

## Az Unheimlich-manöver,

avagy A kísérteties fogalma Philip K. Dick művein keresztül, a lacani pszichoanalízis tükrében

Bevezetéképpen le kell szögeznünk, hogy Philip K. Dick munkái nem tartoznak feltétlen a klasszikus science fiction-nek vélt művek közé: regényei, novellái vagy egyéb írásai meglehetősen komplex művek; mindegyik a szerző sokoldalú műveltségét bizonyítja, hogy történetei több szinten értelmezhetőek, számos interpretációt bízva olvasóira.

Nem mehetünk el néhány fontos életrajzi adat mellett szó nélkül, bár ez esszé célja nem az életrajzi természetű összefoglalás, hanem egyfajta „útmutató” Dick műveihez, a kísérteties *szellemiségében*. A nőcsábász Dick, aki öt felesége mellett könnyen esett szerelembe nálánál jóval fiatalabb hölgyekkel is, számos más területen is alkalmazta lelkesedését. Az ókori görög filozófián át a világirodalmon keresztül, mind a klasszikus zene és a rádiózás, mind a klinikai – főleg az európai egzisztencialista (jungliánus) – pszichológia és az orvostudomány diszciplínája iránt érdeklődést mutatott, nem is beszélve a korabeli science fiction írók különböző természetű írásairól. A kezdeti nehézségei után – mind anyagi téren, mind a kívánt siker terén – 1963-ban elismerték munkáját, *Az Ember a Fellegvárban*-t, amelyet a science fiction körökben elismert Hugo-díjjal jutalmazták. Ám Dick munkái nemcsak azért fontosak, mert minőségbeli újításokkal látták el a science fiction amúgy sem unalmas világát, hanem mert merőben új szemléletmód jellemezte a kezei alól kikerült írásokat. Egy 1969-ben adott interjújában megemlíti, hogy egy sci-fi *raison d'être*-jét, vagyis létjogosultságát mindig egy jó, alternatív látásmódot képviselő ötlet, egy „Mi lenne, ha?” problematika adja,<sup>1</sup> és ez az attitűd az, amit majd 1974-ben képvisel, vagyis hogy a jó sci-fi író legyen rugalmas, ha ötletekről van szó. Ha például valakit elvarázsol a középkori világfelfogás, melyet ma már nem tartunk igaznak, a science fiction tökéletes termőtalajnak bizonyul az ilyesfajta „Mi lenne ha?” feltevéseknek. Később, 1981-ben kikristályosodik Dick véleménye a tudományos fantasztkumról: egy jó SF sztori intellektuálisan kell, hogy stimulálja az olvasót.<sup>2</sup> Továbbá, az ilyen történet egy kel-lőképp megtervezett ötlet köré kell, hogy épüljön, nem feltétlenül egy személy köré.

1 „Who is an SF writer?” (1974) – Dick az író flexibilis képességét preferálja.

2 „My Definition of Science Fiction” (1981). – Phil dr. Willis McNelly-re hivatkozván úgy véli, hogy az igazi protagonista egy ötlet, mintsem hogy egy személy. Az esszé megtalálható a Lawrence Sutin által szerkesztett *The Shifting Realities of Philip K. Dick. Selected Literary and Philosophical Writings* című könyvben.

3 Ahogy Dick fogalmaz: „Habár, elárulok egy titkot: szerek olyan világokat építeni, amelyek két nap alatt szétesnek.” A magyar fordításban tudtommal még nem megjelent esszé eredeti címe: „How to build a Universe that doesn't fall apart two days later?” Az angol verzió elérhető: [http://deoxy.org/pkd\\_how2build.htm](http://deoxy.org/pkd_how2build.htm)

4 D. Kuncze az amerikai Department of Integrative Arts and the Department of Architecture at Penn State University professzora.

5 Anthony Vidler a New York-i Irwin S. Chanin School of Architecture professzora és dékánja.

6 A szerző saját fordítása.

Mégis, Dick történeteiben megfigyelhető, ahogy azt számottevő példa illusztrálja (és ahogy azt egy esszéjében elismeri),<sup>3</sup> a jól megkonstruált világai előbb vagy utóbb szétesnek. Ez a szétesés, illetve ennek mechanizmusa az, amely véleményem szerint összekapcsolódik, sőt egyesül a pszichoanalízis *kísérteties* fogalmával és a science fictionnel: mindig egy ismerős világ zártnak és biztosnak vélt rendszerébe kerül bele az ismeretlen és fenyegető, ami különösen *más*. Ahhoz, hogy jobban megértsük a két terület közötti analógiát, rendre végig kell mennünk a tisztáznivaló fogalmakon. A kezdetben freudiánus, majd lacanista *kísérteties* definíciók után az amerikai Donald Kunze<sup>4</sup> értelmezését veszem alapul, hogy Dick három regényén keresztül – *Kizökölt Idő; Kamera által homályosan; UBIK* – illusztráljam a *kísérteties* jelentőségeltjes reprezentációit.

