

## Spontán légyott a valósággal? Isten-variációk Philip K. Dick három regényében

*But reality really is a mess, and yet it's exciting.  
The basic thing is, how frightened are you of chaos?  
And how happy are you with order? (Cover, 36)*

Igen meggyőzőnek számít a neves science fiction író – azóta is többször idézett – véleménye, mely szerint „a valóság az, ami akkor sem tűnik el, ha már nem hiszünk benne”. Meggyőző abban az értelemben, amennyiben a posztindusztriális társadalmak pluralista koncepcióit vesszük szemügyre, ahol a virtualitás által megnövelt kvázirealítások világaiban a szakavatott szemlélő sem igazodik el magabiztosan, különösen a vallási határkérdéseket illetően. Az alábbi tanulmányban azon túl, hogy a címben<sup>1</sup> felvetett kérdést igyekszem körüljárni, Philip K. Dick e határkérdésekre adott válaszait vizsgálom meg három regényén keresztül.

Philip K. Dicket hagyományosan az amerikai modern science fiction legmeghatározóbb alakjának tekintik, azonban az irodalomkritikában egyre erősödik az a tendencia, hogy az életművében fellelhető írásokat nem kizárólag a tudományos fantasztyikum tengelyén vizsgálják. Ennek egyik oka, hogy a sci-fi „csak” mint kelléktár jelenik meg munkásságában, illetve az alapvető kérdések mindig az emberi természet, a valóság és annak megismerhetőségének filozófiai problémájával foglalkoznak. A tanulmány szempontjából két fontos életrajzi-önreflexiós elemet emelhetünk ki, s mindkettőt egy interjúban adott szövegrésszel mutathatunk be a legadekvátábban: „Filozófiát tanultam egy rövid ideig a californiai Berkley egyetemen. (...) nem hittem, hogy az univerzum létezik. Úgy gondolom, hogy az egyetlen dolog, ami létezik, az Isten, és ő több, mint az univerzum. A világegyetem Isten kiterjedése a térben és időben. A munkáim mögött álló premissza az, hogy az úgynevezett valóság egy hatalmas illúzió, amit mindannyian kénytelenek vagyunk elhinni valamilyen homályos okból. (...) Isten hatást gyakorol az elménkre a világ létezésének benyomásával. (...) Képzelden el egy tartályban lebegő agyat, elektródák millióival, amelyek sajátos idegközpontokhoz vannak csatlakoztatva. Most képzelje azt, hogy ezeket az elektródákat szelektíven stimulálja egy számítógép, hogy az agy azt higgye, épp a Hollywood Boulevardon sétál, hamburgert majszol és a csajokat nézi. Na most, valamilyen technológiai meghibásodás vagy a kazetták megzavarodásának következtében az agy hirtelen azt látná, hogy Jézus Krisztus – a dühödt tömeg által hajszolva – a Hollywood Boulevardon halad el a Golgota felé, és hét római *centurio* korbácsolja.

---

<sup>1</sup> Ezúton is köszönetet mondok Dr. Máté-Tóth András professzor úrnak, aki a kvalitatív társadalmelemzés kurzusáról átengedte nekem a „spontán légyott a valósággal” kifejezést.

Az agy azt mondaná: „Álljunk csak meg!” És hirtelen a teljes kép kipukkanna és eltűnne.”<sup>2</sup>

„Mindig is érdeklődtem a vallás iránt. (...) És most itt vagyok, nem csinállok mást egész nap, csak a Bibliát, apokrifeket, gnosztikus irodalmat és a kereszténység történeteit olvasom. Elmehetnék és szerezhetnék egy teológiai fokozatot most mindjárt.”<sup>3</sup>

További fontos alapvetés a címben szereplő isten-variáció fogalmának magyarázata. A kifejezést vallásfenomenológiai értelemben használom, azaz olyan konstruált fogalomként, amelybe a konkrét vallások istenképeinek atribútumai belesűrítethetők. Ahogyan azt a dicki írásokból látni fogjuk, nem egy adott vallás konkrét istenével van dolgunk, sokkal inkább úgy tűnik, mintha bizonyos világvallási-isteni tulajdonságok összpontosulnának egy alakban, amelynek dominánsabb elemei regényenként változnak.

Talán még ennek fényében is különösnek tűnhet egy posztmodern szerző tudományos fantasztikus munkáit vallástudományi szempontból megközelíteni, ugyanakkor a science fictiont a kortárs gondolkodás egyik olyan sajátos kifejezési formájának tekinthetjük, amelyet nem kisebb gondolkodók használtak és használnak, mint például Vonnegut vagy épp Calvino. A sci-fi ugyanis jellegénél fogva alkalmas a világunkat mozgató „ideák” jövőbeli képét megfesteni, ezáltal megragadni az adott fenomen kibontakozási lehetőségeit, a formában rejlő potenciált (szerepük így például hasonlóvá válik az utópiákhoz/disztópiákhoz). Dicki megfogalmazás szerint „a tudományos fantasztikus regény az ideák regénye”<sup>4</sup>.

A jövő társadalomképeiben szinte kivétel nélkül releváns szerepet tölt be a vallás „sorsának” kérdése, a tudományos fantasztikus irodalom pedig egyedi és elméleti szinten foglalkozik azzal a problémakörrel, hogy miként alakul a vallás jövője; megmarad-e vagy eltűnik, esetleg radikálisan átalakul? A kortárs folyamatokkal foglalkozó alkalmazott vallástudomány tematikus kérdései egybeesnek ezzel, a különbséget elsősorban maga a tárgyterület, illetve a módszertani megfontolások adják. Sarkosan fogalmazva: az egyik „a Vizsgáló”, a másik „a Vizsgálható”. Magától értetődő, hogy a sci-fi megértésében elsősorban az irodalomelméleti, illetve -történeti vonatkozások alkotják a fő szempontokat, de mivel a téma releváns részét képezheti más tudományterületeknek is (filozófia, kultúratudományok, társadalomtudományok), a vallástudomány érdeklődésére is számot tarthat.

