

DICK ÉS A PARATÉR

A science fiction történetében két olyan paradigmaváltás figyelhető meg, amely átrendezi e rendkívül „rugalmas” peremműfaj kérdésirányait, illetve kelléktárát. Az első a klasszikus sci-fi és az új hullámot választja el egymástól, a második az utóbbi és a cyberpunk horizontkülönbségét jelzi.¹ Eme differenciálódási folyamat kitermel egy-két olyan klisé, melyek funkcióváltásai mentén nyomon követhető az említett tagozódás. A sci-fi episztemológiai és ontológiai variánsai közti eltérések észlelése mellett minden bizonnyal a *paratér* fogalmának interpretálhatósága játszik döntő szerepet a műfaj jelentőségének megértésében.

A Delany-féle paratér az ontológiai konfrontáció terepe, nem egy szimpla elkülönült övezet, hanem az a tér, ahol a hétköznapi világ konfliktusai megoldódnak. Az elbeszélés normál terével párhuzamosan létező, hiperaktív narrációval kiépített paratér retorikai elhasonlításokkal áthatott zóna, melyben – Bukatmant idézve – „a szereplők nyelve, racionalitása és szubjektuma lebomlik és dekonstruálódik.”² Nagyon leegyszerűsítve paratérként gondolható el például az álom, a világűr, a jövő vagy a cybertér is.³

Ha a science fiction történetét e Delany-féle fogalom konfigurációinak kiterjedéseként olvassuk, óhatatlanul beleütközünk Philip K. Dick életművébe. Abba a korpuszba, amely az 1980-as évekre hasonló pozícióba került, mint Borges legendás prózája az 1960-as évek idején. Azzal a különbséggel, hogy minden valószínűség szerint Dicket ma több kulturális paradigma emlegeti klasszikusként (pl. tömegkultúra, cyberpunk, posztmodern). Kétségtelen, hogy ebben a látványos hatástörténetben uralkodó szólamot visz a filmipar, hiszen Dick azon szerzők közé tartozik, kiknek alkotásaiból a legtöbb forgatókönyv készült. A *Blade Runner*-től (rendezte Ridley Scott) a *Minority Report*-ig (rendezte Steven Spielberg) terjedő skálának persze nem minden eleme tekinthető sikeres megoldásnak. Mielőtt a paratér Dick-féle értelmezésével szembesülnénk, érdemes utalnunk ennek egyik mozzanatára – az irodalmi szöveg forgatókönyv általi félreértésére – egy esetlegesen kiragadott példa segítségével.

¹ A történet nevekben kifejezve: a klasszikus sci-fit a 7 nagy amerikai-angol szerző (és a lengyel Lem) reprezentálhatja: Asimov, Bradbury, Clarke, Heinlein, Hubbard, Pohl, Van Vogt; az új hullámot pl. Aldiss, Bester, Delany, Dick, Harlan Ellison, Herbert, Moorcock; a cyberpunk áttörését pl. Gibson, Greg Bear, Paul di Filippo, Maddox, Rudy Rucker, Shiner, Shirley, Sterling, Swanwick. (E lista persze nem zárja ki, hogy a felsorolt szerzők némelyikének lehetnek más paradigmába sorolható alkotásai is.)

² Scott BUKATMAN: *Adatmezők közt: allegória, retorika és a paratér*, fordította Kós Krisztina, Pae, 2001/1-2, 25.

³ A Gibson-prózáról a következőt mondja Bukatman: „A *Neurománc* diskurzusa önmagába foglal egy tömörített, magába omló adatteret. A paratér fölládozza a hagyományos narratíva diegetikus referencialitását a terminális tapasztalat rezonáns ábrázolása kedvéért.” Uo, 26.