A *kísérteties* fogalmát Sigmund Freud, a pszichoanalízis korszakalkotó elméletrendszerének kidolgozója szisztematizálta 1919-es tanulmányában. Körültekintő pontossággal, etimológiai értekezéssel leírt megfogalmazása szerint a *kísérteties* tárgya olyan félelmet, szorongást vagy rettegést előidéző entitás vagy szituáció, mely magában hordozza egy egykor ismert dolog tulajdonságait, ám mégis egyfajta új, szokatlan formában jeleníti meg azt. Ez nem azt jelenti, hogy minden új és ismeretlen szituáció *kísérteties*. Ha egy ismerősünk valami oknál fogva *máshogyan, különösen* viselkedik (egy extrém példánál maradva, az örület jeleit kezdjük felfedezni rajta), biztos tudhatjuk, hogy a *kísérteties* egyik típusával van dolgunk. Az orvosi, ám szélsőséges példa nem véletlen, ugyanis, ahogy Anthony Vidler<sup>5</sup> könyvében, az *Architectural Uncanny*-ben ezt a problematikusnak tűnő fogalmat azonosítja, kiderül, hogy a *kísérteties* est a 19. század végén mentális rendellenességeknek vélt állapotok leírására használták:

*A kísérteties, mint oly sok modern betegség különleges esete, a fóbiktól a neurózisokig, sokféleképpen leírva, a 19. század végén bukkant fel [...] mint a valóság által előidézett valóságtól való eltávolodás [...]. Tünetei közé sorolható a terektől való félelem, ami paralízishez vezet, temporális félelem, mely amnéziához vezet. Minden ilyen esetben a Freud által bemutatott kísérteties jelenik meg: az egyszer otthonosnak, ismertnek vélt dolog egy nem annyira otthonos és ismert dologgá válik.<sup>6</sup>*

*Freud, akit a 'pszichoanalízis atyjaként' is szokás emlegetni, úgy közelíti meg a kísérteties definícióját, hogy elmondja, mi nem az. Az 'otthonos' ('heimlich' németül, 'homely' angolul) kifejezés mindig egy általunk 'ismert' közegre utal, ami pozitív kisugárzású terület, biztonságot nyújtó közeg. Ha ezt a 'ismertséget' szembeállítjuk valamivel, ami általunk nem definiálható, idegen vagy ismeretlen, ám mégis ismerős, akkor máris közelebb kerülhetünk a kísérteties amúgy is ködös meg-*



# MUERTO

2008. JÚLIUS 21. MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT ÁRA 666 FT



F. R.: *In nomine libertatis*, interaktív installáció, 2008

Mestere a neodadaista R. P. hatására a Fluxus és a videóművészet vonzáskörébe kerül. ATARI típusú iskolai számítógépen poszt-fotografikus videókat készít. Tanára a szak 'enfant terrible'-jeként jellemzi F.-t. A kilencvenes évek közepén V. nevű főiskolai művészeti csoportjával happening fesztiválokat szervez. Általában elsőként jelentkeznek a pesti Képzőművészeti Főiskola frissen megalapított mesterképzésére. B. H.-val és Sz. Sz.-el festőnek tetteti magát és Csallóközi Ifjú Tájékpfestők Társasága néven kísérleti alapon belevadnak a konzervatív vidéki művészeti közegbe. B. H.-val C. néven hip hop formációt alapít. Első nyilvános performance-üket egy katolikus templomban szervezik, aminek berendezését egy MI-2 típusú szovjet helikopterre cserélik fel. A showhoz jelentős színháztechnikai felszerelést használnak, technikai szakembereken

„I love the smell of post-conceptualism in the morning.“

*F. R.\* punk intermédia művész Csehszlovákiában lát napvilágot. Zenei érdeklődése serdüülőkortól saját zenekarainak kitartó fenntartásában mutatkozik meg. Hardcore stílusú zenei kísérletezés és egy saját finanszírozású stúdiófelvétel után képzőművészeti tanulmányokat kezd.*

keresztül vezényelik le a programot, melyről ők maguk hiányoznak. F.-t társadalmi kérdések foglalkoztatják, az anarcho-szindikalizmus kerül érdeklődési körébe, dél Itáliában csatlakozik az S. csoporthoz és tömeges megmozdulások logisztikai szervezésében vesz részt. Finnországba költözik és a 'dolce far niente' elvének aktív gyakorlása mellett alkalmi kurzusokat tart a művészet szerepéről társadalmi kontextusban. Legutóbbi installációi a kultúra emberi értékekre gyakorolt hatásával foglalkoznak.

\*A fenti szöveg Farkas Roland punk intermédia művészről szól. A szövegben szereplő további személyek kiléte a személyiségi jogok megóvása érdekében titkosak.

7 Freud említést tesz egy vonatútról, ahol tükörképét hitte hasonmásának (erről bővebben ír Otto Rank 1914-ben kelt, 1925-ben kiadott, *Der Doppelgänger* című tanulmányában).

8 A „képlet” a következő:  $\$ \diamond a$ ; ahol a „ $\$$ ” hasadt szimbólum, az „ $a$ ” a Vágy tárgya, és a rombuszjel pedig a négy aritmetikai viszony összessége ( $< > ^ \vee$ ).

