

**Szabó István Zoltán *Neuromancia – A technika kérdése William Gibson regényeiben, esszéiben és költészetében* című doktori értekezésének tézisei**

Ez a disszertáció nem más, mint William Gibson első három regényének<sup>1</sup> értelmezésére tett kísérlet, melynek során a bennük munkáló sajátos technikafelfogás feltárása, kitermelése a cél. William Gibson technikafelfogása különösen rezonál a huszadik század technikafilozófiáinak markáns irányzataival, jelesen Martin Heidegger bizonyos technikával kapcsolatos fejtegetéseivel, melyek azonban a művészettel kapcsolatban is radikális állításokat tesznek. *A kérdés a technika nyomán* című tanulmány gondolatisága természetesen nem olvasható rá egybevágóan a Gibson szövegeiből következő technikaképre – ez egyáltalán nem is célja a dolgozatnak, ahogyan a szövegeken való erőszaktétel általában nem az – mégis izgalmas megállapításokhoz vezethet a fölöttük való elmélkedés.

A dolgozat egyik tétje a fentiekből következően az, hogy mit mondanak Gibson szövegei a technikáról általában, a technikai fejlődésről és annak emberre gyakorolt hatásairól úgy egyéni, mint társadalmi szinten. Éppen ezért elkerülhetetlen az, hogy szóba kerüljön a művészet kérdése, hiszen Gibson gondolkodásában és szövegeiben a technika mindig összekapcsolódik a művészet, az identitás és az emlékezet fogalmaival, miközben mintegy ismeretelméleti kategóriaként működik. Mivel a cyberpunk megalkotóját az 1984-es regényének, a *Neurománc*nak, megjelenése óta látnokként tartja számon a popkultúra a technikára és annak kulturális hatásaira vonatkozó megállapításai miatt, ezért ezek vizsgálata mindenképpen indokolható, miközben szüntelenül ügyelnie kell az erre reflektáló kutatónak arra is, hogy ő maga ne essen az elragadtatottság vakságába. A tisztán

---

<sup>1</sup> Ezek megjelenési sorrendben a *Neurománc* (*Neuromancer*, 1984), a *Számláló nullára* (*Count Zero*, 1986) és a *Mona Lisa Overdrive* (1988).

szakmai, teoretikus szempontok mellett erre a nézőpontra is imperatívusként gondol az értekezés szerzője.

A dolgozat három fő fejezetre oszlik, melyeket a cyberpunk regények hangulatát megidézve olyan emblemikus anyagok után neveztünk el, melyek különösen sokszor előfordulnak az anyagneveket egyébként is erősen felülreprezentáló William Gibson szövegekben. A „Karbon” fejezet a dolgozat elméleti alapjait tartalmazza majd, a „Króm” fejezet a *Sprawl*-trilógia értelmezését, míg a „Kobalt” William Gibson esszéisztikáját és líráját járja körül. Az egyes fejezetek címei természetesen motiváltak, ahogyan az a fejezetek alább következő részletesebb leírásából ki is derül.

A „Karbon” címet viselő első fejezet tartalmazza tehát a dolgozat elméleti vázát. E fejezet tanulságai és következtetései szolgálnak kiindulási pontként a későbbi fejezetek interpretációs aktivitásához, és rugalmas, ám stabil formát biztosító karbonszálakként szövik át az értelmezés felépítményét.

Első lépésként Martin Heidegger fentebb említett alapvető technika szövege és a primer és szekunder szövegek alapján felvázolt gibsoni technika- és művészetelképzelések összehasonlítása, egymáshoz való viszonyuk kibontása történik meg. Ezt követően a dekonstrukció szó általunk használt jelentéstartományait tárjuk fel. A dekonstrukció „az ontológia illetve a nyugati metafizika alapvető fogalmainak struktúrájára vagy tradicionális építményére hatással lévő műveletet jelöl.”<sup>2</sup> Voltaképpen e művelet és a Gibson-regények összefüggéseinek felmutatása e dolgozat egy lehetséges másik tétje. Hosszabban elidőzünk a dekonstrukció fogalmának feltérképezésével, hiszen a tényleges szövegértelmezés ebből a pozícióból indul majd ki az elméleti alapok lerakását követően. Végül a cyberpunk irodalmi műfajának sajátosságait és különös pozícióját járja körbe az értekezés, különös figyelmet fordítva a posztmodernhez, a science fiction-höz és a dekonstrukcióhoz mint