Nem tagadhatjuk meg tehát a jelenség irodalmi jellegét, bár meghatározása még ezen belül is meglehetősen problematikus feladat. Újabban szokás a téma felől megközelíteni (többben azt állítják, hogy a tudományos fantasztikus irodalom nem műfajban, hanem tematikában kristályosodott ki, azaz inkább tekinthető irodalmi irányzatnak, mivel a leírhatóságát a tartalmi elemekben érhetjük tetten<sup>5</sup>). A különbö-

2 Forrás: Vitale, Joe: *An Interview With America's Most Brilliant Science-Fiction Writer (Philip K. Dick)*. The Aquarian, no. 11. (1978) fordítás tőlem.

3 Vitale: *An Interview With America's Most Brilliant Science-Fiction Writer (Philip K. Dick)*.

4 DePerez, Daniel: *An interview with Philip K Dick*. Science Fiction Review, no. 19, Vol. 5, (1976) 3. fordítás tőlem.

ző megközelítésekben helyet kap az irodalomtörténetre oly jellemző korszakokra bontás is, amely leginkább a sci-fi és a posztmodern sci-fi, azaz a cyberpunk elkülönítését célozza meg, de találkozhatunk olyan kísérletekkel is, amelyek a science fiction „eredetműfaját” (pl. fantasztikus irodalom) vagy épp kiindulópontját (a racionalitás megjelenése) kutatják. Vannak kifejezetten a vallás(ok) és a tudományos fantasztikus irodalom kapcsolódási pontjaival foglalkozó írások is: ezek általában olyan munkákat tárgyalnak, ahol a vallás, a hit nem csupán a háttér alkotóeleme, hanem a történet szerves és kihagyhatatlan része, a cselekmény központja, az író által lefestett világ erőteljes jellemzője.<sup>6</sup>

Vajon hol a helye ezekben az elméletekben a dicki életműnek, hová lehet csúsztatások nélkül elhelyezni; egyáltalán kell-e az elhelyezés problematikájával foglalkoznunk, vagy ahogyan Kuczka Péter fogalmazna: sikeresen megszabadulhatunk-e a definiálás lidércnyomásától?<sup>7</sup>

Huber Juin (Helikon, 1972, 29) írja: „ha a sci-fi a modern emberrel van kapcsolatban, akkor a modern emberrel kell kezdenünk”. Hagyjuk tehát figyelmen kívül néhány percre a csoportosítás és elhelyezés kényszerét, és induljunk ki az úgynevezett modern és posztmodern korszak és ember jellegzetességeiből, s csak ezt követően vegyük sorra a szerzői szövegekben megjelenő tematikus elemek ismétlődését.

A modernitás alapélményét a legtalálóbban úgy fogalmazhatjuk meg, hogy a tudományok megingatják a ködös mítoszok, az ősi nagy elbeszélések világát. (Habermas, Lyotard, Rorty, 1993). A modern ember magabiztosan kezeli a teret és az időt, egy olyan – viszonylag – szilárd tartás jellemző rá, amelyben az emberi cselekvés vonatkozásaiban ésszerűen és biztosan beillesztve érezheti magát. A posztmodern ember alapélményének sarokpontja ezzel szemben az, hogy a tudomány nem homogén, és nem kínál mindenre válaszokat. A posztmodernben mintha megszűnne az átfogó törvények érvényessége és kiszámíthatósága, fokozódik a bizonytalanság, nő a kockázat, szaporodnak a konfliktusok, megváltozik a valósághoz való viszony, csakúgy, mint a térszerkezet érzékelése, az időpercepció, a szent és profán viszonya (Tomka, 2001). Egyszerre válik minden elmosódottá és túldeterminálttá, ezáltal az ön- és a világ-meghatározás szempontjából lényegesnek mondható vertikális és horizontális tengelyek mintha megremegnének.

A tudomány narratívájának egyeduralmáról szóló optimista elgondolás nem hozta meg az emberiség történetében a kívánt eredményt, comte-i terminológiával élve az

---

5 vö. Dr. S Sárdi Margit: *Mi tartozik a sci-fi irodalom műfajába?* In: SF Műhely. Győr, 2006. 7–20.

6 vö. Huszár András: *Vallás és hitvilág a science-fictionben.* In: SF Műhely. Győr, 2006. 54–82.

7 „A legegyszerűbb azt mondanunk, hogy a sci-fi olyan mű, amelyben űrhajók, robotok, marslakók, gülüszemű szörnyek és távoli bolygók szerepelnek. Ez a körülírás kielégítheti azokat, akik nem olvasnak sci-fit. Azoknak viszont, akik ismerik és olvassák, nem kell sokat magyaráznunk, ők úgy is tudják, miről van szó. Ezzel a definiálás lidércnyomásától sikeresen megszabadultunk.” (Kuczka Péter: *Vissza a végtelenből.* Budapest, 1998. 43.)

új vallás nem a szociológia lett, az új papok pedig nem a szociológusok. A posztmodern világlátásnak ugyanúgy szerves része lett az igazság detotalizálása, mint a vallási vagy metafizikai válaszok keresése, de immáron nem kizárólag egy vallás rendszerén belül. A válaszadás szinkretista lehetőségeinek széles palettája nyílt meg, ugyanakkor „a vallás” (mint konstruált metafogalom) újra szerephez jutott a társadalom metanarratívájában.

Talán nem szükséges külön kiemelni azt a tényt, hogy Philip K. Dick regényeiben mind a megjelenő világokra, mind a szereplőkre pontosan illenek az előbb felsorolt jellemzők. Különösen a második, illetve harmadik korszak termését olvasva látható, hogy a szerző egy-egy kulcskonceptió mentén építi föl az írásait, az életmű tekintetében pedig több ilyen releváns szervezőelemmel találkozhatunk. Elsőként például felhasználhatjuk azt a todorovi megállapítást, amely szerint a fantasztikus művekben megjelenő különböző világokat illetően az olvasó bizonytalanságban van, és ez a bizonytalanság műfajkonstituáló elemként, szükséges tartozékként jelenik meg.<sup>8</sup> A kiforrott Dick-regények mindegyike szándékoltnan töredékjellegű: az olvasót kétségek között hagyja úgy, hogy a tematikus alapot szolgáltatató, hangsúlyozott textusok azt sugallják, hogy újrakeresse őket az olvasó. Vajon szerzői intenció-e az újraolvasztatási kényszer, vagy pedig ellenkezőleg: a szerző szándéka az, hogy a kételyekkel teljesebbé ki az olvasói horizont?