9 A mathéma (*mat-heme*) egy, Lacan által kreált neologizmus, mely feltehetően a matematika szót hozza össze Claude Lévi-Strauss *mytheme*-jével.

*határozásához. Pszichoanalitikus gyökerekhez visszanyúló fogalomként, Freud a mindennapi életből hozott fel példát, és később, Lacan kiegészítette a kísérteties „tárházát”.<sup>7</sup>*

Jacques-Marie-Émile Lacan francia pszichoanalitikus – a freudi hagyomány követője és megreformálója – nevét érdemes megjegyeznünk, mivel szabadon ötvözte a különböző diszciplinákat; ezzel egyedi megközelítést teremtett meg, amely újabb dimenziókat tár fel az analitikus előtt. Továbbá ezzel a formabontó aspektusával Lacan diagnosztikai rendszerében saját koncepciói (Másik, Vágy stb.) és a szubjektum közötti kapcsolatot matematikából „kölcsönvett” jelekkel írta le. A Vágy, pontosabban a Vágy tárgyához (*objet a*) és a Szubjektum közötti kapcsolatot szimbolizáló rombuszjelet – példának okáért – pontosan komplexitása és sűrítettsége miatt választotta, mert az az összes aritmetikai viszonyt magában foglalja.<sup>8</sup>

Fontos megjegyezni, hogy a lacani algebra nem követi szorosan a matematika szabályait, azaz, mathémái<sup>9</sup> inkább reprezentálnak bizonyos összefüggéseket, mintsem hogy valós, matematikai állításoknak feleljenek meg. Valószínűsíthető, hogy Lacan célja ezzel az volt, hogy elméleteit más-más tudományágak segítségével tegye közérthetőbbé. Ezt az attitűdöt tanúsítja Hermann Imre is, aki úgy vélekedik a pszichoanalízisről, mint egy olyan diszciplináról, amely további más tudományágak – többek közt a régészet – sajátosságait is felhasználja:

*A pszichoanalízis módszere, legyen bármilyen sajátos is, mégis több tudományág módszerével összefügg. Ezek módszeranalógiáknak foghatók fel. Először a történelemtudománnyal: Mindig a múltra kérdezzünk, és a jelent a múltból, a múlt eseményeiből kell megértenünk. Az ismert anyag mögött réges-régi, gyakran csak csírájukban kimutatható jelenségeket kutatunk. – Analógiát mutat az archeológiával is, amelynek módszere, hogy minden darab kiásott földet alaposan meg kell vizsgálni, semmit sem szabad vizsgálat nélkül eldobni. Az analízisben 'a konstrukció, vagy ha valakinek jobban tetszik, a rekonstrukció feladata' is 'messzemenő azonosságot mutat az archeológuséval, aki kiássa a múltnak egy elpusztult és eltemetett lakóhelyét vagy épületét'. Mint az öröklésbiológiai módszer, a pszichoanalízis is a fenotípushoz, a tudatoshoz keresi a genotípust, azaz a tudattalant. – Analógiája a szövetteni módszerrel: az álom, vagy a tünetek analízisének a fenotipikus összefüggés mellőzésével különálló szelvényeket hozunk létre, és ezeket sorjában, de mégis egymástól függetlenül vizsgáljuk. [...] A kórtan módszere annyiban hat, amennyiben a kóros folyamatok semmi mást nem jelentenek, mint ugyanazoknak a funkcióknak különleges, abnormis jelenségeit, melyek az egészségesek életfunkcióit is jellemzik.”*

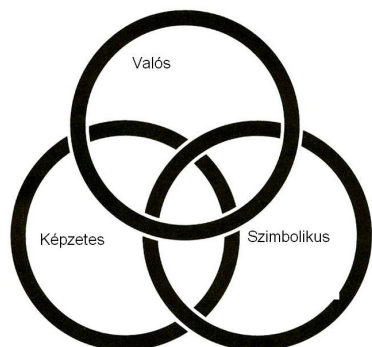
Fontosnak tartom idézni Hermann nézetét két okból is; egyrészt ráta-pint a pszichoanalízis abbéli sajátosságára, miszerint egy-egy esetet

többféle szempontból kell megvizsgálunk, másodsorra pedig azért, mert Lacan feltehetően jól ismerte Hermann munkáit, és ugyanúgy merészen alkalmazta a különféle tudományágak eredményeit.

Itt jegyezném meg, hogy az 1970-es, Ernst Jentsch „uncanny” elméletére támaszkodó, a robotikában is használt, Masahiro Mori által bevezetett Kísérteties-völgy elméletére (Uncanny Valley) utaló bizonyítékot talán tudatosan, talán nem tudatosan, de használta Dick.<sup>10</sup> Az elmélet egyszerű: minél kevésbé rendelkezik egy entitás emberi kvalitásokkal, emberi tulajdonságai annál inkább lesznek szembetűnők – és fordítva, minél jobban hasonlítanak az emberre, annál inkább felfedezhetők a nem emberi tulajdonságaik. Egyik novellájában, *Az elhagyott bolygón* olyan gömbszerű robotok uralják a Földet, amelyek szembetűnően intelligensek, és képességeik által emberekké tudnak változni a posztapokaliptikus harmezőkön.