---

<sup>2</sup> Jacques Derrida: *Levél egy japán barátához*. Ford.: Pörzsi Zsuzsanna és Takács Ádám In. *Nappali Ház*, 1992/4. szám 3.

kortárs világmagyarázathoz való viszonyára. Fontos leszögezni, hogy a cyberpunk csupán mint irodalmi alakzat alkotja a vizsgálat tárgyát, minden egyéb megjelenési formáját a popkultúrában – legyen az divat, zene, képzőművészet vagy (politikai) mozgalom – csupán futólag érintjük, és nem térünk ki részletesen a hozzájuk kapcsolódó ideológiákra.

A cyberpunk sokféle megjelenési formája közül éppen irodalmi műfajként tekinthető halottnak. Szükséges lehet némi magyarázatot beiktatni arra vonatkozóan, hogy miért lehet mégis értékes belátások terepe egy erre a műfajra irányuló kutatás.

A cyberpunk fölött – ahogyan azt William Gibson egy személyes beszélgetés alkalmával is kifejtette a dolgozat írójának – természetes módon eljárt az idő. A cyberpunk irodalom egyik központi motívuma az ember és a gép kibernetikán keresztül megvalósuló fúziója. Az antihumanista világkép és a posztmodernre jellemző szövegszervezői eljárások mind-mind ezt a (rém)álomszerű, lázas víziót hivatottak ábrázolni és kifejtetni. Ugyanakkor a cyberpunk szövegvilágok technikai háttere anélkül avult el, hogy egyáltalán megjelent volna a valóságban (a nanotechnika megjelenése óta például senkinek sem jutna eszébe, hogy szilícium chipet ültessen a fejébe, amikor elérhető ennél sokkal kifinomultabb technológia). Ezért aztán kifejezetten korszerűtlen volna, ha a kortárs szövegek előrevetített jövőképe hasonló technikai megvalósításokat vizionálna, márpedig a cyberpunk műfaj differencia specifikája a technikai fejlődés a kibernetikán keresztül ábrázolva. Emellett a zsánerra jellemző, számos más műfajból átszivárgó szövegszerkesztési eljárások szintén meghaladottá váltak bizonyos tekintetben. Ezek a posztmodern retorika sajátosságait viselik magukon és elválaszthatatlanok a cyberpunk irodalmi alakzatától. A cyberpunk tehát halott, mindent feltárt már irodalmi műfajként, amit feltárhatott. Azok a kortárs szövegek, melyek évtizedekkel a zsáner megszületése majd „halála” után megjelennek, a műfaj hullareflexének tekinthetők; jobb esetben az általa létrehozott tanulságokat ismétlik el (tehát a cyberpunk önmagát ismétli el bennük),

rosszabb esetben csupán a zsáner ikonikus szövegei által megteremtett szövegvilágot mint díszletet használják fel, az általában ok-okozatiságot előtérbe helyező (vagyis a cyberpuktól alapvetően idegen) cselekmény számára.

