.) Mielőtt azonban elhagyná a tetthelyet, utánaveti magát a lelőtt nő társa, és leszámolásra készül. Éppen az utolsó pillanat józanságára szólítja fel - Wake up, time to die! (Ébredj, ütött az utolsó órád!) -, amikor az odaérkező titkárnő pisztolylövése leteríti.

Közben a megmaradt replikánsoknak sikerült alkotójuk közelébe férközniük. A jöttük értelmét faggató kérdésre lakonikus válasz érkezik: a halál gondolata vezette őket ide. Az androidok vezére életidejük kiterjesztését követeli alkotójától. Válaszában a gyáros az élet áthághatatlan törvényéről beszél, mely lehetlenné teszi adott biológiai bázisán szabott idejének meghosszabbítását. Művét büszkeségének nevezi, akinél tökéletesebbet alkotni még a *Biomechanika Istene* sem képes. Alkotó és műve újra egymásra talált. A kreátorapa atyai tanácsokat ad fiának, hogyan élje hátralévő életét, mielőtt eléri a vég. A teremtmény alkotójára lelt, az alkotó megtérő fiaként fogadja alkotását - tékozló fiúnak nevezi -; az egymásra találás csaknem teljes. A fiú megcsókolja teremtő apját, de ölelése nem oldódik, egyre görcsösebbé váló szorítása lassan szétroppantja a kezében tartott fejet. A találkozás himnikus kísérőzenéje egy velőtrázó halálhörgés hangjaiba olvad.

A Blade Runner eközben felfedezi a replikánsok búvóhelyét: egy pusztulófélben lévő palotában az androidvezér szerelmére talál, aki dühödő rémként támad rá. A fejeadás lövése vele is végez. Halálos vergődésében és rángásaiban mintha Siva, a rombolás és pusztítás sokkarú istene

elevenedett volna meg. A visszaérkező replikáns még meghallja halálsikolyai elhaló hangját. Első ütközetükből a fejadász fegyvertelenül és tört kézzel kerül ki. Kétségbeesett igyekezettel menekül, oromzatokon kúszva és kapaszkodva feljut a tetőre. Üldözőjénél közben kezdetét veszi az androidok különös haláltusája. Ennek során, hogy a kezét merevítő görcsöt feloldja, tenyerét egy vasszöggel stigmatizálja. A fejadász már megmenekülése reményében tekint szét az eső áztatta tetőzetten, amikor újra felbukkan üldözője. A fejadász páni félelemmel menekülne, de elvét egy ugrást, és majdnem lezuhan. A mélység fölött függve látja meg a replikáns lassan föléje magasodó alakját.

A lélegzetelállító hajsza váratlan fordulattal ér véget: az üldöző stigmatizált kezével a halál torkában vergődő üldözöttért nyúl, és maga mellé emeli. Másik kezében fehér galambot tartva, élete leszálló ágában utolsó szavait intézi társához: "Nem kis dolog félelemben élni, ugye? Pontosan ezt jelenti a szolgaság. Olyan dolgokat láttam, amiket az emberek el sem hinnének. Mindezek a pillanatok belevesznek az időbe, miként a könnyek az esőbe. Eljött a halál órája." A beszélő ekkor megmerevedik, és kezéből kilassított szárnycsapásokkal száll el a lélek fehér madara. A fejadász értetlenül mered megmentőjére: "Nem tudom, hogy miért mentette meg az életemet. Lehet, hogy utolsó pillanataiban jobban szerette az életet, mint előtte bármikor; nemcsak a saját életét, hanem akárkiét, az én életemet."

3.

Ridley Scott filmje jelmezek sokaságában rejtőzködve arra tesz kísérletet, hogy az ember létkérdéseinek az ezredvégen aktuális horizontját egy jövőbe vetített történetben tárja föl. Ezt a szándékát rendkívüli erejű képek világgá szervezése hordozza és érvényesíti.

A történet szintjén a film alig megy túl a szokásos sémák szerint felépített jövő idejű kalandfilmekén. Az üldöző és üldözött, a jó és rossz dualitásait azonban nem tartja meg, hanem pólusaikat egymásba oltja.