A kísértetiesel mutatott hasonlóság feltűnően sokféle színben mutatkozik meg a dicki életműben. Ahogy azt a definíció kimondja: a kísérteties az egyszer ismert és otthonosnak vélt dolog transzformációja egy új és szokatlan, sokszor horrorisztikus jegyekkel is felruházott entitásba, tehát ismert és ismeretlen között a határok elmosódnak. És pont ez a dicki világ egyik alapvető tulajdonsága: a hozánk közel álló és ismert világról kiderül, hogy valami idegen és ismeretlen erő hatja át, netalántán alkotja. Vagy egy különálló erő (*UBIK*), vagy emberi elme (*Figyel az Ég*) módosítja az adott világot, mely nemcsak lenyűgözően új távlatokat nyit Dick történeteiben, hanem tanúbizonysággal is szolgál pszichológiai ismereteire vagy legalábbis mély érdeklődésére e tudomány iránt. *A Figyel az Ég* című regényében például egy olyan nő fejébe nyerhetünk bepillantást, aki paranoiás félelmeivel kell, hogy szembenézzen, megnyitván ezzel a mű egy lehetséges pszichoanalitikus értelmezését.

A lacani pszichoanalízis egyedi módon térképezi fel az emberi elmét: vessünk egy közelebbi pillantást Lacan három, egymástól erősen függő rendjére, amely a szubjektumot alkotja.<sup>11</sup> Az egymástól elválaszthatatlan<sup>12</sup> rendek a szubjektum életében mindig együtt vannak jelen (Fig.1): a Valós, a Szimbolikus és a Képzetes (Imaginárius) konstruálja és folyamatosan rekonstruálja a lacani szubjektumot. Ezt Lacan a borromeói gyűrűkkel illusztrálja.



10 A bizonytalanság nem véletlen: Dick ugyanis szeretett körültekintően foglalkozni a korabeli tudományos elméletekkel, remélvén, hogy azok egy új novella- vagy regényötletet adnak neki, ám nem vagyok benne biztos, hogy Mori elméletével tisztában lett volna.

11 Később Lacan hozzáad egy negyedik rendet (*sinthome*), mely a három halmaz közös metszetében helyezkedik el.

12 Ez így nem teljesen igaz; ha bármelyik rend elválik a hármastól, mentális rendellenességek jelennek meg; tehát a leválás lehetséges, ám súlyos ára van.

13 Ezt személyesen Dick tapasztalta meg, egy, az akkori feleségével elköltött lasagne-vacsora után, és innen indult a *Kizökkent Idő* történetkreálása.

14 Kis kitérőt tenék a regény kerettörténetére vonatkozóan: ne felejtjük el, hogy Amerikában nemrég ért véget a „Vörös Frász” névvel fémjelzett időszak. A McCarthy-éranak köszönhetően az egész országot erős paranoia hatja át, és – véleményem szerint – ezt a fajta bizonytalanságot a sci-fi eszköztárával tökéletesen jeleníti meg Dick. Az első olvasatra mára már banálisnak tűnő keretsztori már csak ezért sem elhanyagolható; a lét bizonytalanná válik, az ellenség *mindenhol* lehet: nemcsak a „kívülről” érkező rakéták veszélyeztetik az országot (valószínűleg utalva ezzel a Szovjetunió és Hruscsov általi nukleárisháború-fenyegetésre), hanem a „belső ellenség” is. A regénynek ez a fajta olvasata példázhatja Amerikának ezt a sötét időszakát, mely sok művészt – olyan írókat és rendezőket például, mint Arthur Millert (*A salemi boszorkányok*), Charlie Chaplint vagy Ring Lardner Jr.-t – feketelistára tett, korlátozván ezzel személyes és művészi szabadságukat.

A három rend szerepét – például – *Da Vinci Mona Lisa* című képeinek példáján keresztül lehet szemléltetni. Az évszázadok óta enigmatikus szerepnek örvendő festmény – a lacani rendek tükrében – három szinten „értelmezhető”. Az első, *Imaginárius (képzetes)* értelmezése az, hogy látunk egy fekete hajú hölgyet, aki keresztbe tett karral minket néz (mosolyog?), egy egyszerű képleírás; a második szintű dekódolás (a Szimbolikus) pedig az, hogy tudjuk, mikor készült, ki által, valamint a tanult ismereteinken kívül a köznapi értelemben vett „szimbolikus” szerepével is tisztában vagyunk. A harmadik és egyben a legproblematiszabb a Valós értelmezés. Ez az a szint, amely – meghaladva a tudásunkat –, egy általunk nem észlelhető dimenziót reprezentál a képen vagy egy szövegben. Magyarul, mindent, ami „rajta van” a képen, de nem látjuk és nem tudjuk értelmezni. Gondoljunk csak a szemünket „becsapó” ábrákra, melyek csak egy bizonyos tudás segítségével – például egy bizonyos szögből kell vizsgálnunk azokat – válnak általunk is értelmezhetőkké.