Másodszor a szerző regényei számot vetnek az adott pillanat kulturális, szellemi adottságaival, ezen belül rögzítik, s egyben dekonstruálják a különböző filozófiai, a tudományos és a vallási válaszokat. Ekképpen vonatkoztatható rájuk Bèssière állítása is, amely szerint ideológiai kétértelműségeen nyugszanak: esetlegessé tesznek minden fajta valóságot és magyarázatot, ugyanakkor sugallják, hogy van lehetséges tudás; pontosabban, hogy a tudás lehetséges.<sup>9</sup>

Harmadrészt Gilbert De Meester *The Universe of Philip K. Dick - Systematic analyses* (1982) című munkájában három alapvető rendszert emel ki, amelyek segítségével elemezni lehet a szerző írásait: az „equilibrium” (egyensúly), a „homestatic” (homeosztatik) és a „process” (folyamat) rendszerek működését. Az „equilibrium system” a termodinamika második törvényéből származó tétel felől érthető meg, amely szerint egy zárt rendszeren belül az elemek az egyensúlyra törekszenek, ezzel egy időben az elemek a véletlen rendezetlenség, az entrópia felé haladnak (az entrópia irodalmi szinten a káosz mértékét mutatja). A „homestatic system” arra a tételre utal, amely szerint egy organizmus fenntartja magát, akármibe is kerül, azonban csak bizonyos precíz mennyiségű energia hozzáadásával képes működni, sem nem többel, sem pedig kevesebbel. A „process system” az előzőekhez képest nem próbál meg bármi áron fennmaradni, ugyanakkor célja az, hogy komplexebbé váljon, ehhez azonban többlet-

---

8 vö. Tzvetan Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Budapest, 2002.

9 vö. Maár Judit: *A fantasztikus irodalom története*. Budapest, 2001.

energiát igényel. Az ilyen rendszer (mint például a társadalmi szerveződések vagy épp maga a kultúra) több annál, mint a saját részeinek az összege, az energia pedig nemcsak a fenntartáshoz elég, hanem arra is, hogy a rendszer képes legyen változni (a változás nem feltétlenül egy magasabb szint irányába zajlik). Ezt a többletenergiát nevezik negatív entrópiának, röviden negentrópiának, metaforikus szinten pedig ezzel a negentropikus látásmóddal lehet jellemezni a Philip K. Dick munkáiban felsejlő világképeket: az erózió/entrópia elleni fegyver az információ többletenergiaja, amelyet sok esetben egy felsőbb instancia ad a szereplők kezébe.

A negyedik lényeges szervezőelem az „eredeti” és a „másolat, a szimulákrum” szembeállítódásának problematikájában érhető tetten, amelyhez szervesen kapcsolódik a szubjektív, a szimulált és a hallucinált lehetséges világok síkjainak megjelenése.<sup>10</sup> Dick szereplői folyamatosan konfliktusba kerülnek a valóság többsíkúságainak egybejátszódásával. A lehetséges világok különböző variációkban tűnnek föl, s mindegyik mögött fenyegetően ott áll a „māyā”, a „minden csak illúzió” teóriája.

Végül kulcsfontosságúnak tekintem a szimulációban többféleképpen megjelenő istenalakok funkcióját, mert sok esetben ez adja meg a szövegek koncepcióját. Az istenfigurák korántsem bírnak abszolút hatalommal mindenhol; jellemzőbb, hogy inkább a regényalakok szemszögéből tűnnek ilyennek, mivel ebből az aspektusból rendelkeznek olyan isteni tulajdonságokkal, mint a mindentudás vagy a beavatkozás képessége. Ilyen például a szubjektív világok összecsapásában az éppen felülkerekedő szubjektum onnipotenciája (*Figyel az ég*) vagy a szándékosan szimulált világ műsorszerkesztőinek mindenhatósága (*Kizököknt idő*). De ilyen a közösen hallucinált világ is, amely egy démoni istenalak hatására keletkezett (*Palmer Eldritch három stigmája*), illetve a szimulált világba beavatkozó igaz, megváltó istenség, aki segítőt üzeneteket juttat be, hogy a káoszból rend legyen (*Ubik*), és így tovább. A különböző formában felbukkanó istenalakok egytől-egyig szakrális aktusok révén változtatnak a káoszvilágokon, s fedik fel egyre inkább az illúzió mögött álló (néhány esetben ugyancsak kvázi) realitást.<sup>11</sup>

A következőkben ennek a gondolatmenetnek a variációit veszem sorra az *Ubik*, a *Palmer Eldritch három stigmája*, valamint az *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal* című regényekben.

Az *Ubik* (1966) felütése a klasszikus sci-fi helyzetet és szereplőket idézi: különleges képességű emberek csoportja, utazás a Lunára, az időfolyamatok megváltozása, a pszeudovalóságok egymásbajátszása, az élet meghosszabbításának lehetősége (félet) - mind-mind jellegzetesen science fiction téma. A szereplőket körülvevő kontextus maximálisan a fogyasztói társadalom specifikumait kínálja: a kockázatmentesítő

---

10 vö. Barlow, Aaron: How much chaos does scare you? Politics, religion, and philosophy in the fiction of Philip K Dick. Brooklyn, NY, 2005.

11 A vallási kozmológiák szerint a teremtés aktusa ugyanezen az elven, az öskáosz megszüntetésén alapul; a világ ugyanis épp azért nyer értelmet, hogy a teremtői aktus rendezettséget visz az elemek összevisszaságába (vö. Eliade, 1999.)