Ez ugyanakkor semmi esetre sem jelenti azt, hogy a legfontosabb kérdésfeltevések – a már említett ember-gép fúzió, az emberek és a gépek közötti mindennapi viszony, a két fogalom/entitás közötti elmosódó határok és a technika emberi életre gyakorolt hatásai – ne lennének továbbra is aktuálisak. Talán nem a kibernetika vált a modern technika azon ágává, mely a legközvetlenebb és legközvetítetlenebb módon „megkíséríti” az embert és a legnagyobb hatást gyakorolja annak mindennapi életére, de az emberi élet ma kétség kívül áttechnicizáltabb mint valaha. Habár a technikát kiindulópontként, mint az embernek az őt körülvevő világhoz való viszonyulását fogja fel ez a dolgozat, azaz attól a pillanattól kezdve az emberi törzsfajlás elmaradhatatlan részének, motorjának és következményének tekinti, mikor az első ember tüzet gyújtott vagy egy faágat használt a környezete manipulálására. Attól a pillanattól, ahogyan bizonyos manipulatív folyamatokat az észhasználat segítségével a testén kívülre szervezett (vagyis a dolgozat – legalábbis kiindulópontként – a technika egyfajta klasszikus, antropológiai felfogását használja). Ebben az értelemben az emberi élet mindig már áttechnicizált (volt), ám a virtuális tér megjelenése más minőséget, más léptéket ad ennek a kifejezésnek – így lehet az, hogy mindennapjaink áttechnicizáltabbak mint valaha. A dolgozat tehát nem vizsgálja a technika ember előtti lehetőségét, ahogyan az például Spenglernél lehetőségként felmerül, aki már az állati létformák esetében is elképzelhetőnek tart egyfajta technikahasználatot.<sup>3</sup> Ebből a szempontból jóval közelebb áll a dolgozat technikafelfogása Bernard Stiegler elképzeléséhez, aki a technikát annak összességéként tekinti, ami nem genetikusan

---

<sup>3</sup> Vö: Oswald Spengler: *Gép és Ember – Egy új filozófia gondolatai*. Ford.: Sz. Mátray Sándor (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1932). Különös tekintettel a „Növények és ragadozók” című fejezetre: 31-41.

öröklődik és aki az ember megjelenéséhez köti a technika megjelenését.<sup>4</sup> A dolgozat során a szövegekből kibontott technikafogalom Heidegger-kritikájában is hasonlít Stiegler felfogásához. A jelzés szintjénél mélyebben mégsem térünk ki Stieger és Gibson felfogásának hasonlóságára, ennek pedig az az oka, hogy a heideggeri elképzelésekkel való összeolvasás termékenyebb talajt biztosít a trilógia értelmezése számára, mint a stiegleri rendszer, mely nagyrészt éppen a heideggeri kritikájából nő ki (az arisztotelianus argumentáció felülvizsgálatával összhangban). Ugyanakkor érdekes értelmezésre adna lehetőséget a Stiegler által megvizsgált Prométheusz-mítosz és a trilógia által felvázolt mitológia együttes vizsgálata is. A cyberpunk szövegek fontos alakzata és innovációja a virtuális tér, a kibertér színrevitele, mely az ember és a számítógép közötti interfész megvalósulása, ezért aztán nem hangsúlyozható eléggé e szövegek ez irányú kérdésfeltevéseinek fontossága és aktualitása.

Emiatt nagyon is indokolt, hogy egy fantasztikus irodalommal és technikafilozófiával foglalkozó kutatás az érdeklődése homlokterébe helyezze a műfajt és a hatáskörébe tartozó írásokat, annak ellenére, hogy irodalmi irányzatként – a fentebb tárgyalt okok miatt – többé már nem aktív forma.

Az elméleti bevezetőt alkotó „Karbon” fejezet tehát számot vet Gibson technikáról alkotott elképzeléseinek más filozófiákhoz való viszonyán kívül a cyberpunk műfaj sajátosságaival, irodalmon belüli pozíciójával, legfontosabb invencióival és hatástörténetével.

A „Krom” című második fejezet William Gibson *Sprawl*-trilógiájának interpretációját tartalmazza, melyhez az első fejezetben tett megállapítások szolgáltatnak alapot. Az értelmezés kiindulópontja Gibson első regényét, a *Neurománcot*, egyetlen nagy dekonstrukciós aktusnak tekinti, mely számos ponton valósítja meg a Nyugati

---

<sup>4</sup> Vö: Bernard Stiegler: *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus*. Ford.: Richard Beardsworth & John Collins (Stanford: Stanford University Press, 1998) 50-51.

(metafizikus) gondolkodás legjelentősebb dichotómiáinak – amilyen az ember-gép, ember-isten, természet-technika, test-lélek binaritása – felszámolását, szétzilálását, hasonlóan ahhoz, ahogyan Jacques Derrida, a dekonstrukció egyik legnagyobb francia képviselője gondolkodik ezekről a kérdésekről. A regények dekonstruktív működése voltaképpen abban rejlik, hogy az ember géppel szembeni önállóságát, különválaszthatóságát megkérdőjelezi, sőt aktívan bemutatja e szétválasztás lehetetlenségét, vagyis az ember-gép oppozíció homológ a természet-technika oppozícióval.