Ahogy Peter Barry megjegyzi, a lacanista kritikus úgy kezeli a szöveget, hogy megpróbálja a lacani pszichoanalízisben alkalmazott elméleteket „feltárni”, és lehetséges interpretációkat gyártani. Dick esetében ez még érdekesebb, minthogy előszeretettel vallotta be, miként foglalkoztatja az örület és a józan ész határának megtalálása, a valóság kérdése, az autentikus ember, a paranoia, a megfigyelés problémaköre. Ahogy Emmanuel Carrère a maga Dick-biográfiájában leírja, Dick egy nap – FBI-ügynökök személyében – váratlan látogatókat kapott. Az egyikükkel Dick – egyre növekvő paranoiája ellenére – jó barátságot köt. Ő tanítja meg Dicket vezetni, s egy ilyen autókázás során fogalmazódik meg Dickben egy olyan mű (*Figyel az Ég*), amelyben a szereplők más szemén keresztül láthatják az őket körülzáró világot; ezzel is egy újabb oldalról közelítvén meg az inautentikus világ fogalmát. Ám már ezelőtt is kísérletezett Dick ezzel, méghozzá a legelső regényében.

Az 1959-ben megjelent *Kizökkent Időben* Dick a valóság kérdéskörével kezd foglalkozni. Az alaphelyzet a következő: egy 1950-es évekbeli amerikai kisvárosban él Ragle Gumm, aki napjait rejtvényfejtegetéssel tölti. Ragle egyre több furcsaságot vesz észre az őt körülvevő világgal kapcsolatban. Furcsamód a mellékhelyiségben lévő lánc után nyúlva azt tapasztalja, hogy a lánc a *másik* oldalra került át. Vagy csak ő emlékszik rosszul?<sup>13</sup> Mint kiderül, Ragle városkája – az összes „tartozékával” együtt – hamis. Barátait, családtagjait és az utca emberét is színészek alakítják, az egész város Ragle nyugalmát megőrizendő épült, de ami a legfontosabb: a *Hol bukkan fel a zöld kis emberke?* nevű „játék” egy, a kormány által kreált és finanszírozott program, melyben Ragle intuitív képessége és jóindulása segítik hozzá az intergalaktikus háborúban részt vevő országot, hogy ki tudja védeni a Lunáról érkező rakétatámadásokat.<sup>14</sup>

Ha ismerősnek tűnik ez a történet, az nem a véletlen műve. A hamleti utalást rejtő címmel rendelkező regény alapötlete Peter Weir *Truman Show*jában köszön vissza.<sup>15</sup> Slavoj Žižek a következőképpen tárgyalja a két mű közti hasonlóságot:<sup>16</sup>

A Time Out of Joint és a Truman Show mögött rejlő tapasztalat az, hogy a késő kapitalista kaliforniai paradicsom, éppen a maga hiperrealitásával, valahogy IRREÁLIS, szubsztanciátlan, meg van fosztva anyagi természetű tehetetlenségétől.

Az „irreális”, illetve „hiperreális” jelzőkkel illetett világ nem állt mesz-sze Dicktól. Egyik írásában<sup>17</sup> említést tesz egy lányról, aki egy filozófiaórára készülő dolgozatához szeretne volna megtudni tőle, hogy mi is az a Valóság? Dick egy kis gondolkodás után azt felelte: „A valóság az, ami akkor sem tűnik el, ha már nem hiszünk benne.” Dick félelmetesen pontos képet fest napjaink média uralta helyzetéről is. A televízió minivalóságokat teremt a néző számára, amelyek – Dick szerint – manipulálják az Igazságot: „Az Igazság másolja a Fikciót, a Fikció másolja az Igazságot.”

De akkor mi az Igazság? És – ha egyáltalán létezik Igazság – mennyire torzítjuk el azt elménk segítségével? Dick Kantra utalva megállapítja, hogy agyunk úgy „fogadja” a bejövő adatokat a külvilágról,<sup>18</sup> hogy azokat a szubjektum által kontrollálható rendszerekbe építi be. Például egy traumatikus esemény elmagyarázása, leírása mindig általunk értelmezhető módon reprezentálódik.<sup>19</sup>

Továbbgondolva a kül-világból érkező információk de-, illetve újrakódolását, megállapíthatjuk, hogy a Valóság meghatározása nem is olyan egyszerű. Ha mindenképpen változik ez az információ, ami érzékszerveink szűrőjén kell, hogy átmenjen, akkor minden élőlénynek mást jelenthet a Valóság. Ha arra a szélsőséges esetre gondolunk, hogy egy New York-i üzletember máshogy írná le az őt körülvevő világot, mint egy afrikai busman, akkor ez az állítás elfogadható.

