SÁNTA SZILÁRD

A jelen mintázatai

A spekulatív fikció egyik típusa, az alternatív történetírás, magával a történetírással egyidős. Már az ókori történetírók tollából is olvashatunk olyan gondolatkísérleteket, mint pl. „(…) mennyivel lett volna másabb, ha a perzsák megverték volna a görögöket, vagy ha Nagy Sándor hadat viselt volna Róma ellen”.[1] Leggyakrabban olyan események kerülnek a középpontba, amelyek mai értelmezésünk szerint alapvetően befolyásolták és alakították jelenünket. Ezeket a jelentős eseményeket nevezik „divergáló pontoknak” (points of divergence), pl. a II. világháború kimenetele, pusztító járványok megjelenése, meghatározó uralkodók, politikusok halála, vagy forradalmak kitörése stb.[2] Az alternatív narratívák elterjedésének sikeréhez a huszadik század második felében több tényező is hozzájárult: egyfelől a science fiction, mely az „áttörés” előtt is ontotta az alternatív történeteket, fokozatos kanonizálódása és inspiráló hatása a mainstream irodalomra, másrészt, és az előbbitől nem függetlenül, a „posztmodernizmus megjelenése azáltal, hogy elmosta a határokat a tény és fikció között, valamint előtérbe helyezte a »más« (»*other*«), illetve alternatív véleményeket, és az elfogadott történelmi igazságokat játékosan ironikus módon revideálta.”[3]

A „mi lett volna, ha” kezdetű narratívák gazdag hagyományából három kedvencet emelnék ki: az *Egy jenki Arthur király udvarában* (*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court, 1889*) főhőse a 19. században élő Hank Morgan fegyverkovács egy méretes kupán vágás után Artúr király udvarában találja magát 528-ban. Mark Twain időutazójának a kora középkori társadalmat modernizáló kísérlete kétségtelenül a sci-fi hagyomány egyik fontos szövege. Föltételezhetjük, hogy a mára klasszikussá vált Philip K. Dick *Az ember a Fellegvárban*jának (*The Man in the High Castle, 1962*) sikere a választott „divergáló pontnak” is köszönhető. Az Egyesült Államok a II. világháborút követően a vesztesek oldalán találja magát és a császári Japán valamint a náci Németország tartják megszállás alatt, de ahogy azt Dicktől megszokhattuk, a világok egymásba játszása ill. azok határainak elbizonytalanítása is hozzájárult ahhoz, hogy az egyik legtöbbet hivatkozott alternatív történelmi regénnyé váljon. Kim Stanley Robinson *A rizs és só évei*ben (*The Years of Salt and Rice, 2002*) olyan kidolgozott szöveguniverzumot prezentál, ami az alternatív történetmesékhez gyanakvással közeledő olvasókat is meggyőzheti. Felejtsük el az egész nyugati kultúránkat: a középkorban Európa lakosságának a 99%-át kiirtotta a pestis. A keleti és a távol-keleti birodalmak

1 Gavriel Rosenfeld: Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha…?” Ford: Szélpál Lívia. *AETAS* 2007/1. 148.

2 Uo. 151.

3 Uo. 149.

dominanciája érvényesül gazdasági, vallási, tudományos és művészi téren. Amerikát (persze, nem így nevezik) a kínaiak fedezik fel és a modern természettudományt is új alapokra építik, ahol lehet, az antik tudósok munkáit felhasználva. A regény keretét a reinkarnáció alkotja. A főszereplők a regény egyes fejezeteiben más korban, országban, kultúrában, vallásban születnek újjá, hogy a fejezetek végén a bardóban, egy közbülső állapotban találkozzanak újra, ahol a történelem menetéből kiemelkedve próbálják reflektálni életük folyását. Kim Stanley Robinson nagyon messzire jutott azon az úton, amely megvilágítja a „történelmi emlékezet evolúcióját".[4]

