

tásos paranoid szavait idézve: „Utazni erkölctelen, mert az utazásnak meg kell szüntetnie a teret a tér által.” (Otto Weininger: *Notesz. Levelek egy barátához*, Qadmon, 2009, 45.) A szárazföld mellett így különös jelentőséget kap a légi és tengeri közlekedés — a cselekmény jelentős része az Arany Tépőfog nevezetű szkúner körül bonyolódik —, valamint a Bermuda-háromszög. Nem kell betépní hozzá, hogy minden hely, minden zárt tér szorongást ébresszen; ez a szorongás azonban nem klausztofóbia, hanem éppen annak ellentéte. Nem a bezártság az ijesztő, hanem az, hogy a helyek más helyekbe nyílnak. Visszatérő motívum például, hogy az emberek nem térnek vissza a vécéről: „Az emberek visszakoznak, témát váltanak, nem is tudom, némelyik mintha még be is gyulladna, aztán kimennek a vécére, és soha többé nem jönnek vissza.” (126) „— A női mosdó erre van, ugye? — kérdezte Penny. — Egy fél pillanat, és itt vagyok. — Doki nézte, ahogy a lány eltűnik a látóteréből. Ismerte, hogyan lépked, amikor pisilnie kell, és ez most nem hasonlított ahhoz. Nem jön vissza egyhamar.” (99) A cselekmény hátterében lényegében végig a már említett ingatlanügyi machinációk állnak. Mickey Wolfmann is ingatlanügynök, aki a sivatagot kívánja birtokba venni filantropikus lakóparkjával, egy másik figura pedig úgynevezett „zómokat” épít: „Ez a zonahedrális dóm rövidítése. Bucky Fuller óta a legnagyobb előrelépés az épületszerkezet terén. [...] Tudja, hogy voltak olyanok, akik besétáltak zómokba, és nem úgy jöttek ki, mint ahogy bementek? Sőt előfordult, hogy egyáltalán ki sem jöttek? Mert a zómok valahová máshová nyíló kapuk.” (86) Más kérdés, hogy Wolfmann feltételezhetően régi indián temetőkre építkezett, márpedig a „szombat esti horror-filmekből Doki megtanulta, hogy indián temetőre építkezni a rossz karma legrosszabb fajtája.” (473)

Miközben tehát a sztori lágyan csordogál előre a feltételezhető megoldás felé, a motívumok és a „nyomok” sokasodnak, valójában semmi sem stimmel. Maga Wolfmann lakása sem normális képződmény: „Fordított alaprajzú ház volt, a hálószobák a bejárat szintjén voltak, a konyha pedig — talán több is — a különféle szabadidős helyiségekkel együtt az emeleten helyezkedett el.” (79) Ez a speciális skizofrénia azért is külön említésre méltó, mert egyszerre megmagyarázhatatlan és teljességgel transzparens. Nem tudhatjuk, hova nyílnak a zómok, de maguk a képződmények láthatóak, elérhetőek, bárki beléphet ajtajukon. Pynchon prózaparanoiája nem úgy őrzi titkait, hogy az egyedi jelenségek kvázi-szimbolikus tartalmain túl, azon keresztül megpillanthatóvá (vagy akár csak megsejthetővé) tenne valami mélyebb összefüggést és értelmet. A pynchoni világ, akárcsak az a világ, *amiben élünk*, szemantikailag kétdimenziós, nincsenek magasabb vagy mélyebb rétegei — megértése nem azért kihívás (illetve egyenesen lehetetlen), mert bizonyos elemei fedésbe kerülnek egymással, és ezáltal rejtve maradnak, hanem mert az összes, önmagában látható elem hálózata önmagában véve megfújhatetlen komplexitással rendelkezik, kisebb hálózatok százaira bomlik szét, amelyek aztán újabb hálózatokat alkotnak stb. A krimi, vagyis a klasszikus kriminarratíva ennyiben