Runciter Társaság és piaci ellenfele, Raymond Hollis és telepatai, prekognjai különböző szolgáltatásokat kínálnak hirdetések és reklámok formájában.

A Glen Runciter és csoportja elleni, az ellenséges üzletfelek által szervezett robbantásos merénylet után azonban a világ radikálisan megváltozik, a főbb szereplők, akik több létbeli státuszt képviselnek, két ellentétes oldalba szerveződnek, miként két ellentétes folyamat hat rájuk: az egyikben az idő visszafelé kezd folyni, amelynek következményeként minden elhasználódik. A másikban a „világrajövetel” (109), a teremtés folyamata zajlik, az idő előreugrik, s ennek egyik legpregnansabb jele, hogy ismeretlen pénzermék jelennek meg. Ezenközben azonban a történet egy-egy részlete a szereplőkre szabott időben folyik, így a káosz egyre nagyobb méreteket ölt.

A létbeli státuszok ebben a folyamatban korántsem érdektelenek: bizonyos idő után minden valószerűtlenné válik, a világ (és a szöveg) megértéséhez pedig alapvető fontosságú annak kiderítése, hogy ki-ki melyik fázisban áll: él-e vagy halott, avagy úgynevezett féletben fekszik a moratórium hidegkamrájában. A történet folyamán a szereplők ezt a kérdést igyekeznek körüljárni saját helyzetük vonatkozásában.

A meesteri tipológia megvalósulását az alábbi dimenziókban követhetjük nyomon: az entrópia több „változatban” is megjelenik, egyrészt a változó idősíkok egymásba csúszásában, amennyiben a kiegyenlítődést és az elemek keveredését emeljük ki. De megfigyelhetjük magában a leépülési folyamatban is, azaz az idő visszafelé haladásával együtt járó bomlásban, a tárgyak elöregedésében (a tej megsavanyodik, a cigaretta elszárad stb.). Az utóbbi folyamatban Dick a platóni ideatant is felhasználja: „Az előző formák bizonyára többé-kevésbé továbbra is ott élnek minden tárgyban. (...) Egy emberben ott van, nem a gyermek, hanem korábbi emberek sorsa, gondolta. A történelem nagyon régen vette kezdetét. (...) Micsoda örült egy elmélet.... Hát Plátón nem gondolt ki semmit, ami túlélne ezt a pusztulást, valami belső sérthetetlen magot?” (133). Az erózió a közismert hóhalál képében manifesztálódik: „A bizonytalanság, amit érzek, ez a lassú, de biztos út az entrópia felé, ez maga a folyamat, és a jég, amit látok, a sikeres folyamat eredménye” (121).

A homeosztatisz rendszer –miként az kiderül– a moratóriumban elhelyezett féletben lévők zárt világa. A félet a létezés egyfajta csökkentett üzemmódja; amennyiben a szervezetben nem állt be az agyhalál, mód van arra, hogy az egymással piaci versenyhelyzetben álló szolgáltató moratóriumok a hibernáció bizonyos formáit alkalmazzák természetesen megfelelő összegek fejében. Ezzel ugyan nem oldódik meg a halál kérdése, az eljárás csak lassítja annak bekövetkeztét. A féletben lévők tudatuknál vannak, és a moratórium bizonyos technikai beavatkozásai után képesek felvenni a kapcsolatot a kívülről állókkal. A félet azonban pszeudovilág, a halál pillanatát folyamattá alakítja, és ebben az átalakításban az idő mint anomália jelenik meg. A zárt rendszeren belüli anomáliák megszüntetésére pedig az ubik nevű termék a legalkalmasabb (a mediatizálódott társadalom reflexiójaként a fejezeteket rendre egy-egy ubikhirdetés vezeti be).

Itt el is érkeztünk a legfontosabb kérdéshez: mi az ubik? Az ubik strukturálisan a process rendszer „többletenergiajú” eleme, amely képes visszaállítani és fenntartani az eredeti állapotot. Pragmatikus szinten egy hordozható negatív ionizátor, amely fel-

veszi a harcot a káosz ellen a szereplők tudatában; ahogyan azt végül megtudjuk, elkülöníti az elemeket, illetve felismerhetővé teszi őket, azaz meggátolja a kiegyenlítődést, ilyenképp tehát maga a negentrópia. Ismét más szinten pedig – mint az az utolsó fejezet bevezető reklámszövegében is feltáru- maga a transzcendens: „Én vagyok Ubik. Már a világegyetem keletkezése előtt is itt voltam. Én alkottam a napokat. Én alkottam a világokat. Én teremtettem az életet, s az élőlényeknek szolgáló lakóhelyeket. Én rendezem el őket kedvem szerint. Oda mennek, ahová mondom, azt teszik, amit mondok. Én vagyok a szó, a nevem ki nem mondható, mert senki sem ismeri. Ubiknak neveznek, de nem az én nevem. Vagyok. És mindig is leszek” (212).

Az Ubik transzcendens megnyilvánulásának másik legfontosabb epizódja az „ubikálom”. „Egy óriási kéz nyúlt le az égből, mintha Istené lett volna. (...) A kéz sziklaszerű ökölbe zárult, és én tudtam, valami nagyon értékes dolgot rejt, attól függ a sorsom, és a Földön élő összes ember sorsa. (...) És akkor megláttam mi van benne. (...) Egy aeroszolos sprayflakon. (...) A flakonon pedig (...) egyetlen szó állt, hatalmas, csillogó, arany betűkkel (...) Aranyló tűz írta ki: UBIK. Semmi mást. Csak ezt az egy furcsa szót” (154). Vallástudományi aspektusból nem más ez, mint annak a metamorfózisnak a folyamata, amelyben az isteni lényeg –a fogyasztói identitás igényeinek kiszolgálására– (eladható) terméké válik, azaz a transzcendens adaptálódik a fennálló világ sajátosságaihoz (Ubique, azaz mindenütt jelen lévő, mindenben benne rejlő, ahogyan azt az egyik szereplő kifejti).