Film-exkurzus

Film és irodalmi szöveg produktív kapcsolatára remek példa lehet az, ahogyan a Jackson-forgatókönyv értelmezi a Tolkien-regény jelenetelését. Itt most nem is elsősorban a funkcióváltásokat emelnénk ki (szerepkörök összevonása, elhagyása, betoldása stb.), hanem azt a játékot, melyet helyenként a filmretorika az olvasás horizontjában működtet. A *The Two Towers* egyik központi eseménysora Kürtvár ostroma, mely a védők kirohanásával, Gandalf és a felmentő sereg megérkezésével végződik. A lovasok kitörése a kürt megszólaltatásával párhuzamosan zajló történés. A filmverzióban a kúrthang a vég alakzataként felidézi az első rész zárómomentumát (Boromir halálát), tehát felfogható egyfajta szerkezeti ismétlésként. A Tolkien-szövegben azonban más funkciója van, hiszen – mint az elbeszélő hangsúlyozza – „a toronyban megfújta a kürt az egész Szurdokban visszhangot ver, mintha rég elfeledett hadak indulnának harcra a hegyek alól, a barlangokból”.⁴ Ennek megfelelően a kürt az ellenség megtévesztésére szolgál; olyan hatást kelt, mintha a védők túlerőben lennének, a visszhang pedig sokszorozza ezt az illúziót: „Aki csak hallotta, megremegett. Az orkok közül sokan hasra vetették magukat, és befogták a fülüket. A Szurdok mélyéről visszhang felelt rá, kúrtrivalgás kúrtrivalgást követett, mintha minden szirten, minden magaslaton egy-egy roppant kürtös állna. (...) A kúrtrivalgás a hegyek közt mintha ide-oda kanyarodva közeledett volna; mind közelebből s mind hangosabban válaszgatott az egyik kürt a másikának, harsányan és felszabadultan. / – Helm! Helm! – ordították a lovasok. – Helm föltámadt, és hadba szállt! Helm, Théoden királyért!” A regényben a kürt az illúziókeltés mellett szintén az ismétlés jelölője, de a történelem megismétléséé (Kürtvár bevehetetlen, ha emberek védik). A király ki is mondja: „Ha hajnalodik, megfúvatom Helm kürtjét, és kirontok innét. (...) Tán sikerül utat vágnunk, vagy úgy esnünk el, hogy az hősékre méltó – ha ugyan marad közülünk, aki megéneklí.” Mivel a film nem fűz kommentárt a kúrtharsogáshoz, nagy a valószínűsége, hogy a könyvet nem olvasó néző az említett struktúramozzanatként értelmezi azt (előkészíti valakinek vagy valakiknek a halálát). Ehhez társul a hajnalvárás effektusa – mely a szövegben és a filmben egyaránt a remény felidézője – és Gandalf megérkezése, amely azonban ugyancsak a különbséget érzékelteti. A mágus megjelenése a dombon a könyvet nem

⁴ A regény részleteit a következő kiadás alapján idézem: J. R. R. TOLKIEN: *A Gyűrűk Ura II. A két torony*, fordította Göncz Árpád, Európa Kiadó, Budapest, 2001.

olvasó néző számára kétértelmű, hiszen a Fehér Lovas a következőt mondja: „Théoden King staves alone”, ami azt is jelentheti, hogy nem jött segítség. Majd pár másodperc múlva kiderül, hogy e kijelentés a késleltetés alakzata volt csupán. Vagyis a filmretorika ezen a ponton oly módon alkalmazza a poliszémiát, hogy az egyben a hozzá való befogadói viszony kétféle aspektusát is elkülönözteti, miközben újraírja az immanens jelentést (a kürtszó mégsem a hős[ök] halálát készítette elő, Gandalf belépője strukturális ismétlésként inkább Aragorn és Théoden párbeszédére utalhat, mely arra fut ki, hogy „We are alone”, aztán mégis megérkeznek a tünde ijászok). Jackson forgatókönyve ehhez hasonló példák tömkelegével szembesíti *A Gyűrűk Ura*-rajongók népes táborát, s többek között ezért tekinthető a regényszöveg allegorikus *értelmezésének* nem pedig szimpla adaptációjának.

