

Kontrafaktumok
Spekulatív fikció és irodalom

Monographiae Comaromienses

2.

Szerkesztőbizottság

Liszka József

H. Nagy Péter



Pukánszky Béla

Szarka László (elnök)




Kontrafaktumok
Spekulatív fikció és irodalom

Szerkesztette
Keserű József, H. Nagy Péter



Selye János Egyetem Tanárképző Kara
Komárom, 2011



Lektorálta
PaedDr. Bárczi Zsófia PhD.
Mgr. N. Tóth Anikó PhD.

© Barcsi Tamás, Benyovszky Krisztián, Hegedűs Orsolya,
Keserű József, H. Nagy Péter, Sánta Szilárd, 2011
© Selye János Egyetem, Komárom, 2011

ISBN 978-80-8122-014-2

Tartalom

Előszó.....	7
I. Spekulatív fikció – Alternatív történelem (Hegedűs Orsolya).....	11
1. Bevezetés.....	13
2. A zsáner körülhatárolása.....	13
3. A zsáner előtörténete.....	15
4. A zsáner expanziója.....	18
5. Világirodalmi példák.....	23
6. Egy magyar példa.....	27
II. A képzelet nagymesterei – Dicktól Robinsonig (H. Nagy Péter)	31
1. Átkötés.....	33
2. Dick.....	35
3. Lem.....	37
4. Bear.....	39
5. Gibson – Sterling.....	41
6. Slonczewski.....	43
7. Jeschke.....	44
8. Robinson.....	45
III. Spekulációk a szabadságról – Negatív utópiák (Barcsi Tamás)	49
1. A jövő néhány víziója.....	51
2. A kérdéses szabadság.....	52
2.1. Tudományalapú boldogság – szabadság nélkül (Zamjatyin: Mi).....	52
2.2. A tökéletesen megtervezett boldogság (Huxley: Szép új világ).....	54
2.3. A totális terror világa (Orwell: 1984).....	55
2.4. Visszasüllyedés a primitív viszonyok közé (Huxley: Majmok bombája).....	57
2.5. Hasonló jövőképek Bradbury, Merle, Atwood és Houellebecq műveiben.....	58
3. Néhány valósnak érzett veszély: az irodalmi disztópiák a jelenkori tendenciák tükrében.....	62
3.1. A civilizáció összeomlása, barbárságba fordulása.....	62
3.2. A totális ellenőrzés világa: „átlátszóvá válás”.....	63
3.3. Együtt, mégis egyedül.....	64

3.4. Elgépiesedés: a társadalom gépszerű megszervezése, a racionális Rend	65
3.5. Elgépiesedés: az emberi test gépszerű felfogása. Az ember „megjavítása”. A humán biotechnológiai eljárások.	69
4. A lázadók és a remény.	73
IV. SF-variációk – A jelen mintázatai (Sánta Szilárd).	77
1. Meghackelni az agytörzset. A cyberpunk regény Gibson után. Neal Stephenson: Snow Crash	79
2. A jelen mintázatai. William Gibson: Trendvadász	85
3. A brit sf boom.	91
4. The New Weird.	94
5. China Miéville: The Scar.	95
V. Vámpirikus spekulációk – À la Anscombe (Benyovszky Krisztián).	99
Bibliográfia	109
Internetes források.	117

Előszó

Keserű József

„Próbáljunk professzionális kutatókat megbízni azzal, hogy térképezzék fel a jövőt... aztán olvassuk el a tanulmányaikat öt-tíz év múlva... szánalmas. A science fiction szerzők ellenben megjósolták modern világunk szinte minden aspektusát... sokszor harminc évvel előre.” Bár az irodalom feladata korántsem merül ki abban, hogy előrejelezze a várható jövőt, Ben Bova idézett gondolatának igazságtartalma (vagy legalábbis annak az irodalomra vonatkozó része) aligha vonható kétségbe. A fikciónak kétségkívül megvan az az előnye a tudománnyal (pontosabban: tudományokkal) szemben, hogy a tények nem szabnak neki határt, s valóban számos példát lehetne hozni arra (Vernétől mondjuk Robert Charles Wilsonig), hogy az írói képzelet gyakran megelőzi a tényleges ismereteket, illetve olyan jelenségeket prognosztizál, amelyek csak később nyerik el a tényszerűség rangját.

Mielőtt azonban a tudományos-fantasztikus irodalom kritikátlan dicséretébe fognánk – s tennénk ezt a tudományos gondolkodás rovására – nem ártana figyelembe venni, hogy az idézett kijelentés szerzője maga is science fiction író, s így talán mégsem tekinthető elfogulatlannak a kérdésben... Ha óvatosabban közelítünk a problémához, máris láthatjuk, hogy a fikció (vagy a spekuláció) és a tudomány viszonya korántsem egyszerűsíthető a fenti képletre; a két „terület” (vagy inkább: világhoz való viszonyulásmód) kapcsolatát nem csak versengésként foghatjuk fel. Vannak olyan esetek, amikor a fikció merít a tudományos ismeretekből (ilyen például a hard SF, lásd erről könyvünk második fejezetét), és létezhetnek olyan esetek is, amikor a tudományos megközelítések használják ki a spekuláció adta lehetőségeket (erre is hozunk majd példát az első fejezetben). A rivalizálás hangsúlyozásánál tehát sokkal érdekesebb és gyümölcsözőbb lehet azoknak a határterületeknek a feltérképezése, ahol spekuláció és tudomány egymásra talál.

Ilyen határterületként fogható fel a spekulatív fikció problematikája. A spekulatív fikció fogalma – amelynek születését Robert A. Heinlein 1948-as esszéjéhez („On Writing of Speculative Fiction”) kapcsolják – csupán nemrégiben került az egyes tudományos diskurzusok (irodalomtudomány, történelemtudomány) érdeklődési horizontjába. Elsősorban olyan alkotások (regények, esszék, filmek) sorolhatók ide, amelyek a „mi történne, ha”, illetve a „mi lett volna, ha” típusú kérdésekből indulnak ki. Mi történne, ha földönkívüliek szállnák meg a bolygónkat? Mi történik, ha valaki egy nap arra ébred, hogy bogárrá változott? Mi lett volna, ha az Aranycapat nyeri a berni vb-döntőt? Mielőtt megmosolyognánk ezeket a kérdéseket, gondoljunk arra, hogy gyakran éppen az ilyen, vagy ehhez hasonló kérdéseket

feszegető szövegek kerülnek közel egy-egy tudományos probléma megválaszolásához, vagy legalábbis invenciózus felvetéséhez. A spekulatív fikció fogalma alá számos olyan alkotás besorolható, amely gondolatkísérletként is megállja a helyét.

Bár a spekulatív fikciók nem korlátozódnak az irodalom területére, könyvünkben mégis az irodalommal való kapcsolatukat vizsgáljuk. Ez mindenekelőtt azzal indokolható, hogy az irodalom egy olyan gyűjtőterületként is felfogható, amely – mivel nincsenek explicit módon kijelölhető tematikus határai – minden olyan jelenséget magába foglal(hat), ami az emberrel kapcsolatos. Ennélfogva tehát az irodalom területéről kiindulva „szabad” portyázások folyhatnak a történelem, a genetika, az evolúcióbiológia, a kozmológia stb. területeire. Talán nem kell túlzottan tartanunk attól, hogy e portyázások egyesek szemében esetleg belekontárkodásnak tűnnek, hiszen az irodalom bevallottan fikció, ilyenként pedig mentesül a verifikáció kötelezettsége alól. Igaz ugyan, hogy a fikció fogalmát sokáig a hazugsággal azonosították – mondván, hogy a költők hazudnak, amikor szívettépő szerelemről énekelnek nekünk (holott lehet, hogy éppen nem is szerelmesek...) –, szerencsére azonban ma már széles körben elfogadott, hogy a fikció nem azonos a hazugsággal vagy a tévedéssel. Sőt, az újabb kutatások rámutattak arra, hogy a fikcióalkotásban az ember azon alapvető igénye mutatkozik meg, hogy – különböző alakokat öltve – szembesüljön önmagával. Röviden tehát, a fikció nem hazugság, hiba vagy tévedés, hanem egy alapvető antropológiai tényező.

De mi a helyzet a spekulációval? Vajon a spekuláció is elképzelhető valamiféle emberi igényre adott válaszként? Hajlunk arra, hogy igennel válaszoljunk e kérdésre, s erről az is meggyőzhet bennünket, ha egy pillantást vetünk a spekuláció „történetére” a mitologikus világmagyarázatoktól a filozófiai rendszereken át (ne feledjük, a metafizikát már Kant is spekulációnak tartotta – persze nem elmarasztaló értelemben) a mai tudományos hipotézisekig. Mindezek jelentőségét és hasznát figyelembe véve állítható, hogy a fikcióhoz hasonlóan a spekuláció is fontos szerepet tölt(het) be az ember életében. Persze a kételkedőkben még mindig ott motoszkálhat a kérdés, hogy mi értelme van arról spekulálni, hogy „mi történt volna, ha?”, ha egyszerűen nem az történt.

Többek között erre a kérdésre is keressük a választ az első fejezetben, ahol a spekulatív fikció problematikája a történeti tudás alternatív válfajairól szóló fejtegetés kiindulópontjaként szolgál. Az ún. allohistorikus (vagy alternatív történelmi) narratívák alapjait az olyan fordulópontok képezik a történelemben, ahonnan kiindulva minden másképpen alakulhatott volna. Kétségkívül szórakoztató belegondolni abba, hogy mi lett volna, ha Charles Babbage-nek sikerül feltalálni a számítógépet a 19. századi Angliában, ha Amerikát nem Kolumbusz fedezi fel, hanem a kínaiak, ha egy meteorbecsapódás következtében nem halnak ki a dinosza-

uruszok stb. A szórakozáson túl azonban önmagunk és történelmünk (főképpen azonban jelenünk) alaposabb megismeréséhez is vezethet egy-egy ilyen alternatív történet (konzekvenciáinak) végiggondolása.

A második fejezet – az első gondolatmenetét mintegy folytatva – az alternatív történeti narratívák megjelenését vizsgálja fikcionális művekben, elsősorban science fiction regényekben. Philip K. Dick, Stanisław Lem, Greg Bear, William Gibson, Bruce Sterling, Joan Slonczewski, Wolfgang Jeschke és Kim Stanley Robinson műveinek elemzése nemcsak az irodalmi fikció öntükröző eljárásairól, az idegenség nem antropomorf megjelenítésének korlátairól, a vírusfertőzés természetéről és egy alternatív evolúció lehetőségéről gondolkodtat el bennünket, hanem rámutat a science fiction művek és a spekulatív fikciók rokonságára, illetve különbségeire is.

A spekulatív fikciók természetesen nem csak a tudományos-fantasztikus művekkel állnak szoros kapcsolatban, hanem például a (negatív) utópiákkal is. Ezt az összefüggést szemrevételezi könyvünk harmadik fejezete, amelyben Jevgenyij Zamjatyin, George Orwell, Aldous Huxley, Ray Bradbury, Anthony Burgess, Robert Merle, Margaret Atwood és Michel Houellebecq művei kerülnek elemző bemutatásra. E szerzők spekulatív fikcióként is értelmezhető regényei olyan súlyos kérdésekkel szembesítenek bennünket, mint: miben áll az emberi szabadság természete?, képes-e az ember élni a szabadság adta lehetőségeivel?, melyek azok a határok, amelyek között még nem sérül az emberi méltóság?, miben rejlenek civilizációs félelmeink gyökerei? S végezetül, de nem utolsósorban: hol húzódnak az ember, illetve az emberi határai? Vagy másként megfogalmazva: meddig ember az ember?

A negyedik fejezetben újra a tudományos-fantasztikumé a főszerep; a spekulativitás kérdése ezúttal két, korábban nem taglalt műfaj (a cyberpunk és a new weird fiction) vonatkozásában merül fel. A posztmodern szövegalkotó eljárások és a cyberpunk szövegszervező elvek kölcsönhatása kiválóan megfigyelhető a műfaj mára klasszikussá vált szerzőinek, Neal Stephensonnak és William Gibsonnak a regényeiben. A nyelvi közvetítettség kérdése mindkét szerző esetében olyan érzékenységgel vetődik fel, hogy az messze meghaladja a gyakran egyszerűséggel és sablonossággal vádolt science fiction művek többségének poétikai összetettségét. A fejezet másik tematikus egysége a brit sf boom-nak nevezett jelenséggel foglalkozik, ezen belül is főként China Miéville munkásságával. Rámutat arra, hogy Miéville egyes művei nemcsak a különböző műfaji kódok (sci-fi, fantasy, horror, vámpírregény) együttes játékba hozását teszik lehetővé, hanem filozófiai kontextusban (például az *Armada* esetében a Michel Foucault-i heterotópia elgondolása felől) értelmezhető spekulatív fikcióként is olvashatóak.

Könyvünk zárófejezete egy további alternatív világba nyújt rövid betekintést. Roderick Anscombe elemzett regénye – mint a címe is sugallja (*Drakula László titkos élete*) – a rémtörténetek világába kalauzolja olvasóját. Mint kiderül azonban, Anscombe regénye esetében mégsem egyszerűen klasszikus rémtörténetről van szó, hanem a műfaj egyfajta újraírásáról, amely nem nélkülözi a spekulatív fikciókra jellemző kérdésfeltevést sem, mindemellett pedig a vámpírmitológia kialakulásának alternatív történeteként is felfogható.

Valamelyest talán a fentiekből is leszűrhető, hogy igyekeztünk a lehető legváltozatosabb képet nyújtani a spekulatív fikció irodalmi felbukkanásairól, abban bízva, hogy minél több olvasó megtalálja majd az őt érdeklő területet, amelyet bejárva tovább rágódhat a kérdésem: mi lett volna, ha...

I. Spekulatív fikció – Alternatív történelem

Hegedűs Orsolya



1. Bevezetés

„Mohácsnál győzni fogunk, / Dózsa lesz György királyunk, / Nagy hatalom századokon át! / Rákóczi világot hódít, / Kossuth-tal valóra válik / A Duna-menti Köztársaság.” Nem hisszük, hogy akad ma olyan 30 év feletti magyar ajkú ember, aki nem ismeri fel a Deák Bill Gyula alakította fősámán szájából elhangzó, ki nyilatkoztatásszerű jóslatot az *István, a király* című rockoperából. Azt is tudjuk, hogy a táltos e jövődőt egyetlen feltétel beteljesülésétől teszi függővé: „Koppány, ha Istvánt legyőzöd (...)”. Nemzeti történelmünket, illetve a rockopera forgatókönyvét ismerve azt kell mondanunk, minden másként alakult. Az ember azonban önkéntelenül is eljátszik a gondolattal, hogy mi lett volna, ha mégis Koppány kerül ki a hatalmi csatározásból győztesen. A magyar történelem egyébként is bővelkedik az ilyen és ehhez hasonló neuralgikus¹ vagy divergáló pontokban², olyan sarkalatos eseményekben tehát, amelyek döntő jelentőséggel bírtak történelmünk további alakulásában, és amelyeknél a jó értelemben vett spekulatív hajlamokkal megáldott gondolkodó időnként elidőzik, hogy engedve a „mi lett volna, ha” izgalmas játéknak, a valós történelmi események talajáról elrugaszkodva, alternatív forgatókönyveket gyártson. E „játék” szükségességének vagy jogosultságának megértéséhez elengedhetetlen az alternatív történelmi narratívák történetének és magának a „műfajnak” a megismerése.

2. A zsáner körülhatárolása

„A történelmi tényeknek ellenszegülő, kontrafaktuális (counterfactual) történelmi spekuláció műfaja, amely »alternatív történetírásként« ismert, szinte a semmiből tűnt fel a legfiatalabb történetész generáció körében, leginkább az elmúlt évtizedben, hogy a történelmi vizsgálódás legtermékenyebb területévé váljon”³ – írja Gavriel D. Rosenfeld, a connecticuti Fairfield jezsuita magánegyetem történetészprofesszora, aki saját internetes oldalán⁴ primer kutatási területének a 20. századi Németországot nevezi meg, különös tekintettel a Harmadik Birodalom és a Holokauszt történetére és azok történelmi emlékezetére.

A Scifipedia internetes enciklopédia – amelyet az AVANA (Magyar Tudományos Fantasztikus Művészetért Országos Egyesület) és Szabó Sándor gondoz és működtet – ábécérendjében az alternatív történelem szócikk a következőket (is)

1 H. NAGY Péter: *Imaginárium IX. SF: A képzelet mesterei*, Opus, 2009/2., 27.

2 Gavriel ROSENFELD: *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?” Elmélkedések az alternatív történetírás szerepéről*, ford. Szélpál Livia, AETAS, 2007/1., 151.