A következőkben amellett próbálok érvelni, hogy William Gibson készülő Blue Ant-trilógiájának első regénye a *Trendvadász*[5] (*Pattern Recognition, 2003*) is megközelíthető az alternatív történelmi regény műfaja felől. A trilógia második darabja *Árnyvilág* (*Spook Country, 2007*) címmel jelent meg, a harmadik, utolsó rész *Zero History,* az első két kötet történelemszemléletéhez jól illeszkedő címmel pedig még készülőben van. Első hallásra talán meglepő Gibson említett regényét az alternatív történelmi regény egy érdekes változataként olvasni, mivel számos kritikus, talán kissé tanácstalanul és a besorolási kényszernek engedelmeskedve, „realista", „kortárs" vagy „non-sf-nak" nevezte. Néhány kritikust a *Neurománcc*al befutott, a cyberpunktól elforduló Gibson „hétköznapibb" és a „jelenben" játszódó regénye vezethetett óvatosabb kijelentésekhez. Jegyezzük meg, Gibsontól nem teljesen idegen a történelem elágazásainak spekulatív újraképzelése, hiszen a Bruce Sterlinggel közösen jegyzett *A gépezet* (*The Difference Engine, 1991*), melyet a steampunk (al)műfaj eklatáns példájának is tarthatunk, a viktoriánus Angliát olyan helyként mutatja be, ahol már föltalálták a számítógépet.

Gibsontól egy interjúban megkérdezték, hogy miért helyezte a *Trendvadász* cselekményét a jelenbe. A következő választ adta: „Már egy ideje ezzel fenyegetőzöm. Az utolsó három regényem (a Híd-trilógia) az elképzelt jövő helyett az 'alternatív jelenről' szólt. A science fiction valójában mindig arról a korról szól, melyben születik, noha az emberek többsége ezt nem veszi tudomásul."[6] Technokultúránkban a jelent egyfajta jövőként érzékeljük, amely már megérkezett. „A jövőképek, különösen a technológiailag fejlett korszakokban nagymértékben befolyásolják a jelen továbbfejlődését."[7] A *Trendvadász* megragadhatatlan, illékony jelen idejét a jövő hatja át, cselekménye a „jelenben", 2002-ben játszódik (a regény 2003-ban jelent meg). Gibson szövegalkotása az észak-amerikai kortárs próza olyan gyakorlataival is párhuzamba állítható, melyek a posztmodern metafikciós irodalmától eltérő technikákat alkalmaznak. Az „irányzatként" nehezen definiálható minimalizmus eszköztárából a részletekre való odafigyelést és a „posztmodern valóság szimuláción alapuló jelölő-hálójának játékba hozását"[8] emelhetjük ki. A high-tech cuccok, a multik világában és a virtualizált térben Gibson stílusának ökonómiája továbbra is lebilincselő.

4 Uo. 150.

5 William Gibson: *Trendvadász.* Ford: Gálla Nóra. Magyar Könyvklub. (é. n.) *Pattern Recognition.* Berkley Books. New York 2005. A további hivatkozások e kiadványokra vonatkoznak. (A cím magyar fordítása erősen kifogásolható, a regény értelmezéséhez a „minta-/mintázat-/alakfelismerés" magyarítás konstruktívabb lett volna.)

6 Idézi Neil Easterbrook: Alernate Presents: The Ambivalent Historicism of *Pattern Recognition. Science Fiction Studies.* Volume 33. November 2006. 485.

7 N. Katherine Haylest idézi Veronica Hollinger: Sories about the Future: From Patterns of Expectation to Pattern Recognition. *Science Fiction Studies.* Volume 33. November 2006.452.

8 Bocsor Péter – Medgyes Tamás: Az amerikai minimalizmus. *Helikon* 2003/1-2. 7.

9 „She's met the very Mexican who first wore his baseball cap backward, (…)" 33.