Úgy tűnik, a film közegében ma nem beszélhető más nyelv. A létesítmények szaporodó sokaságán megfáradt nézés csak az élet végvidékeinek képeivel éleszthető fel és tartható ébren. A keletkezés és a pusztulás elfojtott és száműzött látványai a tilalmak csábos varázsaival felékesítve térnek vissza. A filmben e köznyelv elemei csaknem érintetlenül maradtak; van gyilkos és áldozat, menekülés és halál. De a nyelv jól ismert szavainak egymásutánja egy másfajta beszéd mondataivá állnak össze. A halálnak az élet vidékeiről elhárított látványa nem egy fordulatos történet fűszereként mutatkozik - noha egy felületes nézőpontból ez az értelmezés is lehetséges. A halál rendkívüli intenzitású képei a figyelem magaslatait készítik elő. A kitartott pillanatok a végső látványok fényében engedik megcsillanni az élet tünékeny alakzatait.

A végletek egymásba oldását a film nemcsak a történés szintjén viszi végbe, hanem világának múltja - jelenünk és múltunk - felé is kiterjeszti. Scott műveiben az európai hagyomány mindkét főárama, a görög és a zsidó-keresztény is jelen van, egymással konfrontálódva nyer bemutatást.

Scott filmjei a sci-fi (tudományos - színezetű - fikciós) filmek sorába tartoznak, és ennyiben közvetlenül is a görög eredetű tudományosság örökösei. Különös módon e vonulat első csúcsa a *2001 Űrodüsszea* - S. Kubrick filmje - az európai művészet kezdeteire utal. Aligha esetleges azonban az a párhuzamosság, ami valóságosságuk megítélésében mutatkozik. Homérosz Trójájáról kétkedések évszázadai után a felvilágosultság káprázatában szenvedő emberiség kénytelen volt belátni, hogy nem pusztán egy dús képzelet szüleménye, hanem alapja éppoly valóságos, mint a föld, melyen létrejött. Némi merészséggel arra a belátásra juthatunk, hogy a jövőre vetülő látomások mögött is egy elfeledett valóság húzódik meg, mely a jelenben fakadt víziókat nemcsak hogy igazolhatja, hanem felül is múlhatja. Különösen akkor, ha fontolóra vesszük azt a nem mai keletű állítást, mely szerint Homérosz fátyol, mely elfedi előttünk a görögség valódi arcát.

Az előbbi képen belül maradva arra kell gondolnunk, hogy a lepel szövedékei, vastag tartószálai rejtik el a mögötte meghúzódó arc vonásait, és csak a szövedék réseiben csillan meg olykor rejtetlensége. Az eposz szövedékének sűrűjét a küzdelmek, a csatározások, a történetek egymásutánja alkotja. Ezek fénytörésében a világ események egymásutánjaként látszódik, amelyben időről időre felbukkan egy rendező a történetek fölötti régióból, hogy megcsillantson valamit egy más világ fényéből, és az események lanyguló menetének új irányt adjon.

Az eseményekre hasadt világ az ember gyengülő észlelőképességének, romló érzékenységének egyik következménye. Ennek kezdetei nem mai keletűek. Máig érzékelhetően a hasadék egyik jól kivehető partján Homérosz, a túloldalon a Szókratész előtti görög gondolkodás java áll. Különös és kimeríthetetlen aligha leírható gravitációs középpontja folytán e gondolkodás fennmaradt töredékei egy egésznek tudott világról tudósítanak. A későbbiekben a gravitációs középpont megsemmisülésének lehetünk tanúi. A kijelentések háttéréből nem sugárzik összetartozásuk erőtere. A mindenkori beszéd tárgyak egymással állnak vonatkozásban, és egymással való viszonylataik feltárása csábít az igazság, a világ egészként való újrafelfedezése és helyreállítása felé. Az európai fogalmi gondolkodás születésének ideje ez. Az így születő logika temporalitása új irányt ad a gondolkodásnak: az időbe veti. A következtetések láncolatai időbeli hálózatokká bontják a mindenkori együttállást. Így az igazság a jövőbe úzódik, és a gondolkodó ezért fogja akarni a jövőt. A tudományok és az utópiák szülőföldje, Európa egyik forrásvidéke húzódik itt.