3 Uo., 147.

4 <http://www.faculty.fairfield.edu/grosenfeld>

tartalmazza: „A science-fiction (SF) rokona, egyes értelmezések szerint a SF része, alműfaja. Világépítésben felhasznált eszköztára sok rokon vonást mutat a SF-ben alkalmazottakhoz, de sokkal inkább a történet- és társadalomtudományokhoz kapcsolódik a természettudományok helyett, ezért sokan nem tartják SF-nek az alternatív történelmet.”⁵

Az angol nyelvű wikipédia szerint „az alternatív történetírás (alternate history, alternative history, allohistory, other history) az irodalmi fikció alműfaja, bár gyakran a sci-fi és a történelmi fikció trópusait használja, amely a történelem alakulásától eltérő világban játszódik.”⁶

Rosenfeld professzor egy másik írásában a következőképpen jellemzi a szóban forgó jelenséget: „Alapvetően az alternatív történelem meséi – más néven az »allohistorikus« vagy »ukronikus« narratívák – a »mi lett volna, ha« kérdés esetleges konzekvenciáit kutatják egy speciális történelmi kontextusban.”⁷

Másrészt „Az alternatív történetírást (alternate history [AH]) általában a sci-fi [SF] alműfajaként tartjuk számon. Míg azonban az igazi SF a jelen egy lehetséges alternatíváját vizsgálja akár egy távoli világba vagy a jövőbe vetítve, az AH a történelem egy kontrafaktuális verzióját tételezi a narratívában, amely a szövegben ugyan aktuálisként prezentálódik, ám ellenszegül a feljegyzéseknek”⁸ – vélekedik Giampaolo Spedo, olasz irodalomtörténész doktori disszertációjának összefoglalójában.

Természetesen számos további definíciót lehetne itt felsorakoztatni, de ez a néhány, különböző forrásból származó példa is elegendő lehet annak belátásához, hogy az alternatív történetírás nem egykönnyen osztályozható narratív műfaj. Rosenfeld szerint a hagyományos kulturális kategóriák határait túllépve az alternatív történetírás a történelemtudomány egyik alterülete, a tudományos-fantasztikus irodalom alműfaja és egy olyan kifejezőmód egyszerre, amely könnyedén ölthet irodalmi, filmes, dramatikus vagy analitikus formát.⁹

5 <http://scifipedia.scifi.hu/?p=10>

6 http://en.wikipedia.org/wiki/Alternate_history

7 Gavriel ROSENFELD: *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism*, Cambridge University, Cambridge, 2005, 4.

8 Giampaolo SPEDO: *The Plot Against the Past: An Exploration of Alternate History in British and American Fiction*, 2009. Lásd: <http://paduaresearch.cab.unipd.it/1463/>. Hozzáférés: 2009. november 29.

9 Gavriel ROSENFELD: I. m., 4.

3. A zsáner előtörténete

A formális sokszínűsége és nehézkes definiálhatóságon túl az alternatív történelmi narratívákról az is elmondható, hogy eredetük egészen az ókorig vezethető vissza. Tulajdonképpen egyidősek a történetírással. Nem kisebb elme, maga a nagy görög történetíró, Hérodotosz is spekulált annak esetleges következményéről, ha a perzsák Maratonnál vereséget mérnek a görögökre, míg Livius inkább Nagy Sándornak egy esetleges Róma ellen viselt háborúja foglalkoztatta.¹⁰

A középkori irodalomban is megjelent a „mi lett volna, ha” ihletésű fikció, egy epikus románc Joanot Martorell és Martí Joan de Galba tollából, *Tirant lo Blanc* címmel. A mai olvasó számára nyilván ismeretlen szerzőpáros sosem hallott alkotása a 15-16. században még rendkívül népszerű volt. Olyannyira, hogy Cervantes „a világ legjobb könyvének” titulálta, ami – ha mára mégoly viccesen vagy hihetetlenül hangzik is – mégis igaz lehetett a maga idejében, hiszen Mario Vargas Llosa szerint ez a könyv volt az egyik legambiciózusabb és szerkezeti szempontból talán a legmodernebb a klasszikus regények közül.¹¹ A románc 1947-es kiadásának előszavában Martí de Riquer odáig megy, hogy a szöveget minden idők legkiemelkedőbb katalán regényének, és a nyugati narratívában tett fontos előrelépésnek tartja. A regény – amely abban az időben íródott, amikor Bizánc elvesztése még közeli és traumatikus emlék volt a keresztény Európa számára – egy bátor lovag történetét meséli el, aki eljut a háborúviselt Bizánci Birodalomba, nagyherceg és a birodalmi seregek főparancsnoka lesz, aki képes elűzni, sőt mélyen a törökök által elfoglalt területek belsejébe kergetni II. Mehmet megszálló ottomán csapatait, ezzel megmentve a várost a muzulmán hódítástól.¹²

10 Titus LIVIUS: *Ab Urbe condita* (*The History of Rome*, Vol. 2), Book IX, sections 17-19. In: <http://mcadams.posc.mu.edu/txt/ah/Livy/Livy09.html>. Hozzáférés: 2009. november 29.

Livius tulajdonképpen azt a kérdést járja körül, hogy milyen eredménnyel járt volna Róma számára egy esetleges Nagy Sándor ellen folytatott háború. Szerinte egy háború kimenetelét három tényező befolyásolja: a katonai vezérek képességei, a hadsereg nagysága és bátorsága, valamint a Szerencse. Mindhárom szempont részletes taglalása után arra a következtetésre jut, hogy Nagy Sándort, a tagadhatatlanul zseniális hadvezért – akinek híre-neve csak részben a megnyert csaták és leigázott népek függvényében nőtt, s melynek kialakulásáért legalább akkora részben volt „felelős” korai halála – a vele bátorságban, vitézségben, fizikai erőnlétben és szellemi fondorlatokban nem kisebb római hadvezérek legyőzhették volna. Már csak azért is, mert Livius szerint a sikerei árjában alámerült és ettől megváltozott Nagy Sándor Itáliába már inkább Dáriusként, mint Nagy Sándorként érkezett volna, ráadásul egy olyan hadsereggel, amely makedón gyökereit elfeledve rohamosan perzsává vált karakterében. A Szerencse pedig forgandó, s előbb-utóbb elpártolt volna Nagy Sándortól, ha elég sokáig él ahhoz, hogy Róma ellen induljon. Livius tehát levonja a következtetéseket: Róma Nagy Sándor és az ő makedónjainál rettenetesebb hadakat is százával legyőzött már, hát őket is legyőzi, ha a hazai béke és egység, amelynek abban az időben örvendhettek, zavar-talanul fennmarad az eljövendőkből.

11 Mario VARGAS LLOSA: *Lletra de batalla per Tirant lo Blanc* (Barcelona, Edicions 62, 1969), In: <http://lletra.uoc.edu/en/play/tirant-lo-blanc>. Hozzáférés: 2009. november 29.

12 http://en.wikipedia.org/wiki/Alternate_history

Modern irodalmi műfajként születésének idejét a 19. század közepére, helyét pedig a Napóleon utáni Franciaországba tehetjük, ahol olyan regények láttak napvilágot, mint Louis Geoffroy *Histoire de la Monarchie universelle: Napoléon et la conquête du monde (1812-1832)* (Az Univerzális Monarchia története: Napóleon és a világ meghódítása) (1836), amely szerint Napóleon Első Francia Birodalma sikeresen megszállja Oroszországot 1811-ben, Angliát 1814-ben, majd Bonaparte uralma alatt egyesíti a világot.¹³ Ugyancsak fontos fejlemény Charles Renouvier 1876-os regénye az *Uchronie (l'utopie dans l'histoire): esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être* (Uchronia [Utópia a történelemben], az európai civilizáció fejlődésének apokrif vázlat a nem ahogyan az megtörtént, hanem ahogyan megtörténhetett volna), amelytől a műfaj egyik meghatározó terminusát kapta.¹⁴ 1845 áprilisában a *The United States Magazine and Democratic Review* hasábjain (egy évvel később pedig a *Mosses from an Old Manse* című elbeszélés-gyűjteményében) jelent meg Nathaniel Hawthorne *P's Correspondence* című elbeszélése, amelyet az angol nyelvű alternatív történetmesélés úttörő munkájaként tartanak számon. Akár a műfaj első fecskéjének, iniciatív darabjának is mondhatnánk, attól függően, hogy Benjamin Disraeli *The Wondrous Tale of Alroy* című 1833-as munkáját az alternatív történetírás kategóriájába soroljuk vagy sem.¹⁵

Bárhogyan is legyen, Hawthorne elbeszélése a műfaj egyik korai alkotása, és tulajdonképpen az első, amely az alternatív történeti narratívák később elengedhetetlen jellemzői közül felvonultat néhányat. A címben megjelölt levél olyan irodalmi alakokkal, illetve a politikai élet személyiségeivel történt találkozásokat ír le az 1840-es években, akik – az ismert történelem szerint – addigra már elhaláloztak. Tehát mi lett volna, ha Byron, Burns és Shelley tovább él, Dickens azonban korábban hal meg. Az első angol nyelvű alternatív történeti regény minden valószínűség szerint Castello Holford *Aristopia. The Romance-history of the New World (Aristopia. Az Újvilág románc-története)* című, 1895-ben megjelent írása, amely Louis Geoffroy már említett alkotásánál kevésbé nacionalista felhanggal tesz kísérletet egy utópikus társadalom felvázolására. A divergáló pont 1607: Virginia első telepesei színarany zátonyra bukkannak, és egy utópikus kolóniát hoznak létre. A történet Aristopia történelmét meséli el az alapítástól annak Észak-Amerika

13 Uo.

14 A regény divergáló pontja i. sz. 165; azt taglalja, hogy mi lett volna, ha Marcus Aurelius a történelemből jól ismert trónbitorlót, majd a saját katonái által meggyilkolt Avidius Cassius jelöli meg követőjének a Római Birodalom élén. Cassius uralma a művészetek és tudományok áttörését eredményezi ugyan, de a kereszténység keleti irányú terjedését gátolja, mivel Konstantin meg sem születik. (www.uchronia.net)

15 Disraeli műve lehetne az első, regény hosszúságú alternatív történeti munka, amely megjelenésének évét tekintve megelőzné a francia Geoffroy-szöveget. Többen azonban vitatják alternatív történeti jellegét és inkább „secret history”-nak (titkos történelemnek) tételezik, amely egy 12. századi hamis zsidó messiás történetét meséli el, akinek sikerült meghódítania néhány kisebb provinciát mielőtt elpusztították volna, azonban létrehozott egy bagdadi székhelyű globális birodalmat.

által történt bekebelezéséig 300 évvel később. A regény azon kevés kiadványok egyike, amelyek ebben a témában az 1900-as évek előtt láttak napvilágot. Beszerzése gyakorlatilag lehetetlen, mivel egy szerzői magánkiadásokat megjelentető kiadó gondozásában jelent meg.

Az *uchronia.net* internetes oldal – amely a nyomtatásban megjelenő alternatív történeti mesék lehető legteljesebb listájának felállítását és e bibliográfia folyamatos bővítését tűzte ki célul – az eddig felsoroltakon túl 1939-ig még több mint félszáz olyan írást vonultat fel, amely teljes egészében vagy részleteiben a „mi lett volna, ha” kérdéseit és következményeit járja körül. (Köztük olyan alkotásokat, mint H. G. Wells *Modern Utópia* illetve *Men Like Gods* című regénye vagy Arthur Conan Doyle *The Death Voyage*-a).¹⁶ Az általuk választott évszám (1939) L. Sprague de Camp *Lest Darkness Fall*¹⁷ című regényének megjelenési éve, amely publikáció (szerintük) az alternatív történeti fikciót effektíve a tudományos-fantasztikus irodalom alműfajává tette. Az oldal szerkesztői természetesen fenntartják a műfaj modern irodalomtörténeti kezdőpontjának kérdése körüli többszempontúságot, hiszen többen érveltek azzal, hogy a Sir John Squire, brit történész szerkesztésében 1931-ben megjelent *If It Had Happened Otherwise*¹⁸ című antológia vagy az 1953-ban kiadott Ward Moore-regény (*Bring the Jubilee*)¹⁹ alkalmasabb lenne a kezdeti pozíció megragadására.

-
- 16 *A Modern Utópia* egy, a Szíriuszon túli, de a földivel identikus 20. század utópisztikus leírása, míg a *Men Like Gods* angol úriemberei egy véletlenül bekövetkezett időutazás folytán egy alternatív, látszólag békés Britanniában találják magukat. Amint azonban hatalomra törnének, a „hazaiak” egy jól irányzott sugárpisztollyal továbbküldik őket valaki másnak a világába. A Doyle-műben II. Vilmos német császár és porosz király nem mond le trónjáról, sőt sikerül tengerészeit mozgósítania egy utolsó nagy ütközetre a britek ellen.
- 17 De Camp regénye egy időutazásos történet: egy amerikai archeológus – meglehetősen misztikus módon – 1938-ban a római Pantheonból egy villám „segítségével” az osztrigótok uralta Itáliába kerül, éppen a Belisarius vezette bizánci invázió idejében. A szöveg elsősorban Martin Padway, az időutazó keltette történelmi változásokkal foglalkozik. Padway az életben maradás ösztöne vezérli, amikor egy réz lepárló megépítésével brendit kezd árulni; de ennyivel nem is éri be, nyomdát hoz létre, újságot ad ki és felállít egy vázlatos, szemaforos táviró rendszert. A mechanikus óra, a lőpor és az ágyú előállítására tett erőfeszítései azonban nem járnak sikerrel. Ténykedéseivel állandó változásokat eredményez, implicit módon alakítva ki egy új időelágazást, amelyben a Sötét Középkor elkerüli Európát.
- 18 J. C. SQUIRE (szerk.): *If It Had Happened Otherwise: Lapses Into Imaginary History*, Longmans, Green, 1931. A gyűjtemény mindegyik darabja alternatív vagy kontrafaktuális történelemnek gondolható el; többségüket a korszak vezető történészei írták (az egyiket maga Winston Churchill). A felvetett gondolatokból lássunk néhányat: Mi lett volna, ha Napóleon Amerikába menekül, ha a mórok győznek Spanyolországban, ha Byront Görögország királyának választják, ha Baconról 1930-ban kiderül, hogy valóban ő írta Shakespeare-t, vagy ha Booth nem találja el Lincolnt.
- 19 Moore alternatív történelmi regényében a divergáló pont akkor jelenik meg, amikor a Konföderáció megnyeri a gettysburgi csatát, azt követően pedig kihirdeti győzelmét a déli függetlenségi háborúban 1864. július 4-én, miután az Amerikai Egyesült Államok kapitulált. A regény a 20. század közepén játszódik az elszegényedett Egyesült Államokban, ahogy a Konföderáció és rivalisa, a Német Unió között egyre erőteljesebben rajzolódik ki a háború. A történelem váratlan fordulatot vesz, amikor a főszereplő (Hodge Backmaker), egy történész úgy dönt, visszatér az időben, hogy szemtanúja legyen annak, ahogy a Dél megnyeri a háborút.

4. A zsáner expanziója

A viszonylag bő lista ellenére Rosenfeld úgy értékeli, hogy a 20. század első felében az alternatív történeti mesék csak elvétve, többnyire ponyvakiadványokban vagy tudományos antológiákban jelentek meg, a zsáner tehát továbbra is marginalizált maradt. Mindez a század hatvanas éveig tartott, amikor az alternatív történetírás tekintélye és népszerűsége is jelentősen megnövekedett. A sikerhez több tényező együttállására volt szükség. Elsőként a tudományos-fantasztikus irodalom térhódítását kell megemlítenünk, amely tulajdonképpen a legjelentékenyebb alkotások fokozatos kanonizálásában és a mainstream irodalomra gyakorolt hatásában volt tetten érhető, amely fellendítette az alternatív történelmi narratívák iránti érdeklődést. A közelmúltban pedig annak lehetünk szemtanúi, hogy bizonyos zsánerek narratív reprezentációi – különösen a science fiction és a fantasy kategóriákban – elhagyva állásaikat az irodalom peremvidékén egyre inkább mainstream státusban tarthatók számon. (Arról nem is beszélve, hogy a popkultúra piacán dollármilliárdokat érő tételeket tudhatnak magukénak.)