Ezzel szemben a Dick-alkotásból készült Spielberg-film a novella kontextusában aláássa saját koncepcióját. A *Minority Report*-ban körvonalazódó szituáció szerint ugyanis a három mutáns látnok jövődőléseire épülő profilaktikus bűnmegelőző elv statisztikai módszeren, illetve determináció és diszjunkció játékerén alapul: „ritkán, mondhatni kivételes esetekben fordul elő, hogy a három jósnok véleménye tökéletesen egyezik. A leggyakrabban az a helyzet, hogy két jósnok ugyanazt jelzi előre, míg a harmadik jelentése kissé eltér ettől. Így tehát létezik egy többségi jelentés, valamint egy kisebbségi jelentés, vagyis különvélemény. A különvéleményben valamelyik mutáns kissé másként jelöli meg a majdan lezajló események helyét és időpontját. Ez még nem azt jelenti, hogy valamelyik vélemény hibás. Erre vonatkozóan a »lehetséges jövők« elnevezésű elmélet ad magyarázatot. Ha csupán egyetlen időösvény létezne, nem lenne jelentősége az előrejelzéseknek. Mivel nem lenne más alternatíva, hiába lenne a birtokunkban a megfelelő információ, nem tudnánk megváltoztatni a jövőt.”⁵ Ebből az előfeltevésekből kiindulva a novella szerkezete a következő logikával szembesít: a Donna által megjósolt időösvényen Anderton gyilkosságot követ el; a különvélemény, Jerry látomása szerint Anderton tudomást szerez a többségi jelentésről, ezért ezen az időösvényen nem öl meg senkit; a Mike által látott időösvényen Anderton a második jelentés megismerése után meggondolja magát és gyilkosságot követ el. Vagyis három különvélemény van, melyek egymás folytatását képezik. Valóban a többségi vélemény érvényesül, de oly módon, hogy a második érvényteleníti az elsőt, a harmadik pedig a másodikat. A többségi jelentés illúzióját az hozza létre, hogy a három eltérő verzióból kettő egy bizonyos ponton egyezik. A novella maga a Mike által jósolt időösvény kialakulását

⁵ A novella részleteit a következő kiadás alapján idézem: Philip K. DICK: *Különvélemény*, fordította Szántai Zsolt, Szukits Könyvkiadó, (h. n.), 2002.

beszéli el, tehát azt a különvéleményt olvassuk, amely felülírja a másodikat s ezáltal az elsőt is. Dick szövege ily módon az időösvények kereszteződését és a jövő geneziséét viszi színre, azt a folyamatot, melyben az alternatívákból létrejön a tényleges történelem.

Spielberg látványos, helyenként idealisztikus konstrukciójában⁶ – ezzel szemben – bár a pszichológusnő szájából elhangzik, hogy a jóslatok nem mindig egyeznek, az elrabolt prekog (Agatha) viszont egyértelműen kijelenti: az Anderton-ügyben nincs különvélemény. Az adatok letöltése ebben az esetben a *múlt* egy eseménysorára (Agatha anyjának meggyilkolására) derít fényt. Crow „megrendezett” halála tehát olyan időösvényen zajlik, melynek nincs alternatívája. Következésképp – szigorúan a novella felől olvasva – a jövő nem lenne befolyásolható. Vagyis a Dick-logika szerint a Spielberg-forgatókönyv értelmetlen, hiszen az időt nem rizómaszerűként gondolja el. Az ellentmondás abban rejlik, hogy ha egyetlen időösvény van, akkor a gyilkosság meg sem akadályozható, mint ahogyan a film elején – a közbeavatkozás során – mégis megtörténik. A film egy nyelvi eleme – a „prekog” elnevezés⁷ – azonban átvezet ahhoz a Dick-regényhez, amely horizontváltást jelez az ontológiai sci-fi történetében.