10 A Google kereső a magyar fordításban helyenként eltűnik. „Google

A regény központi figurája Cayce Pollard, trendvadász (cool hunter), pontosabban marketing tanácsadó, aki „sajátosan »piacképes« allergiájának" köszönhetően képes megjósolni az új logók piaci sikerét. Ez a tehetsége azonban sajátos logofóbiával is társul, ami bizonyos logók láttán fizikai rosszulléthez vezet. A divat előrejelzése olykor terepmunkát is igényel, kilépést az irodaházakból, Cayce például „találkozott azzal a mexikói fazonnal, aki először hordta hátracsapva a baseball-sapkát, mielőtt divat lett belőle."[9] (35.) Gibson Cayce bemutatásához a Google keresőt használja (8.), majd Cayce a megbízójával folytatott beszélgetés során is a hivatkozott keresőre hagyatkozik (65).[10] Ez egyszerre utal a tengernyi információhoz való hozzáférés lehetőségére és annak mikéntjére, az információ szelektív és hierarchikus elrendezésére. Egyébként a *Neurománc* óta jellemző Gibsonra az életszerű és a számítógépes világ egymásra kopírozása, keverése. Épp egy logofóbiás roham elől menekülve húzódik meg Cayce egy bárban, ahol a csapost így festi le: „Irgalmatlanul rövidre nyírt hajával olyan, mint egy életre kelt, karakterekből összerakosgatott primitív és infantilis emotikon. Maszk-szerű, fekete keretes szemüvege egy nyolcast formáz, az orra kötőjel, a szája fordított zárójel."[11] (23.) Az emberi kapcsolatrendszer-hálózat is virtualizálódott, e-mailek, fórumok, chatszobák, mobiltelefonok a kommunikáció formái és színterei. Cayce a New York, London, Tokió, Moszkva közti ingázás következtében folyamatosan szenved az időeltolódástól, megpróbál jelen lenni, de állandó késésben van, ahogy ő fogalmaz, a lel-

Cayce and you will find »coolhunter«, and if you look closely you may see it suggested that she is »sensitive« of some kind, a dowser in the world of marketing." 2. (…) „She concentrates on bubbles rising through her almost untouched Pils. Trying to remember everything she's ever heard or Googled about Bigend's origins, the rise of Blue Ant…" 67-68.

11 „Brutally cropped, he regards her from the depths of massive, mask-like Italian spectacles. The black-framed glasses remind her of emoticons, those

Schöner wohnen. Bauen+Renovieren. Arbeitsraum: Punkte schaffen Atmosphäre, 2003

ke később érkezik meg. Ez az önmaga számára jelen nem lét és az önmegragadás képtelensége a jelenben áthatja a regényt.