Ezen a ponton Dick visszanyúl a preszokratikus gondolkodó, Parmenidész tanaihoz, aki azt hirdette, hogy az Igazság nem ismerhető meg érzékszerveink segítségével. Elmélkedés és érvelés révén viszont hozzájuthatunk az Örök Valóság (*aletheia*) ismeretéhez. Dick kétfajta realitásról tesz említést,<sup>20</sup> név szerint az *idios kosmos*ról (amely az egyedi, privát valóságunkat jelöli), illetve a *koinos kosmos*ról (amely pedig egy megosztott valóságot jelöl).<sup>21</sup> A diki világ azonban nem áll meg a Valóság meglehetősen nehézkes boncolgatásával, sőt, tovább próbálja manipulálni, módosítani azt. Nem elég, hogy a Valóság önmagában is nehezen ismerhető fel ezekben a történetekben, de a Valóság „kellékei” – szereplői, helyszínei – még zavarosabbá teszik a képet.

Philip K. Dick több évet élt Disneyland mellett; így a (hiper-)Valóság problematikáját első kézből vizsgálhatta.<sup>22</sup> A hiperrealitás elnevezést Jean Baudrillard használja Disneyland vonatkozásában: a posztmodern filozófiában használt koncepció egy olyan valóságot jelöl, melyben a fikció és a valóság megkülönböztetése nehézkes, mint például a kaszinók (Las Vegas) vagy éppen Disneyland esetében. Ez a fajta valóságsszimuláció bárhol létrejöhét (média által generált valóságok), példának okáért Baudrillard említést tesz a Watergate-botrányról is.<sup>23</sup>

15 A főszereplőnek a filmben arra kell rájönnie, hogy élete köré egy reality show-t kreáltak a készítőik. Nem véletlen a névválasztás: Truman az egyetlen „igaz, őszinte és hiteles” (true) szereplője, embere (man) a „játéknak”.

16 Az idézet az *Isten hozott a Való Sivatagában* (angolul: *Welcome to the Desert of the Real*) című írásából van. Elérhető: <http://www.c3.hu/~ligal/ManaZizek2.htm>

17 Magyar fordításban tudtommal még nem megjelent esszéjének eredeti címe: *How to build a Universe that doesn't fall apart two days later?* Az angol verzió elérhető: [http://deoxy.org/pk\\_d\\_how2build.htm](http://deoxy.org/pk_d_how2build.htm)

18 Direkt nem használom a „valóság” kifejezést, mivel a jelenlegi értelmében problematikus lenne definiálni.

19 Itt arról van szó, hogy minden egyes traumatikus esemény objektív leírása szinte sosem lehetséges. A köznyelv az „elakadt a szava, lélegzete” stb. frázist használja, míg a lacani pszichoanalízis ezt a Valóssal való találkozással jelöli.

20 Az 1965-ös *Skizofrénia és a Változások Könyve*

című írásában tréfásan azt a példát hozza fel, hogy – mondjuk egy báránnyal vagy egy póniával ellentétben – az ember-gyermeknek éveket „kell” várnia arra, hogy a megosztott világ problémáival szembesüljön. Ezt azzal a példával illusztrálja, amikor a „pszichoszexuális érettség beüt”, a kamasz fiút akár egy egyszerű „nem”-mel is elutasíthatja álmai hölgye.

21 *A koinos kosmos* lényege egyfajta megosztott valóság, mely az előző lábjegyzetben említett példával „üt be”, vagyis amikor a mi valóságrendszerünkre egy másik, tőlünk független szabályrendszer gyakorol hatást valamilyen formában.

22 Ezeket az „élményeit” a *How to build a Universe that doesn't fall apart two days later?* című írásában osztja meg olvasóival.

23 Érdekes feltevés, hogyha az állam a mindenhatóságát és hatásos igazságszolgáltatását kívánja bizonyítani, időről időre miért ne *szimulálhatna* egy betörést állami szinten, amit majd lebuktat, bizonyítván ezzel az előbb említett kvalitását.

24 Mladen Dolar: *I Shall Be with You on Your Wedding*

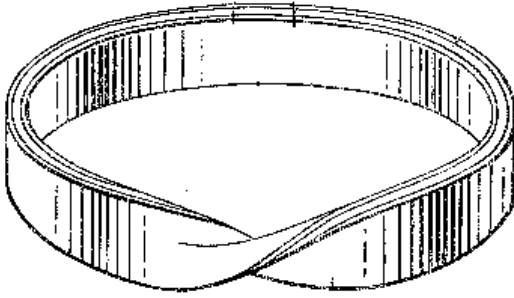
Disneylandról tudják az odalátogatók, hogy az ottani látványosságok és karakterek csupán bonyolult áramkörökkel vezérelt gépek, illetve jól fizetett, színészi képességgel bíró egyének. A lényeg az, hogy meg tudjuk különböztetni a szimulációt a valóságtól. De mi történik abban az esetben, amikor ez a határvonal elmosódik? Mladen Dolar Lacan koncepcióját hozza fel,<sup>24</sup> az *extimité*,<sup>25</sup> amely a francia megfelelője a német *Unheimlich*nek, és egyfajta reakció a filozófiai párok – test/elme, anyag/lélek stb. – közti határvonal megszüntetésére, vagy legalábbis elmosódására. Az *extimité* „a legintimebb belső találkozása a külsővel”,<sup>26</sup> vagyis amikor ez a találkozás horrorisztikus és kétségbeejtő méreteket ölt. Például Edgar Allan Poe *A vörös halál álarca* című művében fedezhetjük fel az extimitást: a beszédes nevű Prospero herceg birodalmát a Vörös Halál (pestis) fenyegeti. A sok borzalom elől Prospero egy kastélyában tartandó mulatságba menekül:

*összehívott udvara lovagjaiból és hölgyeiből ezer egészséges és könnyűvérű mulatótársat, s visszavonult velük hajdani apátságokból átalakított kastélyai egyikének mélységes magányába... Ez volt a falakon belül: ez és a biztonság. Kívül – a vörös halál.*<sup>27</sup>

A Poe által leírt határvonal elmosódik a műben, és pontosan ez az extimitás lényege, ugyanis a mulatságban részt vevő „egészséges” tagok közé mégis beférkőzik a pestis, egy pestissel fertőzött álarcos idegen formájában. Ezután már szinte elválaszthatatlan a veszély és a biztonság közti határvonal.

Dick, mint azt már említettem, műveiben előszeretettel világít rá az ismert világ hamisságára és illuzórikus valójára. Erre az egyik példa Dick 1969-ben írt *UBIK*-ja. A latin, majd angol *ubiquitous* szó rövidítését, amely „mindenütt jelen levő” jelentéssel bír, nehéz lenne a regény szempontjából meghatározni.

Az *UBIK* esetében két, egymással párhuzamosan működő világról beszélhetünk: az első Chipék világa, a másik pedig a kérdéses Runciter/Ella-féle univerzum. A könnyebb értelmezést szolgálja, ha ezt az érdekes és párhuzamos idő/tér-rendszert, egyfajta lacani megoldással – a matematikában is használatos – Möbius-szalaggal vizualizáljuk. Ha egy körpalástot készítünk egy olyan szalagból, melynek egyik pontját megcsavarjuk, egy olyan felületet kapunk, amelynek egyik oldaláról a másikra való eljutást az ujjunk felemelése *nélkül* tehetjük meg. Egy szemléletes példa erre a következő: ahogy egy nem látó ember sem érzékelheti a pontot, mikor ujjá átkerül a szalag másik oldalára, úgy a tudatalattink is „kijátszhatja” elménket. És hogy mitől *kísérteties* objektum a Möbius-szalag? Ez a matematikai alakzat is eltörli a határvonalat a felületek/oldalak (kívül–belül) között. Esetünkben mindkét oldal egy-egy univerzumnak, vagy, ha úgy tesszük, valóságnak felel meg. Mindkettő egyszerre fut időben és térben, majd egy ponton – a megcsavarodás pontján – az egyik „felülírja” a másikat. Ami tulajdonképpen arra világítana rá, hogy Joe Chip maga az, aki módosítja a világot.



A kérdéses produktum mibenlétének meghatározása pedig végképp kihívó feladat. Adva van egy regény, melyben központi szerepét betöltve az Ubik-misztérium egyszerre képviseli a fent említett fogyasztói társadalomban vásárolt „A” terméket (mely, egyfajta jolly-jokerként ráhúzható minden termékre), illetve egy sokkal komplexebb, filozófiai-vallási entitást is jelöl. Minden egyes fejezet elején egy rövid reklámszöveget olvashatunk egy-egy adott Ubik-termékről, amelyek hétköznapi, gyakran használt termékek: sör, instant kávé, salátaöntet stb., s mindegyik reklám egy figyelmeztetéssel zárul: mindig csakis az előírások szerint fogyasszuk! Ám az utolsó fejezetben lehull a lepel: az önmagát Ubiknak nevező entitás elárulja: ő már a világegyetem keletkezése előtt itt volt, ő teremtette a világot, ő a létező.

A 16. fejezetben Joe egy lánytól, Myra Laney-től megtudja, mi is a szpré formájában jelenlévő Ubik:

*Az Ubik spray – felelte a lány – egy hordozható negatív ionizátor, beépített nagyfeszültségű, de alacsony áramerősségű vezérlőegységgel, amelyet egy különleges, 25 kilovoltos héliumelem lát el energiával. A negatív ionok az óramutatók járásával ellenkező irányú perdületet kapnak egy ferdén elhelyezett gyorsítókamrában, mely centripetális tulajdonságokat is kölcsönöz neki; ettől aztán inkább összetartanak, mintsem szétszóródnának. A negatív ionmező lecsökkenti a légkörben normálisan is jelenlevő anti-protofazonok sebességét. Ezek, amint elvesztik lendületüket, megszűnnek anti-protofazonok lenni, és az egyenlőség elve alapján többé nem képesek egyesülni a hűtőkamrában fekvő személy – a félő – szervezetéből kiáramló protofazonokkal. A végeredmény az, hogy az anti-protofazonok által meg nem semmisített protofazonok hányada megnő. Eszerint – legalábbis egy meghatározott pillanatban – megemelkedik a protofazonikus aktivitás gerjesztette mező sűrűsége is. Ezt a szóban forgó félő növekvő életerőként érzékeli, és ráadásul kevésbé hatol el az érzékeiig a hűtőkamra alacsony hőmérséklete.*

*Night. Lacan and the Uncanny. Az October című folyóirat 1991-es őszi számában jelent meg (58. szám).*

25 Lacant zavarta, hogy a francia nyelvben – nem úgy, mint a németben – nincs erre a koncepcióra egy hasonlóan paradox elnevezés, így az *intime* ('bensőséges', fr.) mintájára létrehozta „saját” elnevezését, az *extimite*-t.