Talán ez az egyik legfontosabb dicker felismerés a posztmodernitás, a vallás és a fogyasztói társadalom összefüggéseiről.

Az *Ubik* dualista értékszempontú világának paralelszereplői a hármas rendszernek megfelelően szerveződnek: a káosz elszabadításában érdekelt egyrészt Hollis embere, Pat Conely, az idővisszafordítás kváziképességével rendelkező antiprekog, másrészt Jory, a Moratórium félelmetesen megrajzolt „vendége”, aki, hogy féletét meghosszabbítsa, lassan, személyről személyre bekebelez, felfal mindenkit. Ezzel szemben Glen Runciter és féletben lévő felesége, Ella reklámszlogenekben elrejtett, kódolt információkat juttatnak be a szimulált hiperrealitásba, ezáltal segítve a „játék-mesterek” közötti homeosztatisz térben lebegő csoportot, a Runciter Társaság embereit, akik egyre kétségbeesettebben küzdenek a teljes porladás és kihülés ellen.

Mivel állunk szemben? Logikusan megszerkesztett karakterekkel egy pontosan megrajzolt történetben? A gondosan kialakított és felépített megoldás vajon csak eszköze annak a végső fordulatnak, amelyben a szerző egy rövid, de annál nyugtalanítóbb részlettel szétrombolja az igazság lehetőségét? Az utolsó mondatok radikálisan más, ugyanakkor többvariációs interpretációs stratégiá(ka)t bízhatnak az olvasóra: „Runciter maga is megszemlélte az ötvencenteseket. (...) Az érmék határozottan nem olyanok voltak, amilyeneknek lenniük kellett volna. Kinek az arcéle is ez? (...) És akkor egyszerre fölismerte. Vajon mit jelenthet ez? (...) soha nem látott még Joe Chip-pénzt. Az a hátborzongató érzése támadt, hogy ha végigkutatná a zsebeit és a tárcáját, rengeteget találna még. Ez még csak a kezdet.”

Amennyiben az *Ubik* a kezdet, akkor a *Palmer Eldritch három stigmája* a folytatás, az *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal* pedig a végpont az elem-

zett regények sorában, amennyiben a kvázivalóságok és a szereplők harcának kimenetelét tartjuk szem előtt.

A *Palmer Eldritch három stigmája* (1964) szerzői koncepciója egy szórólap reklámszövegének kulcsmondatában rejlik: „az Úr megígérte az örök életet. Mi el is hozzuk neked” (138). A teljes szöveg a fent említett tematikus jellemzők mindegyikét következetesen alkalmazza: két szembenálló szimulációs valóság, valamint egy olyan kaotikus és bizonytalan realitás bemutatásával, amelybe folyamatosan kontrollálatlanul beúsznak a mesterséges világok képei. A két szimuláció egymásnak gyökeres ellentétje, jóllehet felszíni kiindulópontjaik közösek: hallucinogén szerek által keltett, vallási képzetekkel telített művilágok szolgálnak a valóság elfedésére. Mindkettőben súlytalanná válik a bűn, és hangsúlyossá a megváltás szükségessége. Az emberek –különösen a marsi telepések– életében a Dra-ZS kínálja a vallási dimenziót, és ebben a helyzetben a gyártónak (és „leányvállalatának”, a P.P. Babaházak Rt-nek) konkurenciája akad: egy új isten bukkan fel, és jelzi igényét arra, hogy híveket szerezzen magának. (Tipikus posztmodern helyzet: új igényekre új spirituális kínálat, az emberek akár új személyiséget, új identitást, új világokat is választhatnak maguknak.)

Alapvető és lényegi különbség van azonban a két szimuláció jellegét illetően: Amíg a Dra-ZS által megszabott világ az átlényegülés (eggyé válás) interperszonális jellegét kínálja, addig az Ét-R az időélmény relativizálásával, a nem hagyományos vallási válaszok módját felhasználva adja az örök élet, valamint a „lélekvándorlás” (hamis és egyben pragmatikus) esélyét. Amíg a megszokott Dra-ZS-val keltett illúzióban megszabott szereplőkkel azonosulhatunk, az irányítás a használó/használók kezében van, addig az Ét-R egy radikálisan új világ képzetét kelti, amelynek tényleges irányítója a benne istenként megjelenő Palmer Eldritch, aki a fejében létező zárt rendszert egyszerre képes átadni, és egyben uralni is. Ez az uralom tudatosan újra és újra a stigmák jelenlétével.

A három rendszer egyértelműen leképeződik a három fajta „valóságban”: az entropia folyamata a tényleges realitásban manifesztálódik, a homeosztatisztikus rendszer a Dra-Zs kínálta illúzió, amelyben a telepések Pize Pat és játékbaba társának életét élhetik megszabott helyszínekkel és lehetőségekkel, valamint megszabott mennyiségű hatóanyaggal. Végül a folyamatrendszer maga az Ét-R által generált valóság, ahol nem a bevett mennyiségtől, hanem a hozzáállás minőségétől függ az adott eltöltött idő (83).

Az Ét-R gyakorlatilag alternatívát és vetélytársat jelent a biztonságos, de zárt, új élményt nem adó önfenntartó rendszer számára. A meghatározott szereplők és személyiségjegyek helyett a változtatás és a teremtés lehetőségét kínálja fel, legalábbis igyekszik elhitetni ezt. Az Ét-R eseménysorai a szereplők vágyainak projekciói, valójában azonban kizárólag a „fő moderátor” rendelkezik azzal az információval, „használati utasítással” (negentropikus erővel), amely feltétlenül szükséges az adott világ megértéséhez. Ez a beavatkozás (Deus ex Machina) képezi azt a sajátosságot, amely által a rendszer képes a változásra: „Anne, Palmer... egyre megy, mind ugyanaz: a teremtő. Mindenki és minden ő. Minden világ az övé. Mi csak lakunk bennük, és



amikor úgy hozza kedve, ő is beköltözik. Megjelenik, szétrúgja a díszletet, kénye-kedvére változtatja a dolgokat. Ha akar, bármelyikünkbe beköltözhet. Sőt, ha akar, mindegyikünkbe. (...) *Még olyan világba is beléphet, ahol ő maga halott.* Palmer Eldritch emberként ment a Proxra, és istenként tért vissza.” (175, kiemelés az eredetiben).