Hubertus Bigend, a Blue Ant vállalat vezetője, Cayce megbízója egy üzleti vacsorán a következőképpen elmélkedik a jelen és jövő kapcsolatáról: „(…) fogalmunk sincs róla, kik vagy mik lesznek az utódaink. Lehet, hogy nincs is jövőnk. Vagy legalábbis nem olyan értelemben, ahogy a nagyszüleinknek volt jövője, vagy ahogy ők elképzelték. A részletekbe menően kidolgozott kulturális jövőkép a letűnt korok luxusa. A »most« akkor még lényegesen hosszabb ideig tartott. Manapság a dolgok hirtelen változnak. Ráadásul olyan szélsőségesen és gyökeresen, hogy egy nagyszüleink-féle jövőképnek egyszerűen nincs létjogosultsága. Nincs »most«, amire építkezni lehetne. Nincs jövőnk, mert túl bizonytalan a jelenünk. (…) Kockázatkezelés: ez jutott nekünk. Lépést tartani az adott pillanat eseményeivel. Struktúra analízis. Alakfelismerés."[12] (57). Cayce replikája pedig így hangzik: „A jövő itt van (…) és figyel minket. Megpróbál értelmet vinni a jelenbe. A jövőből nézve a múlt semmiben sem hasonlít arra a »múltra«, amit előre megálmodunk magunknak. (…) A történelemben az egyetlen állandó dolog a változás. A múlt is változik. A mi verziónk a múltról éppen annyira lesz izgalmas a jövő számára, mint amennyire minket érdekel, hogy például a viktoriánusok milyennek látták a múltat. Vagyis semennyire."[13] (57). Az alakfelismerés (*pattern recognition)* Parkaboy, Cayce fórumtársa szerint a *Homo sapiens* történetével egyidős és egy mintázat, egy teljes kép megalkotása a cél. A *pattern recognition* egyszerre áldás (gift) és átok (trap). (26) A regényben több nyomozás is folyik. Ezek közül kiemelkedik az interneten terjedő Klip titkának megfejtése, a rendszertelenül és névtelenül megjelenő szegmensek megtörik a net „diszkurzív rendjét" és viharos sebességgel terjednek. Minden kliprajongó további részletekre kíváncsi, ők elsősorban fórumokon tartják a kapcsolatot egymással, megtárgyalják a legújabb szegmensek beilleszthetőségét a feltételezett narratívába, élénk vitákat folytatnak az egyes szegmensek stílusáról és természetesen az egyik legnagyobb titok nem más, mint az alkotó vagy alkotók kiléte. A *pattern recognition* a regény központi metaforájává válik. A tizenkettedik fejezet nem véletlenül kapta az *Apoféniа* címet. Apoféniának nevezzük, ha összefüggéstelen dolgok, jelenségek közt valaki látszólagos értelmet és jelentőséget fedez fel. Cayce a Klippel kapcsolatban eltöpreng azon, mi van, ha a feltételezett összefüggésrendszer csupán illúzió, „hibás alakfelismerés" (109) („faulty pattern recognition, 118.). Ezt az értelmezési stratégiánkba is visszaírhatjuk, hiszen nyelvi elemeket használva próbálunk jelentéssel ellátni dolgokat.

A tizenötödik fejezet a *Szingularitás* címet viseli, melyben Cayce a New York-i 9/11 eseményeit idézi fel, ezen a napon tűnt el az édesapja, Win Pollard. Cayce egy szállodaablakból figyeli, amint a becsapódásokat követően lángol, majd összeomlik a két torony. „Mintha az ember a saját álomképeit nézné a tévében, élő egyenes adásban. Ez az emberi lélek intimitásának legeslegaljasabb megbecstelenítése.

snippets of playschool emotional code cobbled up from keyboard symbols to produce sideways cartoon faces. You could do his glasses with an eight, hyphen for his noise, the mouth a left slash." 19.

12 „(…) we have no idea, now, of who or what the inhabitants of our future might be. In that sense we have no future. Not in the sense that our grandparents had a future, or thought they did. Fully imagined cultural futures were the luxury of another day, one in which 'now' was of some greater duration. For us, of course, things can change so abruptly, so violently, so profoundly, that futures like our grandparents' have insufficient 'now' to stand on. We have no future because our present is too volatile." (…)„We have only risk management. The spinning of the given moment's scenarios. Pattern recognition." 58-59.

13 „The future is there," Cayce hears herself to say, „looking back at us. Trying to make sense of the fiction we will have become. And from where they are, the past behind us will look nothing at all like the past we imagine behind

Egy civilizáción kívüli élmény."[14] (128) Veronica Hollinger a *Pattern Recognition*t a jelen poszt-szingularitás regényeként olvassa. Gibson szingularitása a technológiai szingularitáshoz hasonlóan működik. A Szingularitás előtt élők képtelenek rendelkezésükre álló jövőképeikkel megjósolni az eseményeket. Az apokaliptikus esemény bekövetkezte elzárja a múltat, a jövő pedig előrejelezhetetlen.