Mindez természetesen összefügg a posztmodern megjelenésével, illetve annak sajátos történelemszemléletével. A posztmodern játékosan ironikus viszonya a történelemhez méltó kifejezőmódot talált a valós történelmi narratívák átcsoportosításában érdekelt alternatív történelmi mesékben. Az alternatív történetírásra olyannyira jellemző tények és fikció határainak feloldása, egymásba játszása a posztmodern azon tendenciáinak nyújt tükröt, amelyek összemossák a kultúra különböző tartományainak valaha szigorú határait. Ugyanakkor a posztmodern másság iránti érzékenysége, annak elfogadása, illetve az elnyomott vagy az eltérő vélemények megszólaltatása kiválóan egészül ki az alternatív történelem szokatlan, a hagyományostól eltérő műltszemléletével. Ezt erősíti annak a felismerése, hogy a történelem nem a múltat feltáró vagy az azt leíró egyetlen igazság felfedezéséből áll, hanem annak megértéséből, hogy mennyire sokféle véletlenszerű elem határozza meg annak változó reprezentációját.²⁰

Az alternatív történelem felívelése egyéb politikai és kulturális áramlatok melléktermékének is tekinthető. „A világháború utáni politikai ideológiák fokozatos kétségbevonása, mely folyamatot a hidegháború vége majd a szocializmus halála tetőzte be, elmosta a determinista világgépek hatalmát, és tovább növelte az alternatív történelem központi princípiumának sikerét, mely szerint minden másként is történhetett volna.”²¹ A természettudományok felől közelítve meg a kérdést szintén a determinista gondolkodás meghaladását tapasztalhatjuk. Einstein relati-

20 Gavriel ROSENFELD: *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism*, 7.

21 Gavriel ROSENFELD: *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?” Elméletek az alternatív történetírás szerepéről*, 149.

vitásemélete, Heisenberg határozatlansági relációja, a kaoszelmélet, az evolúcióbiológia vagy a párhuzamos világok és multiverzumok elmélete az allohistorikus spekuláció fenntarthatóságát legitimálják. Csakúgy, mint a technológiák, különös tekintettel az információs és kommunikációs technológiák fejlődésére.

Az új, digitális alapú számítógépek és kommunikációs technológiák segítségével, amelyek közül az internet a legjelentősebb, szemtanúi lehettünk a cyber-tér megszületésének, amely a létezés egy olyan birodalma, amely eltörölte a valódi idő és tér korlátait, bemutatva egy alternatív vagy »virtuális« valóságot. Egy olyan világban, ahol a magazinok borítóján szereplő fényképek digitális megváltoztatása mindennapos gyakorlat, ahol a digitálisan módosított (vagy generált) színészek töltik meg a mozivásznat, és ahol az internetes csevegések léptek a személyes kontaktus helyébe, egyre távolabb kerülünk a valódi világtól, nem csoda hát, hogy a képzeletünk is elszakad a valódi történelem kényszerétől.²²

Az alternatív történetírás iránti fokozott érdeklődés részben a populáris kultúrában elterjedt spekulatív érzékenységgel is magyarázható. Az olyan népszerű, egészestés filmek, mint *A lé meg a Lola*, a *Donnie Darko* vagy a *Pillangó-hatás*²³ a lineáris történetmesélés helyett játékba hoznak egy (vagy több) divergáló pontot, amelyek ugyan nem eredményeznek nagyszabású történelmi változásokat, de a film valóságában drámai kimenetelű, alternatív végkifejletet hoznak létre. Ezen túl

22 Gavriel ROSENFELD: *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism*, 8.

23 *A lé meg a Lola (Lola Remnt)*: Tom Tykwer 1998-ban bemutatott filmje egy történet három lehetséges befejezését viszi vászonra úgy, hogy egyik befejezés sem írja felül a másikat, így eldönthetetlenülé válik, melyik az „igazi” vég, tulajdonképpen a film befejezhetősége kérdőjeleződik meg, illetve függesztődik fel. *Donnie Darko (Donnie Darko)*: rendezte Richard Kelly 2001-ben. A film a címszereplő halálát tekinti olyan divergáló pontnak, amely mentén felépíthető egy alternatív életszakasz. A konstrukció mindezt retrospektív módon tálalja: csak a történet legvégén szembesíti a nézőt azzal, hogy amit valóságnak gondolt, vagy akként nézett, az valójában meg sem történt. (Valószínűleg az időhurok képi narrációja, „a világ visszatekeredése” a filmtörténet egyik leghatasosabb feedbackje.) *Pillangó-hatás (The Butterfly Effect)*: Eric Bress és J. Mackye Gruber 2004-es mozija a címben jelölt kaoszelméleti alapvetést játssza le kicsiben, amely szerint egy dinamikus rendszerben a kezdeti feltételek apró változásai nagymértékben megváltoztathatják a rendszer hosszú távú működését. Evan Treborn, a film főszereplője képes visszamenni saját múltjába, de az ott megváltoztatott apróságok saját alternatív jeleneit teremtik meg, amelyek többnyire katasztrofális kimenetelűek rá és a környezetére nézve. (A VOX magazin 148. száma részletesen foglalkozik Quentin Tarantino *Becstelen brigantyk* c. alkotásával, s a 26. oldalon felsorol néhány olyan filmet, melyek a spekulatív fikció kategóriájába tartoznak [s így ebből a szempontból az előbb felsoroltakkal rokoníthatók]: *Itt is megtörtént* [1966], *A Harmadik Birodalom* [1994], *Timequest* [2002], *2009 – a végzetes merénylet* [2002], *Watchmen – Az őrzők* [2009]. H. Nagy Péter szerint „Az utóbbi kiindulópontja a Nixon-korszak meghosszabbítása; s kihagyhatatlan, hogy a Bob Dylan-dalra (*The Times They Are A-Changin'*) komponált főcím parádés montázssal jeleníti meg az »eltérített« politikai-történelmi kontextust. Amellett hogy remek vizuális retorika, önálló kis spekulatív fikció a filmen belül” H. NAGY Péter: *Kontrafaktumok. Tarantino, a történész*. In: *Vámbéry Antológia* 2010, szerk. Hodossy Gyula, Vámbéry Polgári Társulás, Dunaszerdahely, 2010, 67.)

egyre gyakoribbá válik az a rendezői gyakorlat, amikor a DVD-kiadásban forgalmazott film befejezésében a néző is érdekeltté válik, és az interaktív felület lehetővé teszi számára, hogy az általa preferált, a rendezői szándéktól vagy eredetitől eltérő, alternatív lezárást válassza. Ez a tendencia ragadható meg az irodalomban is a „fan fiction” terjedésével, amely a rajongók, többségükben amatőr írók történetalakító potenciálját használja fel már meglévő irodalmi szériák továbbírásához.

Az úgynevezett Entertainment Revolution (a szórakoztatás forradalma) a közvetkező faktor Rosenfeld szerint, ami kétségkívül hozzájárult az alternatív történelem iránti érdeklődés kiszélesedéséhez. A nyugati világ jóléti társadalmainak értékrendjében nemrég felbukkanó és elsőégi pozíciót betöltő szórakoz(tat)ás magyarázza a nagyközönség csillapíthatatlan étvágyát a „pleasurable diversion” (élvezetes szórakozás) iránt. Ezt a vágyat az alternatív történelem alapvető, a konvencionálistól eltérő, hatásvadász vagy szatirikus iránti hajlama messzemenően kielégíti. Az alternatív történelmi narratívák „jó poénok”, és egy olyan kultúrában, amely egyre inkább az ilyen „jó poénok” felé orientálódik, csak idő kérdése volt, hogy felfedezve a zsánerben rejlő anyagi lehetőségeket, kiépüljön egy stabil pozíció a könyvkiadás piacán.²⁴

Minden bizonnyal az emberi természetben mélyen gyökerező spekulatív hajlam is egyike azoknak az elemeknek, amelyek a zsáner kiemelkedését eredményezték. Nem nagy a valószínűsége annak, hogy létezik olyan ember, aki élete folyamán ne tette volna föl a „mi lett volna, ha?” kérdést.²⁵ Annak kibogozása, hogy miért és mikor válik érdekessé számunkra életünk egy alternatív verziója, messzire vezethet, és nem az egyszerűen megválaszolható kérdések körébe tartozik. Az azonban könnyen belátható, hogy amikor azon spekulálunk, bizonyos események hogyan történhettek volna másként, elsősorban a jelenrel kapcsolatos attitűdünkről adunk számot. „Ugyanilyen érzések érhetők tetten az alternatív történelem szélesebb értelmezésében is. Az alternatív történetírás eredendően a jelenben él (presentist). A múltat kevésbé a maga kedvéért kutatja, inkább eszközként használja arra, hogy a jelent értelmezze. Mivel sejtésen alapul, az alternatív történetírás szükségszerűen tükrözi íróinak reményeit és félelmeit” – írja Rosenfeld.²⁶ Tehát az a feltevésünk, hogy a zsáner – nevéből adódóan – múltorientált, csak részben

24 Gavriel ROSENFELD: *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism*, 10.

25 Vö.: „Ha az ember a saját életét veszi is csak például, máris könnyen beláthatja, hogy akárcsak egyetlen apróság megváltozása egy bizonyos nap lefolyásában milyen óriási kihatással lehet minden másra, évekre – vagy akár holtunk napjáig is – meghatározva az életünket. Ha pedig ez így van az egyes emberek életében, akkor nem lehet másképpen a történelemben sem, ami végtére is mi más lenne, mint milliók és milliók életének összege?” Andrew ROBERTS: *Bevezető*, In: Andrew Roberts (szerk.): *Mi lett volna, ha...? [fejezetek a meg nem történt világtörténelemből]*, ford. Bart István, Corvina Kiadó, Budapest, 2006, 7.

26 Gavriel ROSENFELD: *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?” Elmélkedések az alternatív történetírás szerepéről*, 149–150.

tartható. Az előzőekre reagálva H. Nagy joggal hívja fel a figyelmet arra, hogy „Ha ez így van, akkor rendkívül lényeges, hogy a múlthoz való hozzáférést a jelen kérésirányai szervezik. A kialakítható narratívákat tehát olyan modális viszonyok szabályozzák, melyek a »most«-ban adottak vagy lehetségesek.”²⁷ Rosenfeld is ezt erősíti meg, amikor a drezdai egyetem latin-amerikai irodalommal foglalkozó professzorának, Christoph Rodieknek *Erfundene Vergangenheit: Kontrafaktische Geschichtsdarstellung (Uchronie) in der Literatur* című, 1997-ben megjelent munkáját is beidézve az alternatív történetek formáiról mint „a múlthoz való hozzáférés két aspektusáról”²⁸ beszél. Ezek szerint a jelennel szembeni elégedetlenséget az ún. fantasztikus szcenáriók (fantasy scenarios), míg a status quoval való elégedést a rémálom szcenáriók (nightmare scenarios) képviselik.²⁹ Rosenfeld ezen meglátásait politikai vonalon fejtegeti tovább, amely esetünkben talán kevésbé érdekes. Tanulságosabb lenne azt végiggondolni, hogy a múlt megváltoztatása vagy módosítása valóban csak e két szcenárió mentén kivitelezhető-e. H. Nagy szerint a képlet ennél bonyolultabb.

A sci-fi irodalomban ugyanis rendre megfigyelhető, hogy a revideált történelemben olyan komponensek íródnak vissza, melyek többirányú dinamikát tesznek lehetővé. A futurisztikus retrónak éppen az a sajátossága, hogy a múltban science fictionként ható elemek a jelenben abban a formában meg sem tapasztalhatók. Éppen azért nem, mert a történelem időközben más irányt vett. Sőt, arra is akad példa jócskán, amikor az alternatív múlt se nem alsóbb-, se nem felsőbbrendű a jelenhez képest, hanem éppenséggel *ugyanolyan* (vagy nem helyezhető el az adott oppozícióban pl. etikailag). Csak mások a hozzá vezető történelmi szálak, másféle rekvizitumokat, kontextusokat hozott létre a történelmi idő.³⁰

Rosenfeld szerint az alternatív történelem inkább jelenorientált vonásának megértése azért lehet fontos, hogy értékelni tudjuk, vajon ezen narratívák mennyiben világítják meg a történelmi emlékezet evolúcióját. Az előzőekben leírtakat tételezve ugyanis azt mondhatjuk, hogy az alternatív történetek nem csak azt mesélik el, mi lett volna ha, hanem látansen arról is szólnak, hogy mi volt, illetve hogy a múlt megtörtént eseményei hogyan íródtak be az emlékezetünkbe. Tehát az emlékezet dokumentumaiként is vizsgálhatnánk őket, amelyek természetesen nem lennének mentesek a szubjektivitástól. Ezen a ponton áll el a történések jelentős hányada attól, hogy az alternatív történelmet a történelmi vizsgálódás egyik legitim fajtájának ismerje el. Rosenfeld úgy véli, a tárgy szubjektív jellege csak az egyik – bár

27 H. NAGY Péter: *Imaginárium IX. SF: A képzelet mesterei*, 24.

28 Gavriel ROSENFELD: I. m., 150.

29 Uo.

30 H. NAGY Péter: I. m., 25.

a lényegesebb ok – a történészeket befolyásoló okok közül. A másik elem a téma. Mivel Rosenfeld érdeklődési területe a Harmadik Birodalom és a náciizmus emlékezete volt a *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism* című könyvének megírásakor, saját bőrén tapasztalhatta, hogy a történetársadalom általa ismert szegmense a rendkívül kényes témára való tekintettel elutasítóan viseltetett a zsánerral szemben. Aggodalommal és bizonytalansággal töltötte el őket a gondolat, hogy egyáltalán foglalkozzanak olyan szövegekkel, amelyeknek a konvencionálistól eltérő konklúziója a náci múlttal kapcsolatban a legjobb esetben is tiszteletlen, a legrosszabban pedig egyenesen vészesen revizionista. Szerintük az ilyen munkákat egy félnótás kísérletezésének tekintve ignorálni kellene.³¹ Pedig a „Mi lett volna, ha a náciuk nyerik meg a második világháborút?” az egyik legnépszerűbb téma az alternatív történetírás műfajában. Az Uchronia honlapja megbízható forrás annak megállapításában, hogy a náciizmus és a második világháború több alternatív forgatókönyvet ihletett, mint bármely más téma. Ez természetesen nem meglepő, hiszen a második világháború kimenetele mint neuralgikus vagy divergáló pont világtörténelmi jelentőségű esemény volt, amely egyformán spekulációra sarkallta az íróársadalmat az óceán mindkét partján. Azt azonban sietve le kell szögeznünk, hogy korántsem egyforma spekulációra. A náci győzelem következményei a lehető legkülönbözőbb szcenáriókban reprezentálódtak némileg országtól és többnyire korszaktól függően.

Az Uchronia bibliográfiáját böngészve tisztán kivehető egy következő rendkívül népszerű topik, tulajdonképpen kettő: a mi lett volna, ha a déliek nyerik meg a polgárháborút, illetve a mi lett volna, ha az amerikai polgárháborúra nem kerül sor. Nyilván mindenkinek szembetűnik, hogy mindkettő jobbra amerikai történeti dilemma, amelynek a magyarázata igazán egyszerű. Az alternatív történetírás vitathatatlanul európai találmány, amelyet egyértelműen tükrözött a 19. század harmincas éveitől megjelent művek választott tematikája, melyek nagyjából a napóleoni történetek köré szerveződtek.³² A zsánert azonban angol, amerikai szerzők írták és fejlesztették tovább, és ők voltak azok is, akik sikerre vitték. Rosenfeld Neil Barron 1981-es könyvéből idézi ezzel kapcsolatban: „még mindig él az az elképzelés, hogy a sci-fi irodalmat elsődlegesen angol–amerikai jelenségnek tartsák.”³³ Ez az állítás pedig igencsak megalapozottnak tűnik annak a rengeteg írásnak a tükrében, amelyek időutazásos történetként, alternatív történeti narratívaként vagy kontrafaktuális szövegeként textuális vagy audiovizuális formában, többségben angol nyelven megjelentek.

31 Gavriel ROSENFELD: *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism*, 4.

32 A teljesség igénye nélkül lássunk néhány példát a korszakból: Louis GEOFFROY: *Napoléon et la conquête du monde, 1812-1823: histoire de la monarchie universelle* (1836); Joseph MÉRY: *Histoire de ce qui n'est pas arrivé* (1854); Edmund LAWRENCE: *It May Happen Yet: A Tale of Bonaparte's Invasion of England* (1899); Theodor HERZL: *Der Underhimer Bounaparte* (1900).

33 Neil BARRON: *Anatomy of Wonder: A Critical Guide to Science Fiction*, New York, 1981. Idézi: Gavriel ROSENFELD: *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?” Elmélkedések az alternatív történetírás szerepéről*, 151.