ennek a világnak ideális, miniatürizált modellje, az átláthatatlan káosz olyan keresztmetszete, amelynek okságát, értelmét, jelentését elvben még képesek lehetünk dekódolni. Sajátos módon ennek a körülménynek mintha maguk a karakterek is tudatában volnának — ennek kapcsán említik a szerző honi értelmezői a „rituális óvatosságát” (*ritual reluctance*) amellyel Pynchon „a regény szereplőinek utalásos-homályos közlésmódját jellemzi. A rituális óvatosság nem ráutaló magatartás, ami egy a magatartástól elválasztható enigmát próbál leleplezve jelölni, hanem önmagának leleplezése, vagyis annak felmutatása, hogy itt végig olyan közlésről volt szó mely önmagát játszotta mint titkot.” (Dunajcsik Mátyás – Nemes Z. Mária: *Pynchonland*, Holmi, 2010/1)

Nyilvánvaló, hogy a világ totalitásként megragadhatatlan, értelmezhetetlen marad tehát, ezért az egyedi eseményekre való szükségszerű fixáció tragikomikus vonásokkal bír. Pynchon lényegében rend és zűrzavar azonosságáról beszél, és ezt az ontológiai sémát éppúgy képes működtetni a *Súlyszivárvány* gigantikus tablójában, mint a jelen kötet szerényebb ambíciókkal rendelkező, huncutabb és könnyedebb narratívájában. A sztorit tekintve persze a *Beépített hiba* valójában „Pynchon Lite” (lásd Michiko Kakutani New York Timesban megjelent recenzióját), az alapproblémák súlyosságán azonban ez mit sem változtat — „mintha valaki babrált volna a Teremtés kontrasztgombjával, épp csak annyira, hogy mindennek adjon egy tompa ragyogást, egy fénylő szegélyt, és felsejlett az ígéret, hogy az éjszaka valamiképpen nagyszabásúvá fordul át.” (14)

Személy szerint sajnálom, hogy nem Székely János folytatta Pynchon magyarítását, ugyanakkor Farkas Krisztina munkája szintúgy igényes és lendületes, a kötet végén lévő jegyzetek pedig — hasonlóan ahhoz, amellyel *A 49-es tétel kiáltásában* is találkozhat az olvasó — némi ízelítőt adnak a regényszöveg milliányi kulturális referenciájából. Talán remélhető, hogy a *Beépített hiba* azok számára is fogyasztható lesz, akiknek a *Súlyszivárvány* kézbeviteléhez hiányzott a karerejük. A könyv végtére is szórakoztató — egyszerre vidám, mint egy bokszmeccs, és komoly, mint egy epeömlés. És amikor szusszanásnyi levegőt veszünk a part mentén hömpölygő ködön átszűrődő csillagok fénye alatt, talán még arra is jut időnk, hogy a főszereplő olyan sorsdöntő dilemmáit tegyük a magunkévá, mint például ezt: „Nem az a kérdés, hogy kinek — *minek* dolgozik hát valójában?” (418)



acsai roland boldogan figyeli a tengeren vágató bluggyhalat



breaking: **áfra jánost** leszerződtték a következő old spice-reklámba



damien bonneau képeslapot kapott snoop doggtól



dunajcsik mátyás nagyon szeretne vattacukrot, de elfogyott



fenyvesi orsolya elvesztette a szomszéd tapírját, de mosolyával jól palástolja a dolgot



grecsó kriszitán az amodentre eszközök



hartay csaba megmutatja tetkő matricáját



karafiáth orsolya ma új parókában jelent meg



kemény istván 50 centnek öltözött farsangra



kukorelly endre kipiszkalja jobb füléből maradék szarkazmusát



lackfi jános epres labellóval ápolja ajkait



parti nagy lajos megpillantja az utcán sétáló meztelen julia robertset



pion istván az öreg nagymamán könyököl



tiziano urbinói vénuszához **sirokai mátyás** feküdt modelt



szálinger balázs mackópulcsiban edzi szemöldökeit



varró dániel megfésülködött, mielőtt bal irányba tekintett