Ubik

A regény alapszituációja a paratér megkettőződésére épül.⁸ A közeljövő világának emberi cselekvéseit és társadalmi szerveződését pszi-zónák határozzák meg. Különleges tulajdonságokkal rendelkező mutánsok (tépék, prekogok) képesek arra, hogy befolyásolják a realitás észlelhetőségét. Az érzékelhető valóságot ily módon átszövi és keretezi egy olyan mentális övezet (telepatikus aura), amely – az előbbitől elkülönülő paratérként – hatást gyakorolhat a tudati viselkedés módozataira. A cselekmény középpontjában álló Runciter

⁶ Csak egyetlen példa: a nem különösebben taszító mutánsok a filmben szépen kidolgozott medencében fekszenek, míg a novellában a „majomcsapatként” aposztrofált lényeket így jellemzi az elbeszélő: „A félhomályban három nyáladzó, magában motyogó idióta üldögélt. Minden egyes bőffenésüket, minden mordulásukat kielemezték és értékelték, vizuális szimbólumokká alakítva átrendezték, az információkat különböző hordozóanyagokra vitték, amelyeket azután betápláltak a berendezésekbe. Az idioták egész nap gagyorásztak; egész álló nap speciális, magas támlájú székükbe zárva ültek, testükön acélpántokkal és különféle huzalokkal, kapszokkal. Fizikai szükségleteiket automaták elégítették ki. Lelki szükségleteik nem voltak. Úgy éltek, mint a növények, annyi különbséggel, hogy motyogtak és néha elszundítottak. Egyszerűen csak léteztek. Vegetáltak. Az agyuk tompa volt, zavarodott, tudatukat árnyék borította. // Ám nem a jelen árnyai. A három motyogó, nyáladzó teremtmény, a vízfejű, satnya testű, torz emberek a jövőt látták.”

⁷ A szó a „prekogníció” (precognition) rövidített, személyt jelölő származéka.

⁸ Ebből a szempontból feltétlenül a regény életműbeli előzményének számít a szerző – szintén a '60-as években írt – *Palmer Eldritch három stigmája* című alkotása.

Társaság – kockázatmentesítő szervezetként – anti-psziket alkalmaz, akiknek feladata a telepaták és prekogok által előidézett torzulások semlegesítése, tehát a valóság konzisztenciájának biztosítása. („A tévé és a homeolapok hirdetései közt manapság egyre gyakrabban hangzottak fel a különböző anti-psziki szervezetek élesen csengő figyelmeztető felhívásai. Védje a magánéletét, rikoctozta óránként minden hírközlő berendezés. Önre hangolódott egy ismeretlen? *Valóban* egyedül van? Ez a telepatákra vonatkozott... aztán ott volt még a prekogok keltette émelyítő riadalom. Előre megjósolja a tetteit valaki, akivel soha nem is találkozott még? Valaki, akivel nem is akarna találkozni, vagy meghívni őt az otthonába? Vessen véget az idegeskedésnek: lépjen kapcsolatba a legközelebbi kockázatmentesítő szervezettel; az először kideríti, ön valóban engedély nélküli behatolásnak esett-e áldozatul, és amennyiben igen, megbízásra semlegesíti a behatolót – mérsékelt díjazás fejében.”)⁹

Másfelől az emberi világ három részre tagolódik: az élők és a holtak közé beékelődik a fél-élők „társadalma”. Azoké, akiknek teste moratóriumokban fekszik, agyuk azonban még korlátozott ideig működik, ezért az élők kapcsolatban tudnak velük maradni. Ily módon tehát létezik egy másik paratér, amely hatást fejthet ki az élők világára. Runciter például a fél-élő feleségének tanácsai alapján vezeti a céget: „Ella Runciter ott feküdt a jeges köd kipárolgásaiba burkolózott átlátszó koporsójában, szeme csukva, keze immár mindörökre kifejezéstelen arca elé emelve. (...) Ami az asszony saját kívánságait illeti, melyeket még elhunyt előtt és az első félőlátogatások alkalmával mondott neki, azok már mind a feledés jótékony ködébe burkolóztak. Különben is, csak jobban tudja, hisz négyszer olyan idős, mint ő. Mit is kívánt? Hogy tovább működhessen mint a Runciter Társaság társtulajdonosa, vagy legalábbis valami ilyesfélé. Hát, ezt teljesítette. Itt van például ez a mostani alkalom. És a múltban is megtörtént már ötször-hatszor. Bármilyen válság merült is föl a szervezetnél, mindig konzultált az asszonnal.”