Egy doktori disszertáció keretei sem elegendőek ahhoz, hogy szoros szövegolvasással teljes körűen értelmezzük a trilógiát alkotó regényeket, a disszertáció erre nem is vállalkozik. Arra viszont igen, hogy meggyőzően érveljen a szövegből vett részletek alapján e dekonstruktív műveletek regénybeli végrehajtása mellett. Ebből a nézőpontból az értelmezés leginkább a trilógia nyitódarabjára koncentrál, a fontosabb, különlegesebb esetekben, amennyiben azok értékes adalékként szolgálnak az aktuális gondolatmenethez, kitekintve a második, illetve a harmadik kötetre is. E módszer azért indokolt, mert nézetünk szerint a *Neurománc* című regény alkot egy egységet a trilógián belül, míg a *Számláló nullára* és a *Mona Lisa Overdrive* alkotnak egy másik nagy egységet. Bár mindkét kötet önálló, autonóm alkotás, témájukban hasonló problémamezőhöz tartoznak, ami miatt érdemes őket együtt áttekinteni. Az interpretáció során az e két kötet által felnyitott kérdéseket, problémákat is szemügyre vesszük, ezzel reményeink szerint teljesebb képet alkotva az első kötetben felvetett, de a második és harmadik regényben továbbgondolt kérdésekről. A cyberpunk szubkultúrában a króm a jövőt szimbolizáló anyag, kemény, steril és csillogó felület, egyben a cyberpunkot magát is metaforizálja. Ezért tűnt helyénvalónak az irányzatot elindító regények értelmezését nyújtó fejezetet ezen anyagról elnevezni.

A dolgozat utolsó fejezete a „Kobalt” címet viseli. Ebben a cyberpunk hatáskörén túlra tekintünk, és William Gibson egyetlen versét, valamint nem fikciós szövegeit járjuk körül a kutatás eredeti szempontjai alapján a technikára és művészettel, valamint emlékezettel való kapcsolatára koncentrálnak.

A *Distrust That Particular Flavor* című kötet esszéi azért különlegesek a szempontunkból, mert szerzőjük a fikciós narráció kerülőújtól mentesen is nyilatkozik a technikáról és a jövőről alkotott elképzeléseiről, ez pedig értékes szupplementumként adódhat hozzá a cyberpunk regények értelmezéseiből levont tanulságokhoz.

Az *Agrippa (A Book of the Dead)* című vers, melynek szövegét a dolgozat első függelékében találhatja meg az olvasó, Gibson egyetlen lírai műve. A háromszáz sorból álló szöveg önmagában is rengeteg értelmezési lehetőséget rejt magában, ám igazán komplexsé, egyedivé és izgalmassá akkor válik, amikor megismerjük a körülötte lévő kontextust, a vers médiumát, a hozzá tartozó eseményeket és a diskurzust, mely jelenséggé és elképesztően széles körben kutatottá tette az *Agrippát*. Minderről részletesen szó esik a disszertáció utolsó fejezetében. E vers is számos szállal kapcsolódik a kutatás témájához, ezért aztán helyénvalónak tűnik, hogy az értelmező vessen rá egy – a felületesnél alaposabb – pillantást. A harmadik nagyfejezet tehát olyan típusú szövegekkel foglalkozik, melyek annyira ritkán fordulnak elő a Gibson-életműben, amennyire ritkán a kobalt a természetben.

A dolgozatot egy összefoglaló jellegű befejezés zárja, mely röviden ismerteti a gondolatmenet főbb állomásait és egybegyűjti a kutatás legfontosabb tanulságait.