Másrészről az előzetesen felvázolt dicki koncepciókban megfogalmazott kijelentés itt is érvényes: a „process” rendszerek fejlődésének iránya nem feltétlenül magasabb rendű (pozitív) szerveződés avagy állapot irányába mozog. Eldritch nem az igazat mondja, az Ét-R-es világ egy olyan illúziót kínál, amelyben a szereplő csak magányos kváziirányító, és amelyben az egyetlen cél az isteni manipulátor továbbörökítődése. És mégis, ugyan az érték-irány maga negatív, a szándék azonban nem feltétlenül: Palmer Eldritch tulajdonképpen a maga paradox módján segíteni akar.

Az Ét-R világának alapvető velejárója a három stigma megjelenése. A valóság-szerű jelenetekben felbukkanó szereplőkön a legváratlanabb pillanatokban jelennek meg a jelek: a fémkar, a deformált áll, benne a kimeredő acélfogsor és a mesterséges, pupilla nélküli Jensen-gyártmányú szemek. (Már önmagában Palmer Eldritch beültetett bionikus szervei, illetve az emberi érzékelés megváltoztatása is a „process” rendszert vetítik elő.)

A stigmák több értelmezési szinten is érvényesülnek: egyrészt a szimuláció felszíni rétegének szintjén; ez az első, ami a szubjektív világokban átüt, jelezve, hogy a valósághú kontextusok mesterségesek. Ugyanakkor ezek a stigmák láttatják a dolgok mélyén megbújó lényegi összefüggéseket is, ekképpen szerepük többdimenziós, de lényegileg úgy jelennek meg, mint a felszín mögötti mélystruktúrára való rápillantás, amely olyannyira erőteljes jellegű atavisztikus félelmi reakcióban érhető tetten, hogy intellektuálisan nem is közelíthető meg. Mindezt egy olyan szövegrészlettel lehet artikulálni, amelyeket maga a szerző is kulcspozícióba helyez a regényhez írt jegyzeteiben: „Egy nap mentem a vidéki úton a kunyhómba, ahol nyolc óras írás várt rám, teljes elszigeteltségben minden emberi lénytől, s ahogy felnéztem az égre, megpillantottam egy arcot. Nem láttam pontosan, de ott volt, és nem emberi arc volt, hanem a tökéletes gonoszság ábrázata. (...) Óriási volt, betöltötte az ég negyedét. A szeme helyén üres lyuk tátongott; fémből volt, kegyetlen volt, és ami a legrosszabb: Isten volt.”<sup>12</sup>

Nem elhanyagolható részlet a szövegben megjelenő hasonlat az édenkerti almával: a szer használata, a stigmák megjelenése és felismerése annak a képességnek a kifejeződése, hogy „ne a tájat, hanem a térképet” (197) lássuk. Az Ét-R a tudás, az igazság birtoklása, amelynek az ártatlanság elvesztése, a beszennyeződés az ára.

A marsi telepátikus sakál észleli ezt elsőként: „–Megehetlek? –kérdezte az állat (...) –Jézusom, dehogyl! –felelte Barney. (...) – Tedd le azt a micsodát. (...) Ott fenn úgysem érhetlek el. (...) Várok –döntött (...) –Rendben –szólt meg Barney. –Akkor jövök. (...) –*Tisztátalan* –gondolta a lény. Biztonságos távolságban megállt, és lógó

---

12 Dick, Philip K.: *Palmer Eldritch három stigmája*. Budapest, 2003. 209.

nyelvvel, ijedten méregette. –Tisztátalan vagy –közölte vele undorral. Tisztátalan, gondolta Barney Mayerson. Hogyan? Miért? –Mert az vagy és kész –felelte a ragadozó. –Nézd meg magad. Nem ehetlek meg, megfertőznél. Maradt, ahol volt, erejének utolsó cseppjét is kiszívta a csalódás ... és az iszony. Halálra rémült a férfitől” (200).

Ez a beszennyeződés Palmer Eldritch interpretációja szerint a tabu fogalmában oldódik föl (a szentséget és a tisztátalanságot a primitív elme gyakran összekeveri, vö. 202). Az összefüggés megvilágítása ebben a vonatkozásban helyálló, de vajon igazat mond-e a démoni teremtő, akinek hatására a tér, az idő, a test, a lélek, a szubjektum és az objektum viszonya bizonytalanná és esendővé válik? Van-e visszatérés a stigmák világából, megállítható-e az „isteni fertőzés”, avagy kérlelhetetlenül beférkőzik mindeki életébe?

A válasz elmarad, az olvasó hezitál, a szereplőknek megmarad az Ét-R. A káoszból rend lesz, a sokféleségből egység: Palmer Eldritch három stigmája, amelyből egyszerre tekinthetünk ki a kváziistenalak manipulációira és az isteni lényeg egy aspektusára.

Másképpen ragadható meg a transzcendens és a kvázivilágok relációja *Az álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal* (1968) című írásban. A regény alaphelyzete szerint négy dolog van, ami a földön élők életében kiemelt jelentőséggel bír: a Mercer-hit, Baráti Buster tévéműsora, az élő állatok értéke, illetve a más-állatok elterjedtsége, valamint –a nyitójelenetben is megjelenő– penfield beállításai, amellyel az emberek mesterséges, szimulált hangulatok segítségével élhetik a mindennapjaikat (a főszereplő felesége mindjárt ébredés után egy adag depressziót akar hangolni magának, mert azzal valószínűbb az élete).