26 A fordítás a szerzőé.

27 <http://mek.niif.hu/03500/03575/htm/01.htm#18>

28 Ilyen tárgy például a Frigyláda az *Indiana Jones quadrológia* első (1981) részében.

29 Azt azért mindenképpen le kell szögeznünk, hogy a „Vigyázz, mit kívánsz” szólás nem véletlenül óva intő: gondoljunk csak bele, ha elérjük azt, amit akarunk (a kisgyerek megkapja a nyalókáját), az már nem lesz érdekes többé vagy megsemmisül (étel, ital stb. esetében). A vágy valamilyen szinten mindig magával vonzza az erőszakot, így – mivel maga a vágy kielégíthetetlen – mindig más és más lesz a tárgy vágyunknak, és erre is jó példa az *Ubik*, mint a vágy tárgya.

30 Az idézet Moga György *Bevezetés a lacani pszichoanalízisbe* című írásából való.

A terjedelmes – és nem teljesen egyértelmű – termékleírás egyben rávilágít az *Ubik* meghatározhatatlanságára és szükségességére is. Ebben a kísérteties világban megfigyelhetjük, hogy a szpré formában létező *Ubik* lassíthatja a világ visszafejlődését. Vagyis egy olyan szerepet vesz fel, amely életben tartja, sőt mozgatni fogja a cselekményt.<sup>28</sup> Ezek a tárgyak a vágy tárgyai, melyek elérése kielégítené vágyainkat.<sup>29</sup> Az *Ubik* tökéletes metaforája a vágy tárgyanak.

A pszichoanalitikus irodalomban, lacani terminussal élve, a vágy (elérhetetlen) tárgyát *objet a*-val jelölik. Az *objet a* meghatározásához két, különböző forrásban elhangzott definíció szükséges. Catherine Belsey úgy határozza meg, mint „egy olyan kiváltságos szerepben lévő tárgy, amely körül a drive központosul”, tehát egy minket „mozgató” tárgyról van szó. A második hivatkozás Alfred Hitchcocké, aki ugyanarról a „bűvös” tárgyról beszél, amiről George Lucas a *Csillagok háborúja* DVD-verziójának audiokommentárjában: „... a fő hajtóerő a moziban, mindenki kutatásának objektuma.” Erre a tárgyra a filmes diskurzus mint MacGuffinra hivatkozik (Hitchcock után).

Az *Ubik* tökéletes példája az *objet a*-nak, mivel elérhetetlen, sőt, mint a lacani Valós, megismerhetetlen. Dick ezen regénye az 1960-as évek entrópiikus szellemiségében íródott. A termodinamikában használt hőhalál-hipotézisre épülő „rendezetlen” és kaotikus világról van szó, de ezt a rendszertelenséget csak akkor tudjuk felismerni, ha felismerjük a rendszer zártágát. Ha egy rendszer nyitott, nem igazán tudjuk behatárolni, így állapotát is nehéz felmérni. Viszont az *Ubik* – mivel egy Végső, felülbírálatatlan entitás –, lezárja világát, az teremt és határozza meg a szabályrendszerét, így teremtményei egyben a „foglyai” is.

Szerencsés dolog, hogy bizonyos lacani tüneteket Dick a narratívájában is megjelenít. A *kísérteties* különböző formákban való megjelenését ez a Dick életművéből származó (legalább) kétkötetes (*Kizökkent idő* és *UBIK*, de ide sorolható a *Kamera által homályosan*) gyűjtemény könnyen értelmezhetően példázza. Dick zsenialitásának egyik alapmotívuma, hogy történeteiben a legbensőbb terekben üti fel a fejét az az alapjaiban destruktív erő, amely az egész narratív világot mozgatja.

Végezetül következék egy, a lacani modellről szóló szemléletes gondolat:<sup>30</sup>

...a lacani gondolkodásmód ismerete azzal az előnnyel jár, hogy kibillenti stabil(nak vélt) helyzetéből intellektuális szemléletmódunkat, s ezzel az alkotások olyan aspektusait vehetjük észre, melyek egyébként rejtve maradnának előttünk. Ahhoz hasonlítható ez, hogy a Hold is csak egyik »arcát« mutatja felénk, többi része megismeréséhez az ürrepülésnek nem kis energiabefektetés árán kellett eljutnia arra a szintre, hogy a földtől eltérő pozícióból is vizsgálódhasson.