## GIBSON HELYE AZ IRODALOMBAN

Jóllehet a cyberpunk számos szállal kötődik a science fiction irodalomhoz és bizonyos mértékben belőle nőtt ki, hiba lenne azt gondolni, hogy ez a fajta írásmód egyedül a sci-fi irodalom belső fejlődéstörténetének, hagyományának fényében értelmezve nyeri el a jelentőségét, ahogyan azt Samuel Delany állítja.<sup>5</sup> A cyberpunk – más irodalmi irányzatokhoz vagy zsánerekhez hasonlóan – egyáltalán nem steril környezetben jött létre. Célunk annak bemutatása, hogy William Gibson első trilógiájának – és ezzel bizonyos mértékig a cyberpunk egész műfajának is – az „eredete” már megtalálható a huszadik század technikafilozófiáinak folyamában (mint például Heidegger, Spengler, Mumford vagy Virilio gondolkodása) és abban a kultúrtörténeti valamint operatív, értelmezői gyakorlatban, melyet dekonstrukciónak nevezünk. Vagyis olyan irodalmi alakzat, melyet szükségszerűen kényszerít ki az a szellemi erőter, melyen létrejön. Samuel Delanyval ellentétben éppen azt az állítást akarjuk bizonyítani, hogy a cyberpunk műfaja és elsősorban William Gibson *Sprawl*-trilógiájának pozíciója nem értelmezhető elegendő finomsággal anélkül, hogy számot ne vetnénk a regények posztmodernhez való viszonyával és a nem-zsáner irodalom berkeiben számon tartott szerzők és szövegek hatásaival.

Az egyik első értelmező, aki a cyberpunk zsánert és név szerint William Gibsont lényegileg összekötötte a posztmodern irodalom diskurzusával, Frederick Jameson volt *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája* című alapvető munkájában.

Jameson szerint a technológia maga is reprezentáció abban az értelemben, hogy „alvadt” vagy „megfagyott” emberi munka megjelenítője, mely elraktározott, tartalékolt munkát – ami egyáltalán nem idegen Heidegger beszédmódjától sem – a gépek tárolnak. Természetesen Jameson retorikája nem csupán Heidegger, de Marx beszédmódjára is

---

<sup>5</sup> Vö: Samuel Delany: „Is Cyberpunk a Good Thing or a Bad Thing” in *Mississippi Review* 47-48, 1988. 28-35.



nagyban támaszkodik, hiszen az áru tárgyiasult munkaként való értelmezése *A tőke* első kötetének fontos megállapítása.<sup>6</sup> Ahogyan az a mozzanat, úgy Jameson elképzelése is a gépekről mint az emberi munkából fakadó természetellenes erő tárolójáról, magában foglalja a kísértetiesség jellegét. A gépek által tárolt erőben ott kísért az emberi munka. Az emberi munka, melyet azért nevezhetünk dermedtnek vagy alvadtnak, mert már nem az emberhez tartozik, mégis tárgyiasult, kézzel fogható és a munkát végző embertől elkötve is működik – és mint ilyen, éppen ezért „természetellenes” vagy marxi-derridai szóhasználatnál élve kísérteties.<sup>7</sup> A gép kísérteties voltát tovább növeli, hogy a benne felhalmozott halott emberi munka alkotta erő visszatér az emberhez, ám olyan áttéteken és transzformációkon keresztül, melyek miatt felismerhetetlenné válik már előttünk. Ahogyan az egyszerű gépek közül a csiga átalakítja az emberi erőt, éppúgy alakítják át számtalan lépésen keresztül a bonyolultabb gépek a beléjük fektetett emberi munkát, mely végső, gépi megjelenési formájában már felismerhetetlen. Ebben a felismerhetetlen formában kísért minket, amikor visszatér hozzánk. Vagyis a posztmodern antiutopista horizontját a gépek által hordozott kísérteties erő nyitja meg. A cyberpunk lényegi vonása ugyanakkor éppen „az egyszerre lázas és szorongó vonzalom a technika vívmányai és az emberi létezésre gyakorolt közvetlen – azaz: *közvetítetlen* – hatásuk iránt; vonzalom, mely néha oly erős, hogy egyenesen a »valóság« kétségbevonásához vezet.”<sup>8</sup> Veronica Hollinger megállapítása nem csupán a cyberpunk műfajának ontológiai hangoltságát hangsúlyozza – szemben mondjuk a science-fiction regények és a detektívtörténetek episztemológiai alapállásával – de a posztmodern Jameson által alapvetőnek tartott jellegzetességével is szorosan összekapcsolja azt.