A regényben a fentiekben említett hármas (equilibrium – homestatic – process) rendszernek két szintje van. Az első szint az emberek világa, a radioaktív San Fransisco, amelyben az entrópia folyamatát a „szuvat” testesíti meg: „A Szuvatosodás első szabálya: a szuvat kiszorítja a nem szuvatot. (...) A szuvat ellen senki nem nyerhet. (...) Egyetemes törvény az egész világegyetemben: minden a totális, abszolút szuvatosodás felé halad.... Kivéve persze Wilbur Mercer elmékedését.” – mondja J. R. Isidor (57). A szuvat totális elhatalmasodását a szemégyűjtés és -feldolgozás homeosztatisz rendszerének képes csak ellensúlyozni (71). Mercer, a negentrópia képviselője, szenvedő messiás-típus, aki az empátiadobozon keresztül kollektív élményt nyújt az embereknek, s mint ilyen, a többletenergia hordozója. Ő az egyedüli, aki ellenállhat a romlásnak, mert képes felépíteni a rothadást azáltal, hogy visszafordítja az időt.

A második szint az androidvilágból és -szemszögből ragadható meg, ahol a rombolás egyik megtestesítője maga a fejavadász: „Tulajdonképpen az entrópia alakromboló folyamatának része vagyok. A Rosen Társaság teremt, én rombolok. Legalábbis önekik így tűnhet” (79). A rombolás másik eszköze az idő – egy androidnak csupán négy év áll a rendelkezésére (ezt a momentumot emeli aztán még jobban ki Ridley Scott *Szárnyas fejavadász* című filmjében, Roy Baty utolsó nagyjelenetében.). A „homestatic system” maga az androidlét (az androidok mindent megtesznek, hogy fennmaradjanak), illetve az általuk létrehozott állandóság: „Ez egy homeosztatisz

rendszer, Deckard. Zárt hurok, elvágva San Fransisco többi részétől” (95). A negentrópiát pedig a Társaság „teremtője”, Eldon Rosen képviseli, akinek elvileg lehetősége van arra a többletenergijára, amellyel az androidlét szuvmfaktorai kivédhetőek: egyrészt a leleplezésre szolgáló Voight-Kampff teszt megismerésével, másrészt a sejtmeújulás további kutatásaival esélye van arra, hogy az androidok egy új, tesztel kiszűrhetetlen, tökéletesebb és ellenállóbb verzióját, a Nexus 7-es egységet létrehozza.

A két szint bizonyos pontokon egymásba csúszik, különösen Deckard esetében, amikor saját identitását nem tudja kellő bizonyossággal kezelni (android avagy ember), vagy Batynél, aki olyan misztikus tapasztalatra törekszik, amilyen a mercerizmus, jöllehet ebből –jellegénél fogva– eleve ki van zárva.

A regény szereplőinek egymáshoz való viszonya meghatározó a regény struktúrájának szempontjából. Roy Baty – a lázadó android a saját létéről (az androidlétről) mint szentsérről nyilatkozik, mivel intelligencia tekintetében pragmatikus szinten felsőbbrendű az embereknél (ezzel szemben azonban képtelen kiigazodni a merceri fúzió, amely minden ember számára alapélmény). Az az emberi hivatkozási alap, hogy az android nem képes empátiát érezni, mélységesen meghökkenti, hiszen ebben a felfogásban gyakorlatilag a gyengeelméjű Isidore is magasabb szintet képvisel, mint ő. Így amikor a műsorvezető Buster –aki mint kiderül, maga is android– leleplezi a mercerizmust mint szélhámosságot, Batyben tombol az öröm. Mercer a következőket mondja Isidore-nak: „Valóban csaló vagyok. Ők (az androidok) őszinték, és bámulatos kutatómunkát végeztek. Az ő szemükben én csak egy vén segédszínész vagyok, akit Al Jarrynak hívnak (...). Elmondtam nekik, amire kíváncsiak voltak. És mivel mindent tudni akartak, nem hallgattam el előlük semmit. (...) Nehezen fogják megérteni, miért nem változik meg semmi” (160).

Dick elképesztő zsenialitással szerkeszti meg a csúcspontot, melyben a vezér android arról beszél, hogy az emberiség kibúvójának vége (Mercer nélkül nincs empátia, Mercer pedig szélhámos), Pris épp egy (valódi?) pók lábait vagdossa le, Isidore pedig –akármennyire híján van az intelligenciának– mélységesen elborzad, fizikailag rosszul lesz. Anélkül, hogy a három android tisztában lenne az elmondottak paradoxonjával, és anélkül, hogy Baty észrevenné, Isidore csendben bebizonyítja az androidérvelés hamisságát. A játszma két pólusát tehát nyilvánvalóan Isidore és Baty testesíti meg, miként párhuzamos megfelelők: Mercer és Baráti Buster is.

Rick Deckard a közbülső helyet foglalja el a két szélső pont között, ahogyan Eldon Rosen „unokahúga”, Rachel szintén. Deckard rögeszmésen járja a várost egy megfizethető élő állat után (az egyetlen önigazolás számára az, hogy el tud látni egy élőlényt – amire az androidok nem képesek), míg végül vásárol egy fekete núbiai kecskét. A saját mesterséges mivoltával szembesült Rachel alakjában pedig árnyaltan illusztrálható az androidlét összetettsége (a kecske elpusztításának a bosszún túl is van jelentősége). Amikor Buster leleplezi a merceri világ és személy szélhámosságát, azaz hogy a helyszín festett, a szakrális személy pedig valójában csak egy alkoholista

segédszínész, úgy tűnik, hogy az álvilágok le vannak leplezve, ezt igazolandó, a hírre a szuivat megindul, a látható világ porladni kezd. Azonban nem sokkal később Mercer a valóság több síkján is megjelenik: először J. R. Isidore-nak, hogy feltámassza a pókot, majd Deckardnak, hogy figyelmeztesse a mögötte megbújó androidra, végül, a feladat elvégeztével a fejdoboz empátiadoboz nélkül egyesül vele. Az átlényegülést következően hangzik el a szöveg egyik kulcsmondata:

–„Azt mondják Mercer hamisítvány.