A regény tulajdonképpen cselekményét egy detonáció indítja el. A Társaság megbízást kap, hogy a Holdon semlegesítsen egy pszi-mezőt. A 11 főből álló válogatott csapatot Joe Chip és Runciter vezeti. A Lunán furcsa dolgot tapasztalnak: Chip mérései szerint nincsen érzékelhető mező. Majd mielőtt dolguk végezetlenül visszaindulnának, fölrobban egy önmegsemmisítő emberi bomba, amely végez Runciterrel. A főnökét vesztett különítmény eljut a Földre, de Runcitert nem sikerül idejében moratóriumba szállítaniuk.

⁹ A regényből származó idézeteket a következő kiadás alapján közlöm: Philip K. DICK: *Ubik*, fordította Németh Attila, Móra Könyvkiadó, Budapest, 1992. (Az Agave Kiadó gondozásában 2004-ben megjelent kötet is ezt a kiadást veszi alapul.)

Ezzel párhuzamosan retrográd folyamat veszi kezdetét: a világ tartozékai pusztulnak, szétesnek, az idő megfordulni látszik, miközben egyre több jelenség utal mégis Runciter jelenlétére. A fikció szerint az entrópiát megállíthatná az ubik, mely mindig más-más készítmény nevét jelöli.

A történet fontos mozzanata az események szereplők általi értelmezése: „Megtörténhet, hogy csak mi, akik a Lunán jártunk, éljük meg ezt az egészet. // – Ez filozófiai probléma, pillanatnyilag nem érdekes és nem is fontos – szögezte le Joe. – Képtelenség akár az igazát, akár az ellenkezőjét bebizonyítani.” Ennek megfelelően a konstrukció egyre inkább azt látszik kiteljesíteni, hogy *csak* Runciter maradt életben, a csapat tagjai moratóriumban fekszenek. Világuk leépülőben van, ezért szükségük lenne a realitás-fenntartó ubikra. A regény narrációja rálátást biztosít e megfordításra: miután Runciter elmagyarázza Joe Chipnek a valós szituációt, lecsatlakozik a rendszerről. „Egy konzultációs teremben ülök a Szerelmes Felebarátaim Moratóriumban. Titeket egymáshoz huzaloztak, az én utasításomra, hogy megmaradhassatok egy csoportban. Én idekintről próbállak elérni benneteket. (...) Miközben eltávolította a fülére tapadó műanyag korongot, Glen Runciter még beleszólt a mikrofonba: / – Később majd beszélgetünk.”¹⁰

E megfordítás a regény végére úgy válik dupla csavarrá, hogy az eldöntetlenség egyik világ identitását sem hagyja érintetlenül. Joe Chip és társai eleinte értetlenül szemlélik a pénzürmék metamorfózisát: „Itt egy ötposzkredes (...) rajta Mr. Runciter gyönyörű, acélmetszetes képmása.” Majd a megfordítás után Runciter jattot ad a moratórium öréne: „Köszönöm, Mr Runciter – (...) Az érmékre pillantott és összeráncolta a homlokát. – Miféle pénzek ezek? – kérdezte. (...) És akkor egyszerre fölismerte. Vajon mit jelenthet ez? – töprengett. A legfurcsább dolog, amit valaha láttam. Az ember élete legtöbb eseményére előbb-utóbb megtalálja a magyarázatot. Na de Joe Chip egy ötvencentes?” (A pénz egyébiránt hangsúlyos szerepet tölt be a mű jelképezésében, hiszen a jövőkép társadalmi szisztémájában még az ajtó vagy a hűtőszekrény is érme bedobásával működtethető – nem kis gondot okozva ezzel a pénzhiánnyal küszködő Joe Chipnek.)