---

<sup>6</sup> Vö: Karl Marx: *A tőke* I. kötet (ford: Rudas László és Nagy Tamás) (Kossuth: Budapest, 1974) 47-51.

<sup>7</sup> Vö: Jacques Derrida: *Marx kísértetei*, Ford: Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán (Pécs: Jelenkor, 1995) 16-17. és 51-55.

<sup>8</sup> Veronica Hollinger: *Kibernetikus dekonstrukció: Cyberpunk és Posztmodernizmus*. (Ford.: Elekes Dóra) In *Prae – Irodalmi Folyóirat*, 2001. 1-2.

A posztmodern-technikai fenséges – és amennyiben a posztmodern valóban mint a kései kapitalizmus által kikényszerített kulturális logikát fogjuk fel, akkor ezen keresztül a multinacionális kapitalizmus – ábrázolásának egyik kitüntetett műfaja a cyberpunk, mely ugyan a tudományos-fantasztikus irodalmi hagyományban gyökerezik, mégis nehezen érthető a posztmodern nélkül. A posztmodern által kikényszerített technikai hangoltság mint a művészetekben is jelenlévő reprezentációs forma a science fiction-ben találta meg a legerősebb kibontakozási formáját, hiszen ez volt az az irodalmi műfaj, melynek kezdettől fogva a technicitásban állt a legjellemzőbb témája. Ebben az értelemben a cyberpunk – kissé leegyszerűsítve, de követve az előzőekben vázolt gondolatmenetet – a posztmodern science fiction irodalomnak is tekinthető.

Jóllehet a „legenergikusabb posztmodernista” szövegek nem mindegyike cyberpunk, ám legtöbbjükben fontos szerepet játszik a technika, némelyik pedig akár narratív eljárásait, akár egyéb irodalmi technikáit tekintve a cyberpunk irodalom – de legalábbis a cyberpunk irodalom fundamentumát képező Gibson-szövegek – jelentős formálói voltak a hagyományon keresztül. Az állítás azonban visszafelé is igaz, ugyanis a tudományos-fantasztikus, illetve a cyberpunk szövegek számos jellemzője találta meg az utat vissza a nem-zsáner irodalomba.

## **AZ INTERPRETÁCIÓ CÉLJA ÉS MÓDSZERE**

Olvasatunk célja egyfelől a dichotomikus rend (ember-természet, ember-isten, ember-gép, természet-technika stb.) szubverziójának és dekonstrukciójának bemutatása, melynek része többek között a *Neurománc* című kötetben szereplő Case történetének megváltástörténeteként való interpretációja, másfelől a kötetekben szereplő mesterséges intelligenciák egyesülésének eseménye köré épült mítosz értelmezése, valamint a

virtualitás fogalmának vizsgálata, melyek nem csupán a már említett dekonstrukciós értelmezés erősítésére szolgálnak, de olyan irodalmi hagyományokkal kötik össze a trilógiát, melyeken keresztül kitágítható annak szemantikai horizontja, ezen keresztül pedig újra feltehető a trilógia irodalomtörténeti helyét érintő kérdés. Ezek az olvasási szempontok valójában nem különülnek el egymástól, hanem nagyon is összefüggnek.

A szövegvizsgálat három, egymással összefüggő szinten valósul meg. Egyrészt a tropikus szinten, vagyis a szövegben jelenlévő szóképek összehasonlításával, elemzésével és az általuk alkotott mintázat felrajzolásával. Másodsorban a cselekmény szintjén, vagyis az akció sajátos elemeinek értelmezése során. Harmadsorban a szövegértelmezés a narráció szintjének vizsgálatával valósul meg, vagyis a nyelvhasználat olyan regiszterének figyelembevételével, mely sajátos módon foglalja magába a szövegdimenzió másik két tagját.

A regényben megfigyelhető dekonstruktív aktusok hordozói mozaikszerűen szóródnak szét, töredékesek, nem alkotnak koherens, lezárt alakzatot. Disszeminációjuk – praktikus szempontokból – nehezíti az elemzés megvalósítását. Mivel azonban a szöveg e sajátos működése analóg a szöveg által felvetett problémák természetével, ez egyfajta igazoló jelleggel is bír.

**Szabó István Zoltán**