

A FORDÍTÁS AZ ALÁBBI KIADÁS ALAPJÁN KÉSZÜLT:

J. G. BALLARD: CRASH

VINTAGE, THE RANDOM HOUSE GROUP LIMITED, 1995

ELSŐ KIADÁS NAGY-BRITANNIÁBAN: JONATHAN CAPE, 1973

COPYRIGHT © J. G. BALLARD, 1973

FORDÍTOTTA BALÓ ANDRÁS MÁRTON

SZERKESZTETTE BAJTAI ZOLTÁN

HUNGARIAN TRANSLATION © BALÓ ANDRÁS MÁRTON, 2010

HUNGARIAN EDITION © CARTAPHILUS KÖNYVKIADÓ, 2010

FELELŐS KIADÓ SZÁSZ ZSOLT

ISBN 978-963-266-043-1



Az értelemnek és a lidércnyomásoknak a XX. századon eluralkodó egyesülése az addigiaknál is kevésbé egyértelmű világot hozott létre. Vészjósló technológiák kísértetei és pénzen megvásárolható álmok járják be a telekommunikációs tájat. A reklámszakma és az álesemények, a tudomány és a pornográfia által uralt, fényárban úszó birodalomban békésen megférnek egymás mellett a termonukleáris fegyverrendszerek és az üdítőital-hirdetések. Életünket a XX. század két nagy vezérmotívuma, a szex és a paranoia irányítja.

Egyre inkább kénytelenek vagyunk felülvizsgálni a múlttól, jelenről és jövőről alkotott fogalmainkat. Ahogy társadalmi és lélektani szempontból a múlt Hiroshima és az atomkor áldozata lett, úgy szűnik meg létezni ezután a jövő, amit felfal a mindent elnyelő jelen. A jövő a jelen részévé vált, és nem több, mint a sok kínálkozó választási lehetőség egyike, amelyek pedig egyre csak sokasodnak körülöttünk. Már-már gyermeteg világban élünk, ahol bármi lehetséges, és ahol bármilyen igény – legyen szó életmódról, utazásról vagy nemi szerepekről és identitásról – azonnal kielégíthető.

Mindezen felül azt is érzem, hogy a képzelet és a valóság egyensúlya jelentősen megváltozott az elmúlt évtizedekben, és szerepük egyre inkább felcserélődik. Olyan világban élünk, ahol a sokféle fikció az úr – a tömegkereskedelem, a reklámszakma, a reklámszakma egyik ágaként művelt politika, és az, hogy a televízió képernyője miatt nem jut érvényre semmilyen, a tapasztalatra adott újszerű válasz. Egy óriási regényben élünk. Egyre kevésbé van szükség arra, hogy az

író kitalálja regénye képzelt tartalmát, mert a fikció már jelen van. A feladata most az, hogy kitalálja a valóságot.

A múltban mindig azt feltételeztük, hogy – akármilyen zavarba ejtő vagy bizonytalan is legyen – a minket körülvevő világ képviseli a valóságot, lelkünk belső világa, álmai, reményei, vágyai pedig a fantázia és a képzelet birodalmát. Nekem úgy tűnik, hogy ezek a szerepek most felcserélődtek. A legkörültekintőbben és leghatékonyabban úgy tudjuk kezelni a minket körülvevő világot, ha azt feltételezzük róla, hogy merő fikció – ugyanakkor az egyetlen kis morzsa, ami megmaradt nekünk a valóságból, a fejünkben rejtőzik. Freud klasszikus különbségtételét az álom lappangó és nyilvánvaló tartalma, a látszólagos és a valóságos között most az úgynevezett valóságot körülvevő külvilágra kell alkalmazni.

Ezeknek az átalakulásoknak a fényében mi az író fő feladata? Tudja-e még hasznát venni a hagyományos, XIX. századi regényírásban alkalmazott módszereknek és szempontoknak? A lineáris történetmesélésnek, a kiszámított időrendnek és a birtokaikat hatalmas térben és bőséges időben impozánsan belakó nagyúri szereplőknek? A jellem és személyiség mélyen a múltban gyökerező forrásai, az alapok ráérős áttekintése, a társadalmi viselkedés és a személyes emberi kapcsolatok legfinomabb árnyalatainak vizsgálata képezik az író témáját? Rendelkezik-e még az író azzal az erkölcsi tekintéllyel, ami ahhoz kell, hogy kitaláljon egy önmagában álló, önmagába zárt világot, és hogy irányítsa a szereplőit, mint egy vizsgáztató, aki minden kérdésre előre tudja a választ? Kihagyhat-e bármit, amit nem akar érteni, beleértve a saját indítékait, előítéleteit és pszichopatológiáját is?

Jómagam úgy érzem, hogy az író szerepe, valamint a cselekvéshez szükséges felhatalmazása és engedélye gyökeresen megváltozott. Úgy érzem, hogy bizonyos értelemben az író többé nem tud semmit. Nincs erkölcsi alapja. Azt kínálja fel az olvasónak, ami a fejében van, egy sor fantáziadús válasz-

tási lehetőséget. Szerepe a tudóséhoz hasonló, akinek egy ismeretlen területtel vagy tárggyal kell szembenéznie, akár vadászexpedíción, akár a laboratóriumában. Mindössze azt teheti, hogy különféle feltevéseket fogalmaz meg, és azokat ellenőrzi a tények tükrében.

A *Karambol* is egy ilyen könyv, egy szélsőséges helyzet szélsőséges metaforája; a végső esetben, kizárólag súlyos válságban alkalmazandó intézkedéscsomag. A *Karambol* persze nem egy küszöbönálló, de elképzelt szerencsétlenséggel foglalkozik, hanem az egész világon járványként terjedő világkatasztrófával, ami minden évben több százezer ember halálát és milliók sérüléseit okozza. A szex és a technológia lidércnyomásos egyesülésének vészjósló előjelét látjuk az autóbalesetben? A korszerű technológia vajon el fog látni minket minden képzeletet felülmúló eszközökkel saját pszichopatológiáink feltárásához? Elképzelhető, hogy velünk született perverzitásunknak az ily módon történő hasznosítása a javunkra szolgál? Valamiféle deviáns logika van kibontakozóban, ami nagyobb erejű, mint amit az értelem nyújt?

A *Karambol*ban az autót nem pusztán szexuális képzetként használtam, hanem mint az ember életének totális metaforáját a mai társadalomban. Ily módon a regénynek szexuális tartalmától teljesen függetlenül politikai szerepe van, mindazonáltal továbbra is azt szeretném gondolni, hogy a *Karambol* az első pornográf regény, ami a technológián alapul. Bizonyos értelemben a pornográfia a képzelet leginkább politikai formája, hiszen azzal foglalkozik, hogyan használjuk fel és ki egymást, a legsűrűbben és a legkönnyörtelenebbül.

Mondani sem kell, hogy a *Karambol*nak végső soron óva intő szerepe van: figyelmeztetés a durva, erotikus és fényárban úszó birodalom ellen, amely egyre megnyerőbb modorban hívogat minket a technológiai táj pereméről.

J. G. Ballard

1995