A Klip megjelenése egy új szubkultúrát is teremt. Cayce-t az a minimalizmus, anonimitás teszi követővé, ami az öltözködésére, megjelenésére is jellemző, mindig gondosan eltávolítja a márkajelzést és a logót ruházatáról. A többiekhez hasonlóan izgatottan várja az újabb filmmozaik fölbukkanását, ami mindig meglepetésszerű, majd hosszas találgatás veszi kezdetét a megjelent szegmensről. Esterbrook érvelésében Cayce-t a szegmensek benjamini aurája nyűgözi le.[15] Íme egy leírás az egyik filmmozaikról: „Olyanok, mint mindig. A ruhadarabokról, amiket viselnek Cayce véget nem érő elemzések sorát írta a fórumon. Mindig megragadja az időtlenségük, a stílus neutralitása, mert közel áll saját minimalista világképéhez. Minden alkalommal megbabonázza az alkotás hibátlan profizmusa. A frizurák is tökéletesen kortalanok.

A férfi lehetne tengerész 1914-ből, aki tengeralattjáróra száll. Vagy dzsessz-zenész, amint belép a klubjába 1957-ben. Mindkét értelmezésnek van létjogosultsága. A konkrét érára utaló stílusjegyek teljes hiánya egyszerűen mesteri! A férfi kabátja a többség véleménye szerint bőrből van, de lehet akár matt vinil vagy gumi is. A gallért mindig felhajtva hordja.

A nő hosszabb kabátot visel, ugyanolyan sötét színűt, de az anyaga minden kétséget kizáróan textil. Válltömése az elemzők kedvenc témája. Használata elméletileg behatárol bizonyos korszakokat és utalhat egyes évtizedekre, de eddig még nem alakult ki egységes álláspont a kérdésben. Csak újabb kérdőjelek.

A nő feje mindig fedetlen. Ez egyesek szerint a legtökéletesebb bizonyítéka annak, hogy a Klip mennyire nem kötődik konkrét korszakhoz. Mások úgy vélik, a nő igazi szabad szellem, akit nem korlátoz kora egyetlen konvenciója sem. Frizurája hasonlóan heves viták tárgyát képezi, de eddig még ebben a kérdésben sem alakult ki konszenzus."[16] (26-27.) Egy olyan művészet megszületését sugallja a regény, amely a „szemiotikai semlegességen", a nevek, dátumok, divatok, és az eredet eltörlésén alapul.[17] Hubertus Bigend, a leginnovatívabb üzletember kíváncsiságát is fölkelti a Klip, természetesen az abban rejlő piaci potenciált próbálja kihasználni, azaz áruvá tenni.

A *Trendvadász* magyar recepciója Dan Sperber naturalista kultúraelméletét hívja segítségül az értelmezéshez. Rácz I. Péter A Blue Ant ügynökséghez tartozó Transz stratégiáját – a bárokban a beépített „ügynökök" a szájról szájra terjedő mém marketingstratégiát alkalmazva információmorzsákat potyogtatnak el egy-egy márkáról, és a vírusként működő modellben a többiek később visszaforgatják a ka-

us now." (…) „I only know that the one constant in history is change: The past changes. Our version of the past will interest the future to about the extent we're interested in whatever past the Victorians believed in. It simply won't seem very relevant." 59.

14 „It will be like watching one of her own dreams on television. Some vast and deeply personal insult to any ordinary notion of interiority. An experience outside of culture." 140.

15 Neil Easterbrook: i.m. 497.

16 „They are dressed as they have always been dressed, in clothing Cayce has posted on extensively, fascinated by its timelessness, something she knows and understands. The difficulty of that. Hairstyles, too.