Mielőtt a felvázolt konstrukciót a paratér szempontjából vennénk szemügyre, érdemes utalni arra, hogy az ubik jelölő dinamikája olyan tropológiát nyit fel, melyben e név nem csak a mindenhol jelenlevő Runcitert – avagy a 17. fejezetet indító részletben megszólaló teremtőt

¹⁰ A szituáció innen kezdve rendkívüli módon emlékeztet a BIV-hipotézisre (brain-in-the-vat, azaz agyak a tartályban). Vö: KOLLÁR József: *Hattyú a komputer vizén (posztanalitikus elme- és művészetfilozófia; kognitív tudomány)*, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Piliscsaba, 2000, 30-32., illetve:

– aposztrofálja, hanem Joe Chipék világának tárgyait kapcsolja össze. Vagyis a szó tartalmával analógiát képezve a szöveg retorikai dimenziójára tereli a figyelmet. Ugyanakkor az ubikot hirdető reklámklisék 16 darabja mintegy határolja a szövegtestet, paratextusként emelkedik ki a fejezetek élére.¹¹ Ha abból indulunk ki, hogy a regény paraterek interferenciáját viszi színre, arra a következtetésre juthatunk, hogy maga a mű is paratérként értelmezhető, hiszen az olvasás minden fejezet elején ubik-reklámon keresztül szituálódik. Ily módon tehát az ubik megosztja a regényen kívüli valóságot és a szöveget mint parateret. Amennyiben Dick alkotásának dupla csavarját úgy interpretáljuk, hogy egymásba nyíló paratereket körvonalaz, melyeknek nincs a realitásba vezető outputja, még inkább feltűnővé válik a szöveg önreprezentációja. Innen nézve azonban az instanciájukat vesztett, tematizált paraterekben nem oldódnak meg a hétköznapi világ konfliktusai, hiszen a történet logikája szerint az nem létezik. Az ontológiai kérdésirány ezért áthelyeződik a szöveg határaitra. Messzemenően egyetérthetünk tehát Bukatmannel, aki szerint az ubik alakzata nem más, mint „a fetiszmus árucikkeinek munkája, azokat a produktumokat szerepeltetve, melyek funkciója *csak* az illúzió koherenciájának fenntartása.”¹² Azzal a különbséggel persze, hogy a nevet akár nagy U-val is írhatnánk, mivel a valóság fixációjának ontológiai kibillentését nem más idézi elő, mint a paratérként viselkedő irodalmi szöveg. Ami annak határain kívül van, az maga a Valóság. Vagy fordítva?

Gerald J. ERION – Barry SMITH: *Kétely, erkölcs és a Mátrix*, fordította Dr. Zsélyi Ferenc, in: *Mátrix filozófia*, Bestline Cinema, Budapest, 2003, 30-32.

¹¹ Néhány részlet ezekből: „Barátaim, eljött az idő a nagytakarításra. Csöndes, elektromos Ubikjaink leszállított áron, már ennyiért is kaphatók. Nem csalás, nem ámtás, itt a kiárusítás!”; „Ha sört kíván, csak dalolja ezt: Ubik! A legjobb komlóból és vízből készül, lassan érlelve, hogy zamata tökéletes legyen. Az Ubik hazánk első számú söre.”; „Az Instant Ubikban ott a frissen őrölt kávé minden aromája.”; „Itt a legmerészebb ízű vadonatúj Ubik salátadressing! (...) Salátára Ubik öntet, nincs ennél merészebb ötlet!”; „Az Ubik önműködő svájci króm örökéles pengével vége a kapargatásnak. Próbálja ki, élvezze a gondoskodást!”; „Dobjon egy kizárólag friss gyümölcsökből és egészséges növényi zsiradékokból készült ízletes Ubikot a kenyérpírtójába. Az Ubik ünnepet varázsol minden reggelijébe. Ha Ubikba harap, csepp gondja sem marad!”; „Az új, extrafinom Ubik melltartó és speciális, nagyobb felületű változata karemelés nélkül is teltebbé teszi!” stb.

¹² Scott BUKATMAN: *Terminal Identity. The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*, Duke University Press, Durham and London, 1993, 97.