Európa történetének folyamát azonban egy más tájék forrása is élteti. Közel kétezer éve, nem messze a görög partoktól a helyreállítás más útja testesült meg. Fellépése és távozása keresztje közé feszített útjának híre minden kor szemhatárán a végső helyreállítás irányába mutat. Örömhírére és szólítására hagyatkozva a világ rendjének más dimenziója nyílik meg. Az ember jelenléte egy bolygó tüzeinek kergesült felszínén megszűnt végsőnek lenni. Csak a keletkezés és a felnövekvés szegezi ide a Föld sarjadékát.

4.

Scott az androidok útját lázadásuktól végpusztulásukig vezeti végig. Történetük az örök élet gyümölcséért folyó küzdelemmel veszi kezdetét, bár deklarált céljuk ennél homályosabb: csak „elég időt” követelnek alkotójuktól, ami kétségtelenül szerényebb óhaj az örök élet vágyánál, bár némileg silányabb is – noha éppen ezáltal áll összhangban a jelen közönséges reményeivel. Az androidok néhány vonása ugyanakkor bukott angyalokra emlékeztet. Az örök élet után törekedve áthágták határaikat, a tilalmazott Földre szálltak, és teremtményük, az ember ellen fordultak. Alkotójuk – erősen korlátozott „mindenhatóságánál” fogva – nem képes követeléseik teljesítésére. A tökéletlen teremtmény lecsap a véges teremtmény bosszúja. Nem apagyilkosság az, ami történik, ahol a feltörekvő utód félretaszítja az útjában álló elődöt. Nem is haszonelvű kalkuláció húzódik meg e tett háttérében. Az indíték mélyebbről fakad: a lázadás legmélyén egy rettenetes felismerés áll, amely a végesség döbbenetéből ered. A pusztulásra ítélt teremtmény végességéért nemzőjét és teremtményét hibáztatja. Bosszúja a létrehozás tökéletlensége ellen lázad. Ezért számol le azzal, aki életre hívta, de halhatatlansággal nem ajándékozta meg.

Különös felismerés bajnoka a fiú, amikor arra jut, hogy a tökéletlen létezés forrása eltörplendő, visszanevezendő a keletkezés előtti nemlétbe. Fonák felmagasodás ez az apai, teremtményi magaslatokra. Egyetlen csapással torolja meg alkotóján alkotása tökéletlenségét: eltörli őt, és ezzel a helyébe áll. A tett hordereje felér a teremtmény köreihez: a kiontott vér égbekiáltó. Az ég ugyan még nem szakadt rá, mégis minden megváltozott. A felismerés mámora eloszlott, a bosszú indulata kioltódott. Tettével és közelítő végzetével a tettes magára maradt.

Az androidok célpontja a földi paradicsom, örök életük elnyerésének lehetséges színtere volt. Ez a térség azonban valójában alvilág, amiről a film kétségtelenül meggyőző képet ad. Ám azok

számára, akik ezt az alsóbb világot lakják, ők betolakodók, akik ráadásul egy más világ tükrét, éles tükörcserepeit is magukkal hozzák. Alászállásuk története a Föld lakói és történetük szemléltői számára tükröt képez, melyben saját arcukat szemlélhetik. Az android robot évszázados emberi törekvések csúcspontja, a „tökéletes ember” megelevenedett szobra, az eszményi állampolgár és alattvaló, az ideális szerető, az embert felülmúló ember megvalósulása. Emberi vágyak szülte ez a különös kreatúra; aki rájuk tekint, az újkor emberének bensőjét látja kivetülten és megelevenedve.