He might be a sailor, stepping onto a submarine in 1914, or a jazz musician entering a club in 1957. There is a lack of evidence, an absence of stylistic cues, that Cayce understands to be utterly masterful. His black coat is usually read as leather, though it might be dull vinyl, or rubber. He has a way of wearing its collar up.

pott információt – a regény öntükröző alakzataként értelmezi: „(…) hiszen a regénybeli cselekmény éppen egy, az interneten – tehát medializált, interface-en keresztül aktivált – terjedő film-mozaikok titokzatossága keltette nyomozás-vágy, a teljes birtokbavétel irányában, mely nyomozás e reprezentációk metareprezentációi (fórumok, rajongóklubok, e-mailek, telefonbeszélgetések) terjedésével önmaga reprezentációjává válik, azaz intézményesül, lehetséges modelljéül szolgálva egy multinacionális vállalkozás reklámkampányának. A regény végén kiderül, hogy a filmkockákat egy mentálisan sérült lány hozza alkalom- és véletlenszerűen létre, azaz már a mentális és nyilvános reprezentáció folyamán mutációval számolhatunk, ezáltal gyakorlatilag kiszámíthatatlanná, felmérhetetlenné téve a magyarázatok számosságát."[18] Nora, az alkotó agyába ékelődött, túl kényes helyen lévő, éppen ezért eltávolíthatatlan repeszből és más sebekből született meg a Klip. A hipermédiumban digitális kódként terjedő filmmozaikok csak látszólag szakadnak el az empirikus világtól. Nora kattintgatása az egérrel olyan véletlenszerűséget generál, amely az alkotó felől nézve elbizonytalanítja a mintázat fölismerés fontosságát. A *Trendvadász*ban Gibson, a tőle megszokott stílusban és színvonalon bizonyította, hogy a nehezen megragadható, birtokba vehető jelen a science-fiction jövőjének fölismerését is elbizonytalanítja.

The girl wears a longer coat, equally dark but seemingly of fabric, its shoulder-padding the subject of hundreds of posts. The architecture of padding in a woman's coat should yield possible periods, particular decades, but there has been no agreement, only controversy.

She is hatless, which has been taken either as the clearest of signs that this is not a period piece, or simply as an indication that she is a free spirit, untrammeled by even the most basic conventions of her day. Her hair has been the subject of similar scrutiny, but nothing has ever been definitively agreed upon." 23-24.

17 Fredric Jameson: Fear and Loathing in Globalization. In: Frederic Jameson: *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions.* Verso. London – New York 2007. 389-390.

18 Rácz I. Péter: A kultúra mint vírus. *Szőrös Kő.* 2006/3. 51.

Bibliográfia

Bocsor Péter – Medgyes Tamás: Az amerikai minimalizmus. *Helikon* 2003/1-2. 3-14.

Easterbrook, Neil: Alernate Presents: The Ambivalent Historicism of *Pattern Recognition. Science Fiction Studies.* Volume 33. November 2006. 483-505.

Duncan, Andy: Alternate history. In: Edward James – Farah Mendelesohn (szerk.): *The Cambridge Companion to Science Fiction.* Cambridge University Press. 2009. 209-219.

Gibson, William: *Trendvadász.* Ford: Gálla Nóra. Magyar Könyvklub. (é. n.) *Pattern Recognition.* Berkley Books. New York 2005.

Hollinger, Veronica: Sories about the Future: From Patterns of Expectation to Pattern Recognition. *Science Fiction Studies.* Volume 33. November 2006. 452-473.

Jameson, Fredric: Fear and Loathing in Globalization. In: Jameson, Fredric: *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions.* Verso. London – New York 2007. 384-393.

H. Nagy Péter: Imaginárium VIII. Géngépezet. *Prae* 2007/2. 11-19.

Rácz I. Péter: A kultúra mint vírus. *Szőrös Kő.* 2006/3. 49-53.

Rosenfeld, Gavriel: Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha…?" Ford: Szélpál Lívia. *AETAS* 2007/1. 147-161.

Schöner wohnen. Bauen+Renovieren. Arbeitsraum: Punkte schaffen Atmosphäre, 2003