5. Világirodalmi példák

Az iménti megállapítás tovább erősíthető, ha vetünk egy pillantást azokra az alkotásokra, amelyeket a zsáner ihletett, de a posztmodernre ható irodalmi főáram elismert íróinak tollából kerültek ki. Ebből a szempontból megkerülhetetlen Philip K. Dick *Az ember a Fellegvárban* (*The Man in the High Castle*, 1962) című regénye, amelyben a tengelyhatalmak nyerik meg a hosszabbra nyúlt második világháborút, ami Amerika területi felosztásához vezet a náci Németország és a császári Japán között. Ide sorolható William Gibson és Bruce Sterling közösen jegyzett regénye, *A gépezet* (*The Difference Engine*, 1991), amely a viktoriánus kori Angliában játszódik, és egy technológiai-történelmi eseményt választ „fordulópontul”: mi lett volna, ha Charles Babbage 1825-ben nem csak feltalálja, hanem meg is építi a gépezetet, a gőzhajtású mechanikus számítógépet. A regény fikciójában ennek hatására megjelennek mindazon innovációk, amelyek valójában csak az információs technológiák és az internet forradalmával valósultak meg, de ennél jóval messzemenőbb következményei is lesznek az idejekorán felgyorsult és túlpörgő technológia keltette hullámoknak. Többek szerint a spekulatív fikció talán eddigi legnagyobb vállalkozásának Kim Stanley Robinson 600 év történelmét átíró *A rizs és a só évei* (*The Years of Rice and Salt*, 2002) című könyve tekinthető, amely egy ázsiai dominanciájú alternatív világot prezentál 1405 és 2002 között. Jó néhány olvasót igencsak meglepett ez a szokatlan fordulat, egy olyan univerzum, amelyből hiányzik az európai „gondolat”. „A legérdekesebb dolog, amit *A rizs és a só évei* tesz, az az – írja Jo Walton –, hogy egy európaiaktól mentes Földet nyújt át nekünk, gyakorlatilag fehér emberek nélkül és fehér nézőpontot képviselő szereplők nélkül. (...) A tudományos-fantasztikus irodalom még mindig annyira US-centrikus, hogy egy kulturálisan az iszlámra és Kínára fókuszáló világ az Egyesült Államok nélkül valóban megdöbbentően szokatlan.”³⁴ (Az említett három regényről a következő fejezetben szólunk majd részletesebben.)

34 Jo WALTON: *Daily life and no Europeans: Kim Stanley Robinson's The Years of Rice and Salt*, In: www.tor.com/science-fiction-and-fantasy/blogposts

Ha az eddigiekből arra a megállapításra jutnánk, hogy az alternatív történetírás kizárólag önmagában vagy a tudományos-fantasztikum műfajával keveredve jelent meg az irodalom palettáján, bizony nagyot tévednénk. Számos olyan regény látott napvilágot, amely produktívan ötvözi az alternatív történelem és a fantasy narratív reprezentációit. Nem egy ilyen mű nyerte már el a tekintélyes Hugo-, Nebula- vagy World Fantasy-díjat.³⁵ Nem túl gyakori az a jelenség, amikor valaki egymást követő években nyeri el e díjak valamelyikét, az meg egyenesen ritkaságszámba megy, hogy többet is közülük. Orson Scott Card azonban egy ilyen szerző. Első jelentős szövegével, a *Végjáték* (*Ender's Game*, 1985) című sci-fi regénnyel, majd annak folytatásával, *A holtak szószólója* (*Speaker for the Dead*, 1986) című munkájával elnyerte a Hugo- és a Nebula-díjat is, ezzel Card lett az első olyan író, akinek egymást követő években mindkét rangos díjat odaítélték. Írói munkássága azonban nem pusztán a science fiction műfajára korlátozódik. Szempontunkból ezeknél, sőt a *Múltfigyelők* (*Pastwatch*, 1996) című időutazásos spekulatív fikciónál³⁶ is fontosabb a *Teremtő Alvin-sorozat* (*The Tales of Alvin Maker*), egy alternatív történelmi fantasy-ciklus egy különleges fiúról és egy sosemvolt 18-19. századi Amerikáról. Robert Silverberg megfogalmazásában: „A Teremtő Alvin történeteiben Amerika egy sosem létezett alternatív történelmében Orson Scott Card elképzeli, milyen lett volna a világ, ha nem kerül sor a Függetlenségi Háborúra, és ha a népi bűbájosság csakugyan működik.”³⁷ E sorozat első kötete *A hetedik fiú* (*Seventh Son*, 1987)³⁸, amelyben megszületik Alvin Miller, a tizenharmadik gyermek a családban, és egy hetedik fiú hetedik fia. Nem kell jövőbelátó képességekkel rendelkezni ahhoz, hogy azonnal feltűnjön, a számmisztika szerint Alvinnak

35 A Hugo-díjat 1955-től minden évben a megelőző év legjobb tudományos-fantasztikus vagy fantasy műfajban született műveier és eredményeiért osztják ki. A díj Hugo Gernsbackról, az *Amazing Stories* című úttörő jelentőségű tudományos-fantasztikus magazin alapítójáról kapta a nevét.

A Nebula-díjat minden évben a Science Fiction and Fantasy Writers of America (SFWA; Amerikai Science Fiction és Fantasy Írók Egyesülete) ítéli oda az Amerikai Egyesült Államokban az előző naptári évben megjelent legjobb science fiction és/vagy fantasy alkotásoknak.

A nemzetközi World Fantasy-díjat minden évben a fantasy területén nyújtott kimagasló teljesítményért kaphatják meg az írók és művészek.

A peremműfajokat elismerő díjak természetesen nem merülnek ki a fent említett 3 díjban, íme néhány további, a teljesség igénye nélkül: British Fantasy Awards, British Science Fiction Association Awards, Bram Stoker Awards, Locus Awards, Saturn Awards, Sidewise Awards for Alternate History.

36 A regény szerint Kolumbusz „a történelem forgáspontja”, ezért „megállítása utat nyit az emberiség egy újabb jövőjének.” Orson Scott CARD: *Múltfigyelők*, ford. Szabó Anikó, Bolt Kft., Budapest, 2004, 251. (A regény további érdekessége, hogy a történelmet tudatosan egyengető múltfigyelők felismerik, hogy maguk is alakított, alternatív időben léteznek. Ezt tudatosítva visszautaznak Kolumbusz idejébe, és megváltoztatják a történelmet.)

37 Robert SILVERBERG (szerk.): *Legendák*, ford. Hoppán Eszter, Szukits Könyvkiadó, Budapest, 2000, 141.

38 Ford. Horváth Norbert, Kalandor Könyvkiadó, Budapest, 2002.

nem mindennapi sors adatott: különleges lesz és csodatévő, varázslatos erővel fog bírni, amit ellenlábasai minden erővel akadályozni próbálnak majd, sőt az életére törnek. Mendemondó alakja is figyelmet érdemel; ő a mindentudó, sokat tapasztalt, bölcs öregember archetípusának, ennek a népmesei figurának a regénybeli perszónifikációja, aki – Card elemzői szerint – tagadhatatlanul William Blake-et formázza. „Bár Mendemondó alakját Card csak elég közvetetten alapozza a brit költőre, Blake szellemiségének és munkásságának (különös tekintettel a *Pokol közzmondásaira*) felhasználásával olyan kézzelfogható, megnyerő és varázslatos személyiséget hoz létre, akihez hasonlóval utoljára talán Gandalf vagy Yoda képében találkozhattunk.”³⁹ Az alternatív történelem – a szó szoros értelmében is – fantasztikus. A kontinenst benépesítő emberek – fehérek, feketék vagy rézbőrűek – népi hiedelmeit és mágiáját, ősi tanításait és folklórját hihetetlen nyelvi leleménnyel megtámogatva alkot Card egy fantasy világot, amelyben a bűbáj és az igézések természetes velejárói az emberek mindennapi életének. „(...) egy olyan bűvös, mágikus Amerikába csöppen az olvasó, amilyen az ország lehetett volna; és Card sok honfitársa szerint egy olyan Amerika ez, ahol szívesebben is élnének.”⁴⁰

2004 szeptemberében a Bloomsbury kiadta Susanna Clarke debütáló regényét, és azt mindjárt 250 000 darab keménykötésben az Egyesült Államokban, Angliában és Németországban egy időben. A *hollókirály* (*Jonathan Strange & Mr. Norrell*)⁴¹ limitált számú, papírba csomagolt és viasszal lepecsételt verziójának darabjáért több mint száz dollárt adtak az eBay-en még a megjelenés előtti héten. Később a gyűjtők több száz fontot is képesek voltak kiadni egy-egy szignált limited editionért. A regény egy alternatív 19. századi Angliában játszódik többé-kevésbé a napóleoni háborúk idején, és abból a feltevésből indul ki, hogy évszázadokkal korábban jelen volt Angliában a mágia. A férfit, tündérek nevelte embert, aki a tündérek bölcsességét és az emberi észet összegyúrva létrehozta azt, Hollókirálynak hívták, és a mágusok legnagyobbika lett. A regény idejére azonban pusztá legendává fakult, és Anglia, a maga örült királyával és ellenállhatatlan-csibészes költőivel, nem hisz többé a gyakorlati mágiában. Gilbert Norrell-lel és Jonathan Strange-dzsel, az egymással örökös viszályban álló két mágussal azonban az egyszer volt mágia visszatér Angliába. A regény e két fura alak ellenséges kapcsolatán túl az angol létformát és az értelem és az örület határát is vizsgálja. A kiváló fantasy a műfaj kimagasló példája, ugyanakkor rendkívüli érzékenységgel kombinálja J. R. R. Tolkien sötétebb tónusú mitologikus világait Jane Austen társadalmi komédiájával. A műfajra jellemzően a regény közel 200 tételből álló lábjegyzet-apparátusa körvonalaz egy háttértörténetet, felvonultatva a mágikus tudományok egy teljes fikcionális korpuszát.

39 HORVÁTH Norbert: *Orson Scott Card*, Uo., 280.

40 Uo., 279.

41 Ford. Heinisch Mónika, Agave Könyvek, Budapest, 2006.

A 2006-os év amerikai könyvtermésének egyik legsikeresebb és a kritikusok illetve író társak által is legméltatóbb darabja (vagy sorozata, hiszen a science fiction és fantasy irodalom kiadására specializálódott Del Rey kiadó az év tavaszán gyors egymásutánban kiadta mindhármat a készülő, 7 kötetesre tervezett könyvsorozatból) szintén egy elsőkönyves író nő regénye, az Őfelsége Sárkánya (*His Majesty's Dragon*, vagy ahogy Angliában forgalmazták: *Temeraire*).⁴² Naomi Novik, a számítógépes játékokat tervező és fejlesztő programozó⁴³, a *Temeraire*-sorozat első kötetében a napóleoni háborúk egy alternatív verziójába kalauzolja olvasóit, ahol a csaták nem csak tengeren és szárazföldön, de levegőben egyaránt dúlnak, méghozzá sárkányok hathatós segítségével. A címszereplő maga is egy sárkány, egy érző és intelligens, logikus gondolkodásra képes beszélő lény, akiről kiderül, hogy módfelett értékes, ugyanis a rendkívül ritka kínai fajtának, az Éteri sárkányoknak egy példánya. Ezek a lények ügyességükről és egy különleges képességükről, az Isteni Szélről – hajókat porrá zúzó, erdőket letaroló és más sárkányokat megsemmisítő, dermesztő ordításukról – messze földön híresek. A regény részben a military fantasy-re (katonai fantasy) jellemző csatajelenetek és a 19. századi alternatív történeti események mentén haladva, két teljesen különböző lény, Laurence kapitány és *Temeraire*, a sárkány testvériséggé erősödő igaz barátságának történetét meséli el. Novik írásainak odaadó kritikusa, Thomas M. Wagner a következőképpen nyilatkozik az írónőről és teljesítményéről: „Novik (szövege) nem csak egy újabb epikus-fantasy-szerűség, amely a Jordan és Brooks-félék meg más felkapott írók mintájára elkoptatott klisékkel üzletel. Ő rekontextualizálja a populáris fantasy és a kalandregények trópusait egy olyan újszerű történet kiagyalásával, amelyhez hasonló nemigen található a polcokon manapság, és amit képtelenség nem kedvelni. A *Temeraire* a maga könnyen hozzáférhető, nagyszabású koncepciójának lebilincselő izgalmával – egy Patrick O'Brien csak sárkányokkal! – hamarosan széles rajongótáborot tudhat majd magáénak.”⁴⁴ Peter Jackson, *A Gyűrűk Ura*-trilógia rendezője – aki nem sokat késlekedett és megvette a teljes *Temeraire*-sorozat megfilmesítésének jogait – így ír a könyv magyar változatának hátlapján: „Úgy keltek életre lelki szemeim előtt a könyvek, ahogy olvastam őket. Ezek csodálatosan megírt regények, hiszen nemcsak frissek, eredetiek és lendületesek, de tele vannak érző szívű szereplőkkel. Az Őfelsége Sárkánya két olyan műfaj ötvözete, amit különösen szeretek: fantasy és történelem. Alig várom, hogy lássam, amint sárkányok is részt vesznek a napóleoni háborúban. Én az ilyen filmek miatt járok moziba.”

42 Ford. Heinisch Mónika, Agave Könyvek, Budapest, 2008.

43 Talán a legismertebb munkája a *Neverwinter Nights: Shadow of Undrentide* játék, amelynek kialakításában és fejlesztésében is részt vett.

44 http://sfreviews.net/his_majestys_dragon.html

Susanna Clarke regényével visszatértünk Európába, és abba a korszakba, amely a leginkább spekulatív gondolkodásra sarkallta az alternatív történetírás művelőit. Innen visszatekintve beláthatóvá válik, hogy bizonyos témák népszerűsége nemzeti határoktól és időszakoktól függően változik. Vessünk ezért most egy pillantást a magyar irodalomra, pontosabban egy olyan szövegre, amely az alternatív történetmesélésben érdekelt, s hogy hazai „spekulánsunk” mely fordulópontot választotta ki, hogy feltegye a „mi lett volna, ha?” kérdést.

6. Egy magyar példa

A fentebb többször hivatkozott uchronia.net, az alternatív történeti regények elektronikus bibliográfiája, a lehetőségek szabta keretek között teljességre törekvő erőfeszítései abban is tetten érhetők, hogy Gáspár András *Ezüst Félhold Blues* című regénye teljes értékű műként szerepel a listán. Ez sok mindent elárul a portál szerkesztőiről és magáról a szövegről is. (Ezek szerint a magyar spekulatív fikció egyik legfontosabb darabjával állunk szemben.)

A történet divergáló pontja Krisztus előtt 32, amikor egy kipattanó földrengés mindenestől elnyeli Alexandriát, és megöl negyedmillió embert a térségben, háromszor annyian pedig különböző járványokban pusztulnak el a kataklizmát követő két évben. Ennél azonban van egy messzebbre ható, jelentékenyebb következménye is: megnyílik egy hasadék a Sínai-félszigeten, amely a századok során egyre szélesedik, hajózhatóvá válik, természetes átjárót nyitva Rómának Mekkára és az India-óceán végtelen térségeire. A Julián-szoros, ez az idő előtti Szezi-csatorna teszi azonban részben azt is lehetővé, hogy az iszlám szürke farkasa rászabaduljon Európára, s ott jóval tovább időzzék, mint azt az általunk ismert történelmi beszámolók jegyzik. Látható tehát, hogy e történet neургikus pontja elsősorban földrajzi-történelmi jellegű, ami természetesen messzemenően befolyásolja a létrehozott alternatív történelem politikai és technológiai mozgásait is.

Tehát megfogalmazható az alternatív történelmi narratívák jellegzetes kérdése: mi lett volna, ha egy természeti katasztrófa által létrehozott csatorna megkönnyíti az Oszmán Birodalom terjeszkedését? Erre a kérdésre a regény történetén túl a szöveg paratextusa ad meglehetősen explicit választ, kifejtve az *Ezüst Félhold Blues* idővonalát. Eszerint Róma kettészakadása után, illetve a Nyugat-római Birodalom bukásával, Jeruzsálem válik a birodalom székvárosává, a politikai és gazdasági hatalom egyedülálló centrumává, egészen a 17. századig. Keresztes háborúinak köszönhetően kolóniai Indiától Dél-Amerikáig megtalálhatók, sőt az Újvilág keleti parti, nagyjából angol, francia és hollandus kolóniáit méret és rang dolgában is túlszárnyalja a bizánciak nyugati parti képviselője. Nyugat-Európa politikai be rendezkedése is más képet mutat: Granada sosem kerül spanyol kézre, Cadizt és

Gibraltárt a franciák foglalják el, Kolumbusz pedig második útja során meghal. Konstantinápoly 1499-ben oszmán kézre kerül, a keresztény védőcsapatok élére állított Mátyás magyar király kézitusaiban életét veszti, így II. Mohamednek semmi nem áll útjában, hogy lerohanja a Balkánt, majd végigsöpörve a Kárpát-medencén eljusson egészen Marienburgig, ahol diadalmenetének Jagelló Zsigmond ágyúit vetnek véget, Moldváig űzve az ellenséget. Itt azonban Zsigmonddal is végez egy halálos kór, s helyét a keresztény hadak élén V. Károly veszi át, aki ugyan megpróbálja megerősíteni a Duna-vonalat, de az 1515-ös oszmán támadás lendületével szemben erőfeszítései esélytelennek bizonyulnak. A Balkán után odavész a Kárpát-medence is. „Tömeges pusztulás és százados nyomorúság. A nemzethalál (...) ebben a valóságban a hétköznapiak könyörtelen realitása volt. A magyar államiság megszűnt, a Föld mégis tovább forgott, és Corvinus Rex sem sietett felpattanni a kőasztal mellől néphittől kapott bűvőhelyén: hadvezér lévén tudta, hogy az igazi küzdelmeket az utolsó emberig vívják.”⁴⁵ Így a nyugat-európai választófejedelmek védekező harcra kénytelenek berendezkedni. Richelieu és utódai a 17. századig eredményesen szabnak gátat az iszlám földközi-tengeri terjeszkedésének. Ekkor azonban felbukkan egy új török vezér, a Mahdi, egy szeldzsuk pásztorfiúból lett világverő hadvezér, aki egymaga képes kimozdítani az iszlám kátyúba került szeptemét, s akit már a kortárs források is varázslónak neveznek. Győzhetetlennek tűnik. Jeruzsálemet elfoglalja, Bécsset felégeti. Egy váratlan fordulattal azonban eltűnik az alternatív történelem színpadáról. A szóbeszéd szerint szeretője öleti meg, holttemét egy buda-pesti türbe (sírbolt) rejti. A vezér nélkül maradt oszmán seregek a Lajtán túlra húzódnak vissza. Az iszlám fenyegetés mérséklődésével azonban kiújul a nyugat-európai hatalmak viszálya, amely a 18. század végén az Ancien Régime végét eredményezi, és egy véres háborút hoz Európának. Ebből a vérzivartarból emelkedik ki Napóleon, aki katonai sikerei ellenére sem kívánja meg a császári koronát.⁴⁶ Az általa alapított konzuli dinasztia igazgatja Franciaországot és a civilizált világ nagyobb részét. A kereszténység és az iszlám legutóbbi, komolyabb összetűzésére 1920-ban, a hontalan magyar zsoldosokból álló Crux kirobbantotta Türbe-háborúban kerül sor, amely a Kárpát-medence török uralom alóli felszabadítására irányul, sikertelenül. De a fikció jelen idejében a nyugati hatalmak már készülnek az Ottománok végső kiűzésére...

45 GÁSPÁR András: *Ezüst Félhold Blues*, Tuan Kiadó, Budapest, 2007², 82.

46 Az események jobb megértéséhez talán nem elhanyagolható néhány információ a regényből: „Az olasz anyanyelvű korzikai ügyvéd, Carlo di Buonaparte három évvel tovább élt, katonafia, Napóleon testmagassága húszcentiméteres korára meghaladta a százhatvanöt centiméteres lélektani határt. Ez a két tényező összehatása eleget változtatott a későbbi francia államfő személyiségén ahhoz, hogy a 19. századi Európa – és vele a világ – eseményeit új mederbe terelje.” GÁSPÁR András: I. m., 303.

A történelem ezen alternatív vonalán a technológia világa is máshogy alakul. Az alternatív ipari forradalom, a 19. századon átívelő Révo Industriel messziről sem hasonlít az általunk ismert ipari forradalomra: Watt gőzgépe helyett Lenoir-féle gőzturbina, szintetikus helyett természetes alkaloidák; televízió és rádiócsillagászat ugyan van, de interkontinentális rakéta és atomerőmű nincs, sugárhajtású gépek léteznek, de hadászati jelentőséggel továbbra is a csatahajók mérete és tűzereje bír. Az Oszmán Birodalom pedig műszaki téren, ha lehet, még elmaradottabb.

A másik történelemgeneráló elem egy nem mindennapi tárgy. Egy gyűrű, egy mágikus talizmán, amely viselőjéből, legyen az bármily szerény vagy hétköznapi kvalitásokkal ellátva, hőst, egy emberfeletti tulajdonságokkal rendelkező lényt teremt. A gyűrű eredetére a történet klimaxában kapunk némi magyarázatot. E szerint az alternatív világ két főistene Ormuzd, a rend és a békesség, illetve Ahriman, a káosz és a viszály istene. Kettejük harca az idők kezdete óta tart, és váltakozó sikerrel folyik majd tovább az idők végezetéig. A hagyomány szerint a világosság istenének angyala, Armaiti készített egy talizmánt, hogy minden világkorszak hajnalán átnyújtsa az arra legérdemesebb halandónak, hogy az sikeresen vehesse fel a harcot a homályisten szolgái ellen. Mivel azonban az igazán tiszták már talán nem is léteznek, a talizmán tulajdonosa könnyen válhat a sötét erők eszközévé. A Mahdi evilági sikertörténetének is e mágikus tárgy áll a háttérben, amelyre sihederkorában akadt, amikor pajtásaival csínytevésként kifosztottak egy perzsiai Ormuzd-szentélyt, s az osztozkodás hevében szerencsés kézzel a gyűrűt választotta, amely „Csuda egy holmi. Éleseszűvé, ellenállhatatlanná és győzhetlenné tette viselőjét. Emberfeletti emberré, aki sebezhetetlen volt mindaddig, amíg férfiak törtek ellene... de mint oly sokakat, őt is könnyűszerrel romlásba döntötte az asszonyi álnokság.”⁴⁷ Meggyilkolása után testével együtt a titkát és a gyűrűt is évszázadokra eltemették, csak híres párnáskönyve, az *Ar-raud* maradt fent, és táplálta az eljövendő korok kalandvágó, hatalomra éhes utódainak a titok megfejtésére és a gyűrű megkaparintására irányuló törekvéseit. És a regény alternatív idejében, a muszlim időszámítás 1411. évében, Muharram havának 4. napján Tamil, aki egy Siraz környéki menekülttábor utcakölykeként indulva előbb zsoldos majd ügynök lett, 20 évnyi kutakodás után megtalálja a talizmánt. Ennek azonban katasztrófális következményei lettek volna Európára nézvést, amelyben a küszöbön álló háború csak egy minden eddiginél pusztítóbb világégés nyitányaként vonult volna be a történelembe. Ekkor minden világok mágikus hatalmai mozgásba lendültek, hogy megakadályozzák a kataklizmát. A gyűrű sem maradt tétlen. „Nem volt saját akarata, de voltak ösztönei és emlékei. Érzekelte a veszélyt; tudta, mivel jár, ha az ellenség elbitorolja... és mert saját síkján hiába keresett védelmezőt, azt tette, amire korok távolában, a Teremtés hajnalán szánták. Bajnokot választott, és megnyitotta számára az utat.”⁴⁸

47 Uo., 207–208.

48 Uo., 61.

A regény ennek a „bajnoknak” az alternatív világban történő küzdelmét beszéli el. Wolf, aki zenész, a talizmán segítségével felveszi a harcot a gonosz erők ellen. Gáspár András regényéhez tehát kétféle irányból közelíthetünk: egyrészt a spekulatív fikció felől (a szöveg hogyan működtet egy alternatív történeti világot); másrészt a fantasy műfajának jellegzetes tartozékai, elemei (kliséi) felől, merthogy a mű – a fentebbi világirodalmi példákhoz (Card, Novik, Clarke) hasonlóan – e kettő produktív összeolvastására épül. Az *Ezüst Félhold Blues* ezért kulcsszerepet tölt be a magyar irodalom alternatív kánonjában.

II. A képzelet nagymesterei – Dicktól Robinsonig

H. Nagy Péter



1. Átkötés

„Az alternatív történelem számtalan meséje [– írja Gavriel Rosenfeld –], elegánsabb megnevezéssel élve [az] »alternatív történeti narratívák« (*allohistorical narratives*) az utóbbi években jelentek meg igen széles témakörben: a náci megnyerték a II. világháborút, nem került sor az amerikai függetlenségi háborúra, Jézust nem feszítették keresztre, a Dél megnyerte a polgárháborút, az atombombát nem dobták le Japánra, Hitler megszökött és bujkál a háború után, és még több ezekhez hasonló téma. Ezek a narratívák rengeteg fajta kulturális reprezentáció formáját magukra ölthetik, így lehetnek regények, novellák, filmek, televíziós műsorok, képregények, történeti monográfiák és esszék vagy internetes honlapok.”¹

Valóban úgy tűnik, hogy az említett jelenségekhez hasonló „ötletek” át- meg átszövik korunk kultúráját. Csak három gyors példa. A Greenhill Books könyvkiadó izgalmas sorozatot indított anno, melynek kötetei a második világháború különféle, lehetséges végkifejleteivel foglalkoznak: mi lett volna, ha Franciaország nem adja meg magát 1940-ben, ha a Szovjetunió támadja meg Németországot (és nem fordítva), ha a Bletchley Parkban nem fejtik meg az Enigma kódját, ha a normandiai partraszállás beuccsol, ha német tudósok készítik el az atombombát, ha sikerül a Hitler elleni merénylet?, és így tovább...

Vagy: Andrew Roberts szerkesztett nemrégiben egy remek kiadványt, melyben 12 történész a „mi lett volna, ha” kérdésből kiindulva megírja a „meg nem történt világtörténelem” egy-egy fejezetét (pl. mi lett volna ha a „puskaporos összeesküvés” sikerül, ha az angolok győznek az amerikai függetlenségi háborúban, ha Napóleon győz Oroszországban, ha Lenint megöli a merénylő a Finn pályaudvaron, ha a japánok nem támadják meg Pearl Harbort, ha az IRA megöli Margaret Thatchert? stb. stb.). Mindez azt bizonyítja, hogy mivel a történelemben nincsenek előre kijelölt utak, az efféle kérdezésmód nem tekinthető illegitimnek. „A képzeletbeli történelem egyik nagy előnye a valódival szemben – mondja Roberts –, hogy – ha megfelelőképp használjuk – olyan új tanulságokat kínál, melyek segítenek a múlt megértésében.”² Ezek szerint a „mi lett volna, ha?” kérdés olykor nem csak izgatóbb, de beszédesebb is annál, hogy „mi történt valójában?” Aki ugyanis az előzőn elgondolkodik, még inkább megértheti az utóbbit.

-
- 1 Gavriel ROSENFELD: *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?” Elmélkedések az alternatív történetírás szerepéről*, ford. Szélpál Livia, AETAS, 2007/1., 147. A műfaji felsorolásból – talán nem véletlenül – kimarad a líra, pedig erre is tudunk példát mondani. A *Már nem sajnó* című, „József Attila legszebb öregkori verseit” tartalmazó kötet abból indul ki, hogy mi lenne, ha József Attila nem halt volna meg fiatalon, milyen verseket írna/írt volna idős korában. A posztmodern újraírás egy speciális változata, melyet jobb híján továbbírásnak neveznek, ehhez hasonló kérdésekből indul ki.
 - 2 Andrew ROBERTS: *Bevezető*, In: Andrew Roberts (szerk.): *Mi lett volna, ha...? [fejezetek a meg nem történt világtörténelemből]*, ford. Bart István, Corvina Kiadó, Budapest, 2006, 12.

Harmadrészt egy ezekhez hasonló kiindulópont a jövő feltérképezésére is alkalmas lehet. Alan Weisman *A világ nélkülünk* című könyve annak jár utána, hogy mi lenne, ha hirtelen az emberi tényező eltűnne a Föld színéről.

Vegyük szemügyre a világot, ahogyan ma létezik. Vessünk egy pillantást a kocsinkra, a házunkra, a telekre a ház körül, az utcákat borító aszfaltra, és az alatta fuldokló talajra. Gondolatban hagyjuk ezeket a helyükön, és vonjuk ki a képből az embert. Seperjük ki magunkat, és nézzük meg, mi marad utánunk. Vajon miképp válaszolna a természet, ha megszűnne a rá nehezedő súlyos teher, amit mi raktunk a vállára? Milyen hamar rendeződne vissza az éghajlat abba az állapotba, ami még azelőtt uralkodott, hogy begyújtottuk az első motorokat?

(...) A természet el tudná-e emészteni minden emléknymunkát? Mi történne monumentális méretű városainkkal, a közműekkel, lebomlanának-e alapelemekig a műanyagból és más mérgező szintetikus anyagokból készült tárgyaink milliárdjai? Vagy némelyik közülük annyira természetellenes, hogy lényegében máris örökéletűvé vált?

S mi a helyzet legkifinomultabb alkotásainkkal? Építészeti remekeink, művésztűnk és gondolkodó elménk sok más manifesztációja mennyi ideig maradna fenn? Van közülük olyan, mely számára az idő nem létezik, vagy legalább élettartama elhúzódik addig, míg a Nap felizzik, és széngolyóvá pírítja a Földet?³

Weisman kérdései megválaszolhatók a tudomány mai álláspontjából kiindulva (erről szól az idézett könyv), ám ezek a kivetített mintázatok egyben emlékeztetnek a science fiction kérdezőmódjára is (a „mi lett volna ha?” horizontja kinyílik a jövő felé). Az alábbi fejezetben olyan regényekről lesz szó, melyek az imént felvillantott összefüggés-hálózatba illeszkednek (természetesen a teljesség igénye nélkül, röviden, csak néhány példa erejéig, a spekulatív fikciós karakterre koncentrálván⁴). E tendenciák közül számunkra tehát most elsősorban a rendre spekulatív narratívákat működtető science fiction lesz érdekes (illetőleg egy-két olyan szöveg is, amely nem írható le maradéktalanul science fictionként).

3 Alan WEISMAN: *A világ nélkülünk*, ford. Kovács Tibor, Akkord – GABO Könyvkiadó, Budapest, 2009, 12–13.

4 Az előző fejezethez egy apró kiegészítés: olyan irodalmi szövegek is léteznek, melyek önmagukhoz képest is alternatív történetek. Például Ken MacLeod *Fall Revolution* című sci-fi sorozatának 4. kötete arra az alapötletre épül, hogy mi történik, ha a főhős az első kötet végén más döntést hoz.

2. Dick

Tárgyunk szempontjából megkerülhetetlen alkotás Philip K. Dick *Az ember a Fellegrárvárban* (*The Man in the High Castle*, 1962) című kultikus regénye⁵, melynek kiindulópontját a szerző ekképpen fogalmazta meg egy interjúban: „már évek óta meg akartam írni azt az ötletet, hogy mi lett volna, ha Németország és Japán tényleg legyőzi az Egyesült Államokat.”⁶ (Fentebb Rosenfeld éppen ezzel kezdte a spekulatív témák felsorolását.) Dick egyik életrajzírója szerint „A fasizmus és a Tao történetéről szóló, komoly és szépen megírt történetben fenekestül felfordul a világ.”⁷ Miről is van szó konkrétan? A világot a náci Németország és a császári Japán uralja, az Egyesült Államokat két régióra osztották fel: a keleti oldalt a nácik, a nyugatit a japánok irányítják, míg a Sziklás-hegység – némi autonómiával rendelkező – ütközőzóna. Ebben az alternatív világban játszódik a történet, melynek egyik hajtómotorja egy különös könyv. Sutin megfogalmazásában:

Létezik ugyanakkor egy másik szöveg, amelynek a cselekmény szempontjából még a *Ji King*nél is nagyobb a jelentősége – *The Grasshopper Lies Heavy* (*Nehezen von-szolja magát a szöcske*), amely regény a regényben. A *Nehezen* (a cím a *Prédikátor könyvéből* származik) olyan világot mutat meg, ahol a szövetségesek, és nem a tengelyhatalmak győztek. (Ebben a tekintetben Phil Ward Moore regénye, a *Bring the Jubilee* [»Kezdődjék az ünnep«, 1953] inspirálta, amelyben a Dél nyerte meg a polgárháborút.) A *Nehezen* alternatív világa nem egyezik tökéletesen a mi »valós« világgunkkal – például Rexford Tugwell az elnök és nem Rooseveltt, aki az országot a háború alatt vezette. A *Nehezen* szerzője, Hawthorne Abendsen arra használja a *Ji King*et, hogy a regénye cselekményét meghatározza, és az eredmény lenyűgöző: annak ellenére, hogy a könyv be van tiltva, széles körben terjed, és a náci vezetőktől a menekülő zsidóig mindenki olvassa. A *Nehezen* rémisztő eshetőségekre mutat rá: lehet, hogy a világ, ahogyan látjuk, nem valóságos.⁸

5 Ford. Gerevich T. András, Agave Könyvek, Budapest, 2003.

6 Idézi: Lawrence SUTIN: *Isteni inváziók: Philip K. Dick élete*, ford. Szécsi Noémi, Agave Könyvek, Budapest, 2007, 161.