Scott filmjében két világ lép színre: világok kereszteződése és egymást áthatása zajlik. A megtorlás küldötte, a Blade Runner egyszerre őrzője az ember androidoktól védendő világának, és elszennvedője az odaérkező replikáns hírnököktől való – kétségeken át önmagához vezető – beavattatásnak. Mert az android hírnökök kétségkívül tudósítanak valamiről, aminek az alsóbb földi világ lakói híján vannak. Ez akkor válik nyilvánvalóvá, amikor a két világ képviselői egymás felé közelítő útjuk metszéspontjára érnek, és összecsapásuk során ellentéteik kitolódnak.

A halálán levő android, miközben stigmatizálja egyik kezét, a másikba fehér galambot ragad, és megmenti a halálos mélységek fölött vergődő üldözőjét. A halálfélelem intenzitásában szeme előtt az élet tünékeny szigetei más fénybe öltöztek. Váratlan tette és az annak kíséretében feltárló képek sora *más* szenvedéstörténetének jegyeit mutatja. Tettének rejtélyes indítékai ellenére a fejtámadás előtt valamennyire feltárló sorsuk közössége: „Ugyanazokkal a kérdésekkel küszködtem, mint ő: Honnan jövök? Hová megyek? Mennyi időm van még?” További életútja – menekülése android szerelmével – mégsem kiállítás e kérdések keresztüztébe, hanem azok elhárítása, és kivonulás az idill tünékeny szigetére.

5.

Az android váratlan tette értelmezhetetlen a számítógépes világában. Ok és okozat láncolatai a halál közelségében megszakadnak. Az előzmények nem mutatnak a későbbi történés felé; a megtörténtek rejtelmes és kideríthetetlen előzményeken alapulnak. A végső látványok közelségében felfüggesztődik az elhagyandó tartomány bevált eljárásainak érvénye. A szakadások partjainál az ész bejárat pályái úttalanságba vesznek. A túlsó és kivehetetlen partvidék más régióban húzódik, amely – felőlünk nézve – a keletkezés horizontjával egy magasságban áll.

A belátható univerzum – és benne az ember – létrejötte éppannyira értelmezhetetlen a lokális érvényű vonatkoztatások rendszerében, mint az idő műve, mely a kérdezőt az élet köztes tartományából kiszakítja. A létrejövés és az elmúlás kultartománya a tudás fegyverzetével bevehetetlen övezet. Az Elérhetetlen Birodalom nem fogad követeket. A tér ember által kiismerhető és bejárható tartománya körül húzódó határok tükörként vetik vissza magára a megismerés törtető alanyát. Az elérhetetlen ellen irányuló támadás, vagyis a megismerés érvényességének a világ egészére való kiterjesztése végzetes következményekkel jár. A megismerés mindenkor határvidéken túli övezetek kiismerhetetlen rémek légióival népesülnek be, amelyek támadásaikhoz lehetséges halálaink maszkjába öltöznek.

Scott művében az ember végső kérdései egy jövőbe vetített történetben állnak előttünk. Ez a látomás a nézőpont többszörös tükröztesével módot adott arra, hogy az ember e film nézőjeként távlatból, perspektivikusan szemlélje a sorsát. A tudathasadással kísértő művelet az utópikus képzelet eszköztárából kölcsönzött android figurája segítségével valósul meg, ami aztán más természetű veszélyek forrásává válik. Így keletkezés és elmúlás viszonya az ember és teremtménye viszonyában tárul föl, és megoldása is ebben a régióban marad. A létesítményei útvesztőjében megváltódást kereső ember előtt saját léthelyzetének kicsinyített mása jelenik meg, ahol is nem kínálkozik feloldódás a teljes lét tágasabb dimenzionált drámájában.

Jegyzet

A film Philip K. Dicknek *Elektronikus bárány* címen magyarul (Interpress magazin, 1984/4-5.) is olvasható elbeszélése alapján készült. Címét és léggörét az amerikai irodalmi avantgárd nesztorának, William S. Burroughsnak azonos című novellájától kölcsönözte és merítette. (Ez az írás Küldönc címen jelent meg magyarul az Új Symposion 1981/197-199. számában.)