–Mercer nem hamisítvány. *Hacsak a valóság maga nem az.*” (175, kiemelés tőlem.)

Rick Deckard hat android kiiktatása (meggyilkolása?) után a sivatagban egy varangyos békára lel (a számaron kívül ez Wilbur Mercer kedvenc állata), amelyet dobozba tesz és hazavisz. „Visszajött és hozta a dobozt; abban a dobozban volt *minden, ami történt vele.*” (178, kiemelés tőlem)

Mi történt Rick Deckarddal? Milyen jelentőséget tulajdoníthatunk annak, hogy a béka hasán egy parányi panel található? Hogyan értékelhető az előbbi és a most következő idézet? „Talán nem kellett volna elárulnom, hogy elektronikus. –Iran megérintette férje karját. (...) –Dehogy, örülök, hogy tudom. Vagyis ... –szünetet tartott– jobb, hogy tudom.”

Kényes kijelentés. Elhatalmasodik-e az álvalóság a főszereplőn, valósággá válik-e olyannyira, hogy már a hangulatot sem kell beállítani? A valóságra való utolsó esély azáltal enyészett el, hogy az androidnő meggyilkolta a kecskét, az elektronikus béka felbukkanása csak ennek a ténynek a tudatosítása. Marad a szimulákrum első (és második, merceri) szintje, nem változik meg semmi (vö. Mercer monológja Isidore-nak), mivel a valósággal megbirkózni túl nehéznek bizonyul.

A fejdoboz mély álomba zuhan, a feleség pedig rendel egy kiló mesterséges legyet és egy önmagát újratöltő pocsolót.

Megfogalmazhatunk-e bármilyen következtetést a három regény kapcsán, hogy az a fentiekén túl, összefoglaló tanulságokkal szolgáljon? Bizonyosnak látszik, hogy Philip Kindred Dick munkáiban a vallási válaszok nem elhanyagolhatóak, és a megjelenő sajátosságok strukturális szinten jó tükrözik a posztmodernben jelenlévő, a vallásokat is érintő változásokat. Az életmű tekintetében hangsúlyosak a szinkretista elemek, amelyek azt sugallják, hogy az igazság megfogalmazására több lehetőség is adódhat egyszerre. Azon túl, hogy mestermunkákkal van dolgunk a tudományos fantasztikum területén, Dick munkáit tekinthetjük olyan korrajzoknak is, amelyek a kortárs folyamatokban ragadják meg, illetve vetítik elő a vallási változások természetét, s ekként áttételesen fontos dokumentumait képezhetik a XX. század kultúrtörténetének.

Akárhonnan is nézzük, egyre inkább úgy tűnik, hogy igazat adhatunk mind Stanislaw Lemnek, címválasztását illetően („*Philip K. Dick: Egy látnok a sarlatánok*”

között”)<sup>13</sup>, mind Ursula K. LeGuinnek, aki Dicket az amerikai Borgesként aposztrofálja<sup>14</sup>, mind pedig Brian W. Aldissnak, aki nem kevesebbet állít, mint hogy „Dick egyike a modern kori kiábrándultság nagymestereinek. Swift és Huxley után ő következik a nagy szkeptikusok sorában”<sup>15</sup> Mindenesetre az életmű újrafelfedezése, illetve az irodalomkritika egyre fokozódó figyelme erről tanúskodik.

---

13 Stanislaw Lem 1975-ben írt tanulmányt PKD-ről „*A Visionary among the Charlatans*” címmel (Science Fiction Studies, 1975. no.3.)

14 „Dick a valóságról és az örületről ír, időről és halálról, bűnről és feloldozásról. Ő az amerikai Borges.” The New Republic, In: PKD: *Az Alfa hold klánjai*. Budapest, 2006. 3.

15 Dick, Philip K.: *VALIS*. Budapest, 2004. 3.

## Irodalom:

- Barlow, Aaron: *How Much Does Chaos Scare You? Politics, Religion, and Philosophy in the Fiction of Philip K Dick*. 2005.
- Eliade, Mircea: *A szent és a profán*. Budapest, 1999.
- Habermas, Jürgen – Lyotard, Jean-Francois – Rorty, Richard: *A posztmodern létállapot*. Budapest. 1993.
- Huszár András: *Vallás és hitvilág a science fictionben*. In: SF Műhely. Győr, 2006.
- Juin, Huber: *A science fiction és az irodalom*. Helikon, 1972. no. 2.
- Kuczka Péter: *Vissza a végtelenből. Határvidék*. Budapest, 1998.
- Maár Judit: *A fantasztikus irodalom*. Budapest, 2001.
- Meester, Gilbert De: *The Universe of Philip K Dick – Systematic Analyses*. Wilrijk, 1982.
- Rossi, Umberto: *Fourfold symmetry: the interplay of fictional levels in five more or less prestigious Novels by Philip K. Dick*. (Critical Essay) (2006. 07.12. 11.05.)
- S. Sárdi Margit: *Mi tartozik a sci-fi irodalom műfajába?* In: SF Műhely. Győr, 2006.
- Tomka Miklós: *Inkulturáció*. (2005. 10.12. 13.30.)
- Todorov, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Budapest, 2002.

### Források:

- Philip K. Dick: *Álmodnak-e az androidok elektronikus báránnyokkal?* Agavé, Budapest, 2005.
- Philip K. Dick: *VALIS*. Agavé, Budapest, 2004.
- Philip K. Dick: *Ubik*. Agavé, Budapest, 2004.
- Philip K. Dick: *Palmer Eldritch három stigmája*. Agavé, Budapest, 2003.
- An Interview With America's Most Brilliant Science-Fiction Writer (Philip K. Dick)* by Joe Vitale. The Aquarian, no. 11, October 11—18, 1978; PKD OTAKU, no. 4, 2002.
- An interview with Philip K Dick* by Daniel DePerez. Science Fiction Review, no. 19, vol. 5, no. 3, August 1976.