7 Uo., 14.

8 Uo., 162. A történelmi valóság és az alternatív történelem közti hasonlóságokról és különbségekről remek összefoglalót nyújt: TAKÁCS Gábor – SZILÁRDI Réka: *A Mein Kampf, a Ji King és a telefonkönyv*. In: Szilárdi Réka (szerk.): *Ütköző világok. Tanulmányok Philip K. Dick műveiről*, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2010, 33–55. A tanulmány előfeltevése a következő: „A Dick-regényekben gyakran találkozunk azzal a megoldással, hogy a különböző valóságverziók csak egy-egy, többségében minimális ponton térnek el egymástól; egy szerep, egy személy vagy egy adott szituáció felcserélődik, és jóllehet az eredmény egy drasztikusan más jellegű világ lesz, ez a másság mégsem ismerhető fel elég könnyen az olvasónak adott információkból. Sok esetben ez adja a regénybeli karakterek konfliktusához a kulcsot.” Uo., 35.

Vagyis, kissé leegyszerűsítve: az alternatív világ párhuzamos világa a (mi) módosított jelenünk. Klapcsik Sándor a következőképpen ír erről a – Dick esetében már szinte megszokott – játékról: „A regény meghatározni látszik saját világának fiktív, és az olvasó környezetének reális voltát. (...) A *Nehezen vonsozolja...* tehát (...) magának *Az ember a Fellegvárbannak* a kicsinyítő tükre (...) és egyben reciproszerű megfordítása (...). Elgondolkodhat tehát az olvasó: vajon *Az ember a Fellegvárbannak*-e a fikció, és a mi világunk a valódi, vagy vice versa, a mi dimenzióknak a fikció, és *Az ember a Fellegvárbannak* tölti be azt a szerepet, amit a szereplők számára a *Nehezen vonsozolja...*; nevezetesen azt a szerepet, hogy megkérdőjelezi a világháború kimenetelét.”⁹ A Dick-regény egyik legerképezhetőbb megoldása ehhez kapcsolódik. A történet egyik szereplője (Juliana) a *Ji King* „tanácsára” elindul Cheyenne-be, hogy megkeresse Abendsent, s mikor szemtől szembe találkoznak, az „igazság” nem oszlatja el a szereplők rossz érzéseit. Abendsen félelemben él, Juliana pedig elszigetelt marad. Vagyis a párhuzamos világ ígérete nem hoz megnyugvást; ahogy Sutin fogalmaz: „A náci elnyomás érzete nem múlik. Az igazság szemlátomást nem elegendő ahhoz, hogy felszabadítsa a lelket.”¹⁰ Ebből könnyen arra a következtetésre juthatunk, hogy Dick regénye szerint a két világ értékinstanciái között nincs számottevő különbség. Durva belegondolni, de a szövegnek ténylegesen lehet olyan értelmezése is, mely az alapötletre így válaszol: létezik olyan szempont, amelyből kiindulva valójában *mindegy, hogy ki nyerte meg a II. Világháborút...*

Kétségtelen, hogy ebben a „megoldásban” felismerhetjük az eisenhoweri korszak válságtudatát és a hidegháborús időszak félelmeit. Ugyanakkor alighanem igazat kell adnunk Klapcsik Sándornak, Dick egyik legpontosabb magyar olvasójának, aki értelmezésében ennél továbbmegy, és magáról a történelem alakíthatóságáról von le következtetéseket a mű alapján.

A történelmi tények csak azután lesznek tények, hogy leírásra kerültek. Az eseményeknek azonban, hogy rögzítésre és interpretálásra érdemesek legyenek, magukban kell rejtetniük a többértelműséget, az eltérő interpretációkat. (...) A többértelműség a feltétele annak, hogy egy bizonyos jelentésadás, értelmezés megszülethessen. Minden elbeszélte történet mögött létezik egy másik, alternatív történet; a történelem variációk sokasága.¹¹

Többek között ennek az előfeltevésnek, a történelem dialogikus karakterű felfogásának köszönhető, hogy Dick regénye elindulhatott a maga diadalútján...

9 Klapcsik Sándor: *Science fiction és történelem: utópia, szimulákrum, párhuzamos univerzumok*, Prae, 2005/3., 22–23. (*Pop History* c. szám)

10 Lawrence SUTIN: I. m., 167. (A faji előítéletek és a szubracionális félelem kapcsán érdemes bepillantani Dick egyik provokatív kommentárjába: Philip K. DICK: *Nácizmus és a Fellegvárbannak*, ford. Pék Zoltán, in *Uő.: Csúszkáló valóságok*, Agave Könyvek, Budapest, 2009, 158–164.)

11 Klapcsik Sándor: I. m., 22–23.

3. Lem

Mielőtt folytatnánk a Dick-féle látásmód hatásának felvázolását, tegyünk egy kitérőt. Nézzünk egy példát arra, amikor a spekulatív kérdezésmód másfelé irányul. A science fiction klasszikus kérdésének számít, hogy „mi lenne, ha nem lennénk egyedül az univerzumban?” illetve, hogy „mi lenne, ha idegen civilizációval találkoznánk?” Ezekre a kérdésekre természetesen számtalan válasz született, de van egy nem elhanyagolható közös mozzanat ezekben: általában az idegen civilizációt vagy antropomorfizálja a rá nyitott elbeszélői perspektíva, vagy deantropomorf veszedelemként, azonnali ellenségként viszonyul hozzá. Stanisław Lem *Éden* (*Eden*, 1968) című regénye¹² igen reflektáltan közelít eme dilemmához, többek között ezért tekinthető példaértékűnek az idegenség spekulatív értelmezésének történetében.

A szituáció a következő: egy intergalaktikus küldöttség űrhajója belezuhan egy Éden nevű bolygóba. Az űrhajó személyzete kísérletet tesz arra, hogy felderítse a bolygó civilizációs viszonyait. A környezet feltérképezése során olyan „képződményeket” látnak az űrhajósok, melyeknek értelmezhetősége nem kis gondot jelent számukra. Különböző „formátlan lények”, „önjáró szerkezetek”, „különös járművek”, „repülő virágok”, „amorfi állatkák”, „tükröszerű valamik”, „álomhoz hasonlító jelenségek”, „városra emlékeztető konstrukciók” stb. alkotják a bolygó felszínét, felvonultatva a sci-fi ötletek tárházát. Nem meglepő tehát, hogy a szereplők „elmebeteg civilizációjaként” jellemzik a látottakat. A regény szerkezetében fontos funkciót töltenek be azok a részletek, melyekben az űrhajósok összefoglalják tapasztalataikat, vagy beszámolnak egymásnak azokról a dolgokról, melyekről csak a csoport egy részének van ismerete. Ezek a részek minden esetben azon kérdés köré szerveződnek, hogy „semmit sem értünk”. Ennek okát is megfogalmazza a Doktor:

Figyeljétek meg, hogy mindaz, ami itt történik, részben emlékeztet bennünket a Földről ismert különféle dolgokra, de mindig csak részben. Néhány kocka mindig kimarad, és sehogy sem illeszthető bele a fejtörőbe. Ez nagyon jellemző! (...) Emberek vagyunk, földi módon asszociálunk és következtetünk. Súlyos tévedésekbe eshetünk, ha idegen látszatokat a saját igazságunknak tekintünk, vagyis bizonyos tényeket a Földről hozott sémákba illesztünk be. (104.)

Vagyis az értelmezhetetlenséget maga az emberi perspektíva korlátozottsága idézi elő. Hiába állítható több minden valamely dologról vagy jelenségről, ez megbontja a tárgy azonosságát és összerakhatatlan puzzle játékhoz hasonló logikát eredményez. Több esetben azzal is szembesülnek az űrhajósok, hogy talán a saját hipotéziseik alapján épül fel a bolygó világa.

12 Ford. Murányi Beatrix, Kozmosz Könyvek, Budapest, 1973.

A regény kimenetele több szempontból is érdekes. Létrejön ugyanis a kapcsolat az űrhajósok és egy idegen között, de innentől kezdve *nyelvi* akadályai lesznek a megértésnek. A lény által elbeszéltek ugyanúgy hipotetikus lehetőségeket jelentenek, mint a korábban észleltek. Például a következőt mondja az egyik főszereplő: „Figyeld csak meg: bizonyos jelenségeknek van ugyan nevük és összefüggésük a többi jelenséggel, de a nevek is meg a valóságosnak feltüntetett összefüggések is csupán álarcok.” (284.) A megértés tapasztalati és nyelvi korlátainak összekapcsolódása minden bizonnyal az Éden cselekményének talán legfontosabb fejleménye. Emellett a parciális tudás belátása mintegy meg is határozza a regény végső mozzanatát: az emberek egészen egyszerűen elhagyják az „érthetetlen” bolygót.

Az *Éden* reflektáltsága többek között abból is adódik, hogy keretes szerkezete magára a műfaji kódra is visszautal. A regény elején a következő párbeszéd hangzik el: „Kölyökkoromban több könyvet olvastam el az űrhajózásról, mint amennyit megboldogult rakétánk nyom, de egyetlen regényt, történetet vagy akár anekdotát sem találtam olyasmiről, ami velünk történt. Vajon miért? – Mert unalmas téma lenne – (...) – Mindenesetre új téma: csillagközi Robinsonok (...) Mihelyt hazaérünk, igyekszem majd megírni, szerény tehetségemhez mérten.” (17.) Nem sokkal később ugyanez a szereplő (a Doktor) szintén saját olvasmányai alapján mérlegeli a fennálló lehetőségeket: „A történetek szerint, amelyeket sráckoromban olvastam (...) ebben az átkozott falban most tűzokádó hasadéknak kellene nyílnia, és egy pasasnak kellene kimásznia belőle három kézzel és csak egy, de annál vastagabb lábbal. Interplanetáris telekommunikátort hozna a hóna alatt, vagy bolygóközi gondolatolvasó volna, és közölné velünk, hogy egy roppant fejlett civilizáció képviselője (...)” (44.) Majd a regény végén visszatér ez a kérdéssírány: „Érdekes, hogy az Édenen nincsenek csápok – jegyezte meg a Doktor. – Minden könyvben, amelyet valaha olvastam, az idegen bolygók tele vannak tekerőző és fojtogató csápokkal.” (220.) Aztán a regény legvégén ismét „Robinsonokként” határozzák meg önmagukat a szereplők.

Ezek szerint Lem alkotása többféle szövegeközi viszonyt alakít ki. Egyrészt az olvasott sci-fik alkalmazhatatlanságával szembesít; másrészt az írhatóság alakzatán keresztül utal saját innovációjára; harmadrészt az idegenség megerősítését összeköti az értelmezés részlegességével, ellehetetlenülésével; negyedrészt visszautal az irodalmi hagyomány autoritásának egyes alakzataira (pl. robinzonád, antiutópia¹³); ötödrészt a bolygó és a földiek kapcsolatát kinyitja az összeegyeztethetetlen, de lehetséges világok párhuzama felé. Ebben az értelemben az *Éden* (bár) hagyományos narratív szerkezeteket működtet, a megértés összetett szituációt hozza létre, az idegenség értelmezhetetlenségét viszi színre.

13 A negatív utópiákról könyvünk következő fejezetében lesz szó részletesen.

4. Bear

Az ember a *Fellegvárban* megjelenése után számtalan hasonló alapötletű mű látott napvilágot, a történelmet variáló legkülönbébb hipotéziseket felvonultatva. (Ezek pusztá felsorolása is meghaladná e fejezet kereteit, ezért csak egyetlen, de jellegzetes, divatteremtő kérdésfelvetést említenénk. Harry Harrison *Édentől nyugatra* [*West of Eden*, 1984] című regénye¹⁴ abból indul ki, hogy „Az óriáshüllők voltak a legsikeresebb élőlények, amelyek valaha is éltek ezen a világon. 140 millió évig uralták a Földet, benépesítették az eget, hemzsegték a tengerekben. Ezzel egy időben az emlősök, az emberi faj ősei csupán parányi, cickányszerű állatok voltak, biztos prédái a nagyobb, gyorsabb, intelligensebb gyíkoknak. Aztán 65 millió évvel ezelőtt minden megváltozott. Hat mérföld átmérőjű meteor csapódott a Földre, katasztrofális légköri felfordulást okozva. Rövid idő alatt az akkor létező fajok több mint 75 százaléka kipusztult. A dinoszauruszok kora véget ért; megkezdődött az általuk 100 millió évig elnyomott emlősök fejlődése. Mégis, mi lett volna, ha az a meteor nem csapódik be? Milyen lenne a mai világ?” Ezen a Földön a dinoszauruszok és az emberek élethalálharca folyta – adja meg a választ Harrison regénye.)

Feltétlenül ki kell viszont térnünk itt egy olyan zsáner kibontakozására, mely a SF expanziójáról tanúskodik. A steampunkról van szó. Előbb azonban utalnunk kell egy olyan regényre, mely szintén paradigmaticus alkotásnak számít a SF spektrumában. Scott Bukatman szerint Greg Bear *A vér zenéje* (*Bloodmusic*, 1985) című szövege¹⁵ „példaértékű elbeszélése a vírusfertőzés, a mutáció, az organikus/technológiai interfész belső robbanásának; a test eltűnésének és a szubjektum halálának.”¹⁶ A regény – nagyon leegyszerűsítve – arra épül, hogy olyan, genetikailag módosított limfociták támadják meg az emberiséget, melyek értelmes vírusokként szaporodnak és terjednek. A molekulák komplex mikroorganizmus-sá állnak össze, melynek saját viselkedése, szociális rendszere és napirendje van. A fertőzés során ezek a „lények” átépítik a gazdatestet és kommunikálnak vele; a járvány eltörli az individualitást, majd kaput nyit egyfajta poszthumán rendnek. A vér tehát – ebben az értelemben – „önálló” életre kel, s a folyamat következtében a szereplők – bizonyos perspektívából tekintve – galaxisokká változnak át, mielőtt beolvadnának a „gondolat univerzumába”.

14 Ford. Joó Attila, Galaktika Fantasztikus Könyvek, Az SF Mesterei, Metropolis Media, Budapest, 2009.

15 Ford. Szilágyi Tibor, A sci-fi mesterei, Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1991.

16 Scott BUKATMAN: *Terminal Identity. The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*, Duke University Press, Durham and London, 1993, 268.

„Ha mind egyformán érzékenyek lennénk egy vírusra, akkor egyetlen járvány az egész emberiséget elpusztíthatná.”¹⁷ Látensen ez a gondolat képezi Greg Bear regényének kiindulópontját, kiegészülve azzal a kérdéssel, hogy mi is történne, ha ezek a támadók intelligenciával rendelkeznének. Az inváziós sci-fi hagyományának módosításaként azonban ezek az „idegenek” nem valamely *külső* világból érkeznek, hanem *belülről* támadják meg az emberiséget, egyénenként. Ugyanakkor a járványt mesterséges körülmények között kikísérletezett organizmusok okozzák, mely jelenség a regényben elválaszthatatlan a DNS-kutatástól.

Vergil Ulam a Genetron cég kutatója magánkísérleteket folytat: DNS-összetevőket tervez tiltott mikroorganizmusokhoz; emlősök génjeit rekombinálja, vírus- és baktériumgéneket kever hozzájuk. Célja az értelmes sejt kitenyészése. A módosított *E. coliból* Vergil kivesszi „a legfinomabb biológiai szekvenciákat”, és B-limfocitákba, a saját véréből származó fehérvesejtekbe ülteti be őket. Közben számos intronszálát (fehérvéket nem kódoló memóriatárolókat) kicserél a maga által fejlesztett láncokkal. Az eredmény: a limfociták képesek lesznek arra, hogy interakcióba lépjenek egymással és a környezetükkel, illetve a hihetetlen gyors tanulás közepette nem önmagukat reprodukálják, hanem belevetik magukat a „genetikai cserék orgiájába”. Miután Vergil munkáját felfüggeszti a cég vezetősége, a biológus magába fecskendez egy adag intelligens limfocitát, és a beláthatatlan következményekkel járó történet itt veszi kezdetét.

Ulam limfocitái (a noociták) tehát a vérben közlekednek, miközben a gazdaszervezettel való kommunikációjuk során átrendezik, tökéletesítik azt. A regénybeli járvány innen nézve akár jótékony hatású mechanizmusként is felfogható, hiszen a testi képességek feljavítása után egyfajta testen túli létezés (virtuális memória) jutalmával kecsegtetnek. A noociták által nyitott „kapu” tehát evolúciós lépésként is felfogható, mely átvezeti az emberiséget egy újabb távlatokat nyitó szimbiózisba. Az individualitás eltörlődése, az „egyén” millió másolatban való továbbegzisztálása ebben az esetben nem feltétlenül veszélyként funkcionál, hanem pozitívumként, mely előfeltétele egy mindenfajta utópikusságtól mentes kollektívitásnak. Az egybeolvadás következtében a csoporttudat képes lesz arra, hogy – mint az a regény végső jelentéből kiderül – memóriájából lejátssza a személyiség meg nem valósult, alternatív életét.

Millió irányban indulhatok el, millió életet élhetek (és nem pusztán a vér zenéjében – a Gondolat, a Képzelet, a Fantázia Univerzumában!), aztán összegyűjthetem énjeimet, konferenciát rendezhetünk, és kezdünk mindent előlről. Büszkeségen túli, pozitív narcizmus ez, mert nagyszerűbb, mint egyszerűen örökké élni – vallja utolsó naplójegyzetében Bernard. (244–245.)

17 François JACOB: *A lehetséges és a tényleges valóság*, ford. Szilágyi Tibor, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986, 128.

A *vér zenéje* ezek alapján arról is szól, hogy az emberiség olyan evolúciós partnert is kifejleszthet, amely az egyedi organizmus szempontjából megszünteti ugyan, de egy másik, molekuláris dimenzióban újraalkotja azt, amit életnek nevezünk.

5. Gibson – Sterling

Visszatérve a SF említett expanziójához, ezt a situációt nagyon jól érzékelteti Gyuris Norbert alábbi eszmefuttatása.

A steampunkot gyakran a cyberpunk ellenpontjaként tételezik, ahol a globális vállalati és bűnözői szféra behálózza az egész földet, újrakolonializálja a fogyasztói társadalom bizonyos szegmenseit, és mindezt a nem is olyan távoli jövőbe vetíti. A steampunk ezzel ellentétben nem a jövő, hanem a múlt fantasztikus lenyomatának bizonyul, ahol nem a lehetséges jövő, hanem a lehetséges múlt alternatívája a kiindulópont. Ebben a kontextusban a steampunk gyakorlatilag mindazt szintetizálja, amit a SF – talán nyugodtan kijelenthető – több ezer éves történelme során magára öltött. Ami újdonságként hat, az a lehetséges világok ontológiájának megalkotása, pontosabban annak különleges módja, hiszen a SF alapjában véve a jövővel, illetve az alternatív, párhuzamos világokkal foglalkozik, és meglehetősen egyszerű narrációs apparátust mozgósít. A steampunk szakít ezzel a hagyománnyal és olyan fantasztikus történelmi regényt ír, amely a múltba projektálja a huszadik század és a harmadik millennium kezdetének legtöbb társadalmi, szociális, kulturális és (egzisztenciál)filozófiai kételyét.¹⁸

Példaként William Gibson és Bruce Sterling közös munkáját, *A gépezet* (*The Difference Engine*, 1991) című regényt¹⁹ említenénk. Míg Dick iménti műve esetében a „neuralgikus pont”, a spekulatív narratíva kezdőpontja *politikai*-történelmi, addig Gibsonéknál inkább *technológiai*-történelmi. A több szálon futó cselekmény egy átrajzolt viktoriánus kori Angliában játszódik. A szigetország szuperhatalom, a brit gyarmatrendszer a fél Földre kiterjed, London a világ közepe. A Radikális Párt került hatalomra, melyet Lord Byron vezet, aki – eszerint – anno nem csatlakozott a görög szabadsághozmozgalomhoz (vagy legalábbis nem adta érte az életét). London és Byron felemelkedése Charles Babbage-nek köszönhető, aki gőzhajtású számítógépeivel forradalmasította a tudományokat (a hadviselést és a mindennapi életet).²⁰ S itt álljunk is meg egy pillanatra, hiszen ez a fejlemény akár meg is valószínűsíthető volna. Mit is tett *ténylegesen* Babbage, a történelmi személy? Például Simon Singh *Kódkönyv* című kitűnő monográfiájából kiderül. Hosszabban idézzük.

18 GYURIS Norbert: *Sci-fi, posztmodern, steampunk?*, Prae, 2005/3., 30. (*Pop History* c. szám) Az idézetben az „SF” rövidítés a „Science Fiction” helyett áll!

19 Ford. Juhász Viktor, Galaktika Fantasztikus Könyvek, Nagual Publishing, Budapest, 2005.

20 Feltétlenül ide kívánczol párhuzamként a *Wild Wild West* című film (rendezte Barry Sonnenfeld, 1999), melyben az ördögi Dr. Loveless (Kenneth Branagh) – a steampunk műfajának megfelelően – technicizálja, gőzgépekkel népesíti be a vadnyugatot. A tolszékét ugyanúgy gőz hajtja, ahogy az általa építettet óriáspók-gépezet.

Babbage 1821-ben érkezett tudományos életének fordulópontjához, amikor John Herschel csillagással azokat a matematikai táblázatokat vizsgálta, amelyeket a kor csillagászai, mérnökei és hajósai használtak számításaikhoz. Bosszantották őket a táblázatok hibái, amelyek sok téves számítást okoztak. (...)

Ezeket a matematikai táblázatokat papíron, ceruzával számolgatták ki, a hibákat egyszerű tévedések, elírások okozták. Babbage ennek láttán így kiáltott fel: »Adná az Úr, hogy ezeket a számításokat is a gőz erejével lehetne elvégezni!« Ez a jámbor óhaj volt a kiindulópontja annak a rendkívüli vállalkozásnak, amelynek célja egy nagy pontosságú táblázatok hibátlan előállítására képes szerkezet összeállítása volt. 1823-ban tervezte meg az »Első számkülönbözeti gépezet«-et. Ez a ragyogó számológép huszonötezer precíziós alkatrészből állt, és megvalósítása állami támogatást igényelt. Babbage briliáns újító volt ugyan, találmányainak megvalósításához azonban nem nagyon értett. Tízestendei küzdelem után felhagyott az Első számkülönbözeti gépezettel, s egy új terv, a »Második számkülönbözeti gépezet« kidolgozásába fogott. (...)

Állami támogatás hiányában Babbage sose készült el a Második számkülönbözeti gépezettel. Ez tudományos értelemben tragédia volt, mivel Babbage szerkezete mérföldkő lehetett volna az »analitikus gépezet« felé vezető úton. Ez utóbbi nemcsak bizonyos típusú táblázatok kiszámítására lett volna alkalmas, hanem a belé táplált utasításoktól függően különféle matematikai feladatok megoldására is. Az analitikus gépezet valójában a modern számítógépek magva volt.²¹

Gibson és Sterling regénye tehát azzal a kérdéssel szembesít, hogy mi lett volna, ha Babbage tervei megvalósulnak. (Pl. ha a mester nem „szerencsétlenkedik”, avagy az állami támogatás beüt.) Ezzel Anglia jókora előnyhöz jutott volna a tudomány – és ezáltal a világ befolyásolásának – területén. *A gépezet* remekül bont ki egy ebből kiinduló „gőzpunk” spekulatív fikciót. Egyrészt a regény metaforikus kapcsolásai a „gőz” alakzatára épülnek (pl. a szeretkezők gőzgépekként zihálnak; a társalgás alábbhagy, mert XY-ból kifogy a gőz; Z meglepetésében felszisszen, mintha gőzt engedne ki stb.), s ezzel az elbeszélés egymásba ékeli az antropomorf és a technológiai szinteket. Másrészt a szöveg folyamatosan mediális rétegzettséget tematizál (pl. a látószög optikai lencseként, dagerrotípiaként stb. azonosítható) azaz – önreflexív módon – hangsúlyossá teszi, hogy a technológia tükröződik az elbeszélésen. Gibson és Sterling az ezekhez hasonló megoldásokkal valóban eltávolodnak a sci-fi hagyomány „egyszerű narrációs apparátusától”. (Ezt az „eltávolodást” Gibson utóbbi regényei, illetve a posztcyber irodalom – pl. technothriller, weird fiction – tovább folytatják; erről majd kötetünk 4. fejezetében lesz szó részletesebben.)

21 Simon SINGH: *Kódkönyv. A rejtjelezés és rejtjelfejtés története*, ford. Szentgyörgyi József, Park Könyvkiadó, Budapest, 2007, 72–74.

6. Slonczewski

Számos érdekesség idézhető volna itt még *A gépezet*ből, de menjünk tovább, hiszen a steampunk mellett a Hard Science Fiction (Hard-SF) is produkált hasonló történeteket. Az a zsáner (vagy alműfaj) a sci-fin belül, amely a leginkább érdeklődik a kurrens tudományos hipotézisek és eredmények iránt. Még hozzá úgy, hogy a felépítendő történetet tudományos magyarázatokkal (kommentárokkal) racionalizálja. Ismét egyetlen példát hoznánk erre, de természetesen egy olyat, amelyben tetten érhető tulajdonképpeni tárgyunk egy következő variációja. Nézzük, hogyan fest egy lehetséges (vagy alternatív) élővilág Joan Slonczewski *Génszimfónia* (*The Children Star*, 1998) című regénye²² szerint.

A mikrobiológus író regényének cselekménye nagyrészt a Prokarion nevű bolygón játszódik, melynek élővilága – a földihez viszonyítva – alternatív evolúció eredménye. A bolygón ugyanis (ahogy neve is sejteti) nem az eukarióták (a sejtmaggal rendelkező szervezetek), hanem a prokarióták (a baktériumok) lettek az evolúció „győztesei”. A kulcs a prokarioti sejtek felépítésében rejlik, melyek maghártya nélküliek, körkörös kromoszómákat tartalmaznak, de egyúttal gyűrű alakúak is. A többsejtű élőlények (sejtközösségek) ugyanezt az alakot vették fel: pl. a gumiabroncsra emlékeztető állatszerű lények (zooidok) a mezőkön gurulva legelésznek; ily módon a Prokarionon honos élőlények alapja a gyűrű alakzat. Rácz I. Péter nagyszerű tanulmányában a következőket mondja e különös bioszféráról:

A sejt, mely a földi életben a DNS-t rejt, kialakulatlansága (eukarióták hiánya) tehát nem kizáró tényező a törzsejlődés szempontjából, a sejt belüli munkamegosztás, majd több sejt kooperációjából születő »épületek«: többsejtűek léte nem igényli a sejtszerkezet ilyen tagozódását. A DNS, azaz a replikációra képes génláncolat, a maga kromoszómáival *hasonló* módon kialakulhatott. Hasonlóan, de eltérően, ugyanis a Prokarion élővilágának DNS-ei a földi duplexről (dupla helix, kettős spirál vagy kettős csigalépcső) különbözően triplexek (...), jobbra ugyanazon anyagokból épülnek fel (hidrogén, szén, oxigén, nitrogén, de kén és foszfor helyett arzén), de sokkal több kapcsolódásra képesek. (...) A gének vagy cisztonok elemeinek összekapcsolódása és a sejtek reprodukciója a triplexből adódóan máshogy megy végbe, mint a földi verzióban. Esetünkben mitózis (sejtosztódás) a bevett szokás, a Prokarion gyűrű vagy fánk alakú sejtjeinél két sejt összevegyül, DNS-csigalépcsőik felbomlanak, majd kettésével összekapcsolódnak, így három utód-sejtet hoznak létre két-két DNS-lánccal, majd az utódsejt láncai a nukleotid kapcsolódás (földihez hasonló) szabályai szerint létrehozzák, felépítik a harmadik láncot. A sejtek evolúciója ezen különlegesség mentén hozta létre a prokarioti élővilág evolúcióját, ahol (...) a lények követik a sejtek alakzatát.²³

22 Ford. Kollárik Péter, *Galaktika Fantasztikus Könyvek*, Metropolis Media, Budapest, 2006. (Antal József utószavával)

23 RÁ CZ I. Péter: *Evolúció másként*, Prae, 2007/2., 21. (*Biológiai sci-fi* c. szám)

A regény szerint ennek a földitől eltérő evolúciónak van egy-két fontos következménye. (Csak egyetlen példa.) A Prokariion baktériumhoz hasonló intelligens szervezetei (a mikrozooidok) ugyanis képesek szimbiózisba lépni az emberekkel, akik ezáltal („kölcönös érdekből”) lemondanak a bolygó terraformálásáról, egyúttal képessé válnak újabb világok meghódítására is. Ezzel azonban a mikrók útja szintén a világuibe vezet. Ha most ezek után feltennénk azt a kérdést, hogy a prokariion evolúció vajon a földihez képest alacsonyabb rendű szervezeteket hozott-e létre, akkor aligha adhatnánk rá igenlő választ. Slonczewski regényét többek között ezért is különleges hely illeti meg a spekulatív fikció univerzumában.²⁴

7. Jeschke

Nem kevésbé igaz ez persze a következő példánkra sem, Wolfgang Jeschke *A Cusanus-játszma* (*Das Cusanus Spiel*, 2005) című science fiction alkotására²⁵, amely – példátlan módon – nem csak az alternatív történelemmel és a lehetséges világokkal játszik el, de mindezt a szöveg identitásának (önnön megalkotottságának) problematizálásával kapcsolja össze. A műből – ennek megfelelően – csak egyetlen mozzanatot emelnénk ki. *A Cusanus-játszma* cselekménye multiverzumban játszódik. Egy atomkatasztrófa utáni, posztapokaliptikus Európában tudósok egy csoportja (a Vatikán közreműködésével) feltalálja az időutazást. Domenica Ligrina, fiatal biológusként (botanikusként), kihalt növényfajok után kutat a múltban. Küldetési közben – melynek célja a 15. század, Cusanus ideje; illetve a közelmúlt – azt tapasztalja, hogy a világ egymásra torlódó, ám egymást csak részben lefedő valóságokból áll. Az időutazás következtében olyan alternatív történelmek sokasága jön/jött létre, melyekben egyaránt „ott van” az időutazó valamelyik, alternatív „én”-je. Domenica rádöbben, hogy ahhoz hasonlóan, ahogyan a múltakat elő lehet állítani, alternatív „én”-jeivel is találkozhat a multiverzum valamely szelvényében. A regény ezt a differenciált világot azonban nem csak elbeszéli, de szöveg-szinten is megjeleníti.

Ennek észlelése akkor következhet be, ha az olvasó összeveti azokat a részeket, melyek Cusanus ténykedésére vonatkoznak. Egészen pontosan 6 fejezetről van szó, melyek azonban szét vannak szórva a regény szövetében. Ezek az első könyv *Boszorkányégetés*, *Csirkét Cusanusnak*, *Boszorkánylevelek*; illetve a második könyv *A Cusanusi akceleráció*, *Hír a kölni boszorkányról*, ... és egy tél című fejezetei.

24 Legalább ennyire átgondolt (lesz) Frank Schätzing *Raj* (*Der Schwarm*, 2004) című regénye is, amely azt a kérdést teszi fel, hogy mi lenne, ha az emberiségnek egy másik intelligenciával kellene osztoznia a Földön. (Mármint olyan másikkal, amelyet szintén a földi evolúció hozott létre velünk párhuzamosan, csak az óceánok mélyén.) Az eredmény szintén lenyűgöző...

25 Ford. Varga Csaba, Galaktika Fantasztikus Könyvek, Metropolis Media, Budapest, 2008. (Két kötetben)

Az összevetés során ugyanakkor nem pusztán arra érdemes koncentrálni, hogy Domenica sorsa miként keresztezi Cusanusét a cselekmény szintjén, hanem arra is, hogy a regény ezt miként jeleníti meg. S ezen a ponton Jeschke eljárása valóban figyelemre méltó. A szövegrészek ugyanis identikusan megismétlődő szekvenciákat tartalmaznak, de olyanokat, melyek mégsem ismétlődnek meg kétszer vagy többször ugyanolyan formában. Ezzel a megoldással Jeschke túlmegy a peremműfajokra jellemző szövegfelfogáson, hiszen a történet elkülönöződéseit, variációit (a múltak sokszorozódását) a textus burjánzásával is támogatja. Ezzel viszont arra készíti az olvasót, hogy ne csak a cselekményre összpontosítson, hanem az azt létrehozó szövegszerű (retorikai) elemekre is figyeljen.

Ha az olvasó belemegy a (Cusanus-)játékba, jóval nagyobb élvezetben lehet része, mintha csak a történetet próbálná követni. Nem csak az a tét ugyanis, hogy Domenica megmenekül-e boszorkányégetéstől, vagy hogy Cusanus megesi-e a csirkét (!), hanem az is, hogy a történelmi szöveg identikus-e önmagával vagy sem. A szövegszerű eltérésekből feltétlenül az következik, hogy a történelemben számos olyan nyom található, amelyhez csakis a múlt kibetűzésével lehet hozzáférni. Azaz a múlt szöveggént adott, még hozzá olyanként, amelynek egy része „valóság” lesz, vagy nem kerül elbeszélésre, vagy csak történelmi lehetőség, melyből alternatív dimenzió keletkezhet (pl. Domenica Cusanusnak írt levelei, melyek a 15. század számára a jövőt kommentálják, és ezek hatása). Másfelől nézve pedig az lesz érdekes, hogy a történelmi „tény” átírásának milyen következményei lehetnek. Csak egyetlen apró példa. Domenica arra figyelmezteti Cusanust, hogy „óvakodjon Toditól”, vagyis attól az umbriai várostól, ahol meg fog halni. Könnyen lehet ugyanis, hogy ha Cusanus nem hal meg, akkor lett volna ideje a történelem pontosabb „olvasására”. Hiszen tudjuk, hogy a filozófus amellet érvelt, hogy a Föld nem lehet az univerzum középpontja, attól viszont már visszaretent, hogy a Napot helyezze a centrumba. A fikció szerint Domenica nagyon is hozzásegíthette volna ahhoz, hogy átlépje ezt a határt. S ezzel egy „új” valóság vehette volna kezdetét...

8. Robinson

A *Cusanus-játszma* persze emellett számos más gondolatkísérletet is lehetővé tesz, hiszen – a történet szerint – az időutazók folytonosan „egyengetik” a történelem útját. De térjünk át végezetül röviden egy olyan regényre, amely a spekulatív fikció talán eddigi legnagyobb vállalkozásának tekinthető. Kim Stanley Robinson *A rizs és a só évei* (*The Years of Rice and Salt*, 2002) című alkotása²⁶ ugyanis 600 év történelmét írja újra. Sánta Szilárd tetszetős megfogalmazásában: a mű

26 Ford. Uram Tamás, Metropolis Könyvek, Metropolis Media, Budapest, 2009.

(...) olyan kidolgozott szöveg univerzumot prezentál, ami az alternatív történetmesékhez gyanakvással közeledő olvasókat is meggyőzheti. Felejtjük el az egész nyugati kultúránkat: a középkorban Európa lakosságának a 99%-át kiirtotta a pestis. A keleti és a távol-keleti birodalmak 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«. ²⁷

Valóban; s itt akár meg is állhatnánk, hiszen ehhez nem nagyon kell bármit is hozzátenni. De egy-két apróságra azért ráirányítanánk a figyelmet *A rizs és a só éveivel* kapcsolatban. Egyrészt elgondolkodtató az, hogy ebben az „ázsiaizálódott” alternatív történelemben sok olyan komponens figyelhető meg, melyek – úgy tűnik – kultúrától függetlenül is megnyilvánulnak a világban, azaz bárhogyan is alakul a történelem, napvilágra kerülnek. Ilyenek például a tudományos eredmények. Eszerint a keleti gondolkodók ugyanúgy leírják az evolúció működését, a Föld tényleges alakját, a gravitációs, az optikai, a mechanikai stb. törvényeket, ahogyan az európaiak tették. Ezzel Robinson regénye arra is utal, hogy az emberen túli (vagy azt megelőző) valóságot úgymond nem lehet megkerülni. Ha a felfedezések időbeli mintázata és konkrét megfogalmazása eltéréseket is mutat, a végkövetkeztetések rendre azt bizonyítják, hogy a fizikai-biológiai igazságokhoz (azok belátásához) így-vagy úgy, de el fog jutni az emberi elme. Korántsem véletlen ezért, hogy az ázsiai porondon – az európaiától eltérő ideológiai keretben persze – szintén lezajlik a felvilágosodás...

Másrészt Robinson esetében is megfigyelhető, hogy a kultúrával való játék a szöveg szintjére vezet. A tudományos eredményekkel ellentétben ugyanis a keleti diszkurzust másfajta opusok alkotják. Ebből következően igen nagy poén, hogy azok a szövegek, melyek a nyugati kultúrán nevelkedett befogadót orientálhatnak a regény olvasásakor, a fikció szerint létre sem jöttek. Például *A rizs és a só éveinek* éppen egy ilyen mű képezi az egyik kötelező intertextusát, Montesquieu *Igaz története*, mely anno szintén a lélekvandorlás tanára (toposzára) építette alapkoncepcióját. De ezen túlmenően Robinson alkotása önnön kérdésirányaival is szembesül, azaz arra készíti olvasóját, hogy magára a spekulatív fikcióra is reflektáljon. Példa erre a következő párbeszéd:

27 SÁNTA Szilárd: *A jelen mintázatai*, Opus, 2009/2., 33–34.

Mi lett volna, ha ez történik, mi lett volna, ha az, mi lett volna, ha az Arany Horda áttör a Gansu folyosón a Hosszú Háború elején, mi lett volna, ha a japánok megtámadják Kínát Japán visszafoglalása után, ha a Míngék megtartják a kincses flottájukat, ha mi fedezzük fel és hódítjuk meg Jingcsout, ha Nagy Sándor nem hal meg fiatalon, és így tovább, csupa sorsfordító feltételezés, az egész mégis mindig teljesen hiábavaló. Nevetségesek ezek a történészek, akik légből kapott tényekkel próbálják alátámasztani az elméleteiket. Mert senki nem tudja, hogy miért történnek a dolgok, értitek? Bármiből bármi következhet. Még a valódi történelem sem árul el nekünk semmit. Nem tudjuk, hogy hatással vagyunk a történelemre vagy sem, és hogy egy szög híján elbukott egy civilizáció, vagy hogy eget rengetőnél eget rengetőbb tetteink is csak virágszirmok a hömpölygő ár tetején, vagy valahol a kettő között, vagy mindkettő egyszerre. Egyszerűen nem tudjuk, és a mi-lett-volna-hák sem visznek közelebb a megoldáshoz.

– Akkor miért szeretik mégis annyira az emberek?

Kirana vállat vont, beleszippantott a cigarettájába.

– Az emberek szeretnek lefetyelni. (528–529.)

Itt tehát a regény koncepcióját értelmezi a regény egyik szereplője, és koránt sincs jó véleménye a spekulatív fikciók alapképletéről. Ebben az alternatív világban tehát látszólag nincs helye a „mi lett volna, ha?” típusú kérdéseknek. Annak a kérdésnek tehát, amely nélkül ez a világ meg sem szülehetett volna... De nem árt pontosítani: a részlet arra is utal, hogy az emberek nem tudják abbahagyni az ilyen jellegű dilemmákkal való foglalkozást. Talán pont azért nem, mert a történelemnek nincs megoldása, a tény pedig egyenrangú a lehetőséggel. Ez a finom önirónia pedig már legalább annyira szól a gondolkodás természetéről (pozitív értelemben), mint a „valótlan” történelemképről. Az ezekhez hasonló metafiktív megoldások minden bizonnyal még elképesztőbbé teszik Robinson teljesítményét, ugyanakkor azt is jelzik, hogy a spekulatív fikció immár nem csak áttörte, de le is rombolta azt a beidegződést, amely legitimitását valaha megkérdőjelezte.



III. Spekulációk a szabadságról – Negatív utópiák

Barcsi Tamás



1. A jövő néhány víziója

Az alábbi fejezetben jelentős 20. századi és kortárs irodalmi disztópiákból (Zamjatyin, Huxley, Orwell, Bradbury, Burgess, Merle, Atwood, Houellebecq műveiből) kiindulva a szabadság problémájának bizonyos aspektusait vizsgáljuk. Civilizációs félelmeink jelennek meg ezekben a regényekben, ritkábban a társadalmi rend teljes hiánya (pl. egy nukleáris háború utáni világ barbársága) és az „ember embernek farkasa” szabadsága, gyakrabban egy totális, embertelen rend adja a történet keretét. Embertelen lehet az a rendszer, amelyben az ember egyáltalán nem számít, és alá van vetve valamely torz ideológián alapuló erőszakos elnyomásnak; de embertelen a teljes megtervezettség világa is: itt elmosódik az ember és a gép közötti határvonal, a technikai megoldások kizárják az egyéni szabadság érvényesülését.

Nézzük meg, hogy milyen főbb víziókat találunk a leghíresebb 20. századi irodalmi negatív utópiákban:

– *Totális elnyomáson alapuló félelem-rendszerek.* Valamely ideológián alapulnak, amely ideológia lehet egy Párt egyeduralmát alátámasztó eltorzult politikai eszmék keveréke, (George Orwell: 1984), vagy valamiféle szélsőséges vallási tan, mint Margaret Atwood *A szolgálólány meséje* című művében a bibliai-alapú (de nem keresztény) ultrakonzervatív államvallás.

– *A tökéletes technikai manipuláció világa.* Az elnyomás nem erőszakon, félelmen alapul, hanem különböző (bio)technológiai megoldásokon, amelyek a születéstől (?) a halálig (?) meghatározzák az ember (?) életét. Persze, ha a születés helyett már a „lefejtés”, vagy a halál helyett a „lemerülés” fogalmi vannak érvényben, akkor kérdéses, mennyiben beszélhetünk még emberről. Ide kapcsolhatjuk Aldous Huxley *Szép új világ* és Michel Houellebecq *Egy sziget lehetősége* című művét.

– *Olyan rendszer is elképzelhető, amely az előző kettő keveréke.* Jelen van a megfélemlítés, ugyanakkor a technikai manipuláció, a test megfigyelésének nem direkt eszközei is fontos szerepet játszanak a rend fenntartásában. Ilyen jövőt vízionál az első jelentős 20. századi negatív utópia, a *Mi szerzője*, Jevgenyij Zamjatyin, illetve Ray Bradbury a *Fahrenheit 451*-ben (bár számos különbséget is találhatunk a két vízió között: Zamjatyinnál a tudomány-alapú társadalomban mindenki szigorú rend szerint él, Bradburynél alapvetően a tömegszórakoztató eszközök alkalmazásával biztosítják, hogy senki se kérdőjelezze meg a fennálló rendszert).

– *Az anarchia állapotába vagy a törzsi társadalmak szintjére való visszaüllyedés.* A civilizáció összeomlását követően a megmaradt emberek kis közösségekben próbálják túlélni a barbárság viszonyait. Nukleáris háború okozza ennek az állapotnak a létrejöttét Aldous Huxley *Majmok bombája* és Robert Merle *Malevil* című könyvében. Az előbbiben egy primitív, sátán-tiszteleten alapuló vallás kialakulásáról is olvashatunk.

Ezek a negatív jövőképeken kívül természetesen még sok másikkal is találkozhatunk a 20. századi disztópiákban. Az általam említésre kerülő további művek közül igazán egyik fenti kategóriába sem sorolható Robert Merle *Védett férfiak* című disztópiája, amelyben egy nő uralta társadalom kialakulását írja le (leginkább az első csoportba tartozik), illetve Anthony Burgess *Gépnarancia*, ahol a cselekmény társadalmi háttéréről meglehetősen kevés részletet tudunk meg (lepusztult, sivár világ, amelyben erőszakos bandák garázdálkodnak).

Egyértelmű, hogy minden disztópia írója a *jelenből*, a jelenben tapasztalható negatív társadalmi tendenciákból indul ki, és azt vizsgálja: milyen lesz a világ, a társadalom, az állam néhány évtized, évszázad múlva, ha ezek a tendenciák fel erősödnek. Ha az előbb felsorolt, művek még ma is mondanak nekünk valamit (többet vagy kevesebbet), akkor ez azt jelenti, hogy az író által észlelt társadalmi problémákat még nem oldottuk meg kielégítően, vagy egyáltalán nem lettünk úrrá rajtuk, esetleg a vázolt jövőbeli rend bizonyos jellemzői már megvalósultak vagy kialakulásuktól tarthatunk.

2. A kérdéses szabadság

A negatív utópiák alapvető problémája a szabadság. Kell-e az embereknek a szabadság, ha számtalanszor bebizonyították, hogy nem tudnak élni vele? Egyáltalán, a boldogságnak előfeltétele-e a szabadság? Ha megnézzük a 20. századi irodalmi disztópiákat, a válasz egyértelműen nemleges.

2.1. Tudományalapú boldogság – szabadság nélkül (Zamjatyin: Mi)

A szabadság az állatokkal köt össze bennünket¹, olvashatjuk Jevgenyij Zamjatyin 1924-ben megjelent *Mi (Ми)* című könyvében, amely a tökéletesen racionális, tudományalapú Egységes Államba kalauzol bennünket. Itt minden csupa üveg, az emberek vagy inkább „számok” (hiszen nincsen nevük, számok alapján különböztetik meg egymást), a *Rend-Tábla* által meghatározott időbeosztás szerint élnek, „egyetlen millió kezű testbe egyesülve” mindenki ugyanabban a másodpercben ébred, ugyanakkor emeli szájához a kanalat az étkezéseken, indul sétára és tér nyugovóra.² Valamiféle szabadságra csak a napi két Magánóra alatt van lehetőség (16h-tól 17h-ig és 21h-tól 22h-ig), ekkor a szám eltöltheti idejét otthon

1 „Igaz is, honnan vették volna az állami logikát akkor, amikor az emberek a szabadság, vagyis a vadak, majmok, a nyáj állapotában éltek.” (Jevgenyij ZAMJATYIN: *Mi*, ford. Földeák Iván, Cartaphilus, Budapest, 2008, 18.)

2 I. m., 16.

az íróasztalánál, vagy sétálhat a sugárutakon rendezett sorokban az indulók ritmusára, esetleg szexuális tevékenységet folytathat. Házasság és család nincs, gyermeknevelés folyik (a gyerekeket gépek segítségével nevelik fel), de mindenki bármelyik ellenkező nemű „számot” megrendelheti magának Magánórára az ún. szexjegyek segítségével. A teljesen átlátszó, üvegfalú lakásokban csak ekkor, az állatlatinak tekintett ösztönök szükségszerű, de szabályozott (a szexjegyek nem korlátlanul állnak rendelkezésre, azokat kiutalják) levezetésének alkalmain gördül le minden oldalon a függöny, egyébként mindenki rálát szomszédai életére. A Rend fenntartásában az Őrzők segítenek, akik mindenütt jelen vannak. Az állam szimbolikus vezetője a *Jótevő*, aki a Gépezetet működteti, amellyel szó szerint eltüntetik az Állam ellen vétőket (csak egy tócsa marad utánuk). A Gépezet működtetése fontos rítus, áldozatbemutató az Államnak, a *tudományra alapozott etika* ünnepe, annak demonstrálása, hogy a „többség diadalmaskodik az egyén, az összeg az egyes érték felett”.³ Egy olyan civilizáció alakult ki tehát, amelyben nincs helye az álmódóznak, a művészetnek (a propaganda-művészetén túl), a természetnek: az Egységes Államot egy üvegből épült fal, a Zöld Fal veszi körül és szigeteli el az őserdőtől (a Földön több ilyen elszigetelt civilizációs központ található). Azt nem tudjuk, hogy pontosan mennyit írunk, mindenesetre az Egységes Állam már 1000 éve létezik, létrejöttét 200 évig tartó háború előzte meg.

A szabadság és a boldogság kizárja egymást: ha szabadság van egy társadalomban, az emberek nagy többsége nem boldog, az emberek boldogsága csak a szabadság megvonásával biztosítható (erre utal egy beszélgetésben az R-13-as, az Államot dicsőítő versek költője: most olyan állapotban vannak, mint Ádám és Éva a paradicsomban. Akiknek megvolt a választási lehetőségük: „vagy boldogság szabadság nélkül, vagy szabadság boldogság nélkül: harmadik lehetőség nincsen. S ők, az együgyűek a szabadságot választották – nos, érthető –, utána évszázadokon át vágyakoztak a bilincsek után. [...] S vége: újból itt a paradicsom. S mi ismét naivak és ártatlanok vagyunk, mint Ádám és Éva. Semmi zűrzavar, hogy mi jó és mi rossz: minden nagyon egyszerű, paradicsomian, gyermekien egyszerű”⁴). És persze nem akármilyen boldogságról van szó az Egységes Államban, hanem a *matematikailag hibátlan boldogságról*.

Zamjatyin víziójának számos elemét megtaláljuk – más-más hangsúlyokkal – a 20. század két leghíresebb negatív utópiájában, Aldous Huxley 1932-es *Szép új világ* (*Brave New World*) és George Orwell 1948-ban született 1984 (*Nineteen Eighty-Four*) című könyvében. Szabadság egyik képzeletbeli világban sincs: amíg Huxley könyvében az elnyomás „lágy”, észrevétlen, manipulatív, célja az ártatlan emberek paradicsomi boldogságának biztosítása a tudomány eszközeivel, addig

3 I. m., 49.

4 I. m., 65.

az Orwell-féle utópiában „kemény”, direkt, félelmen alapuló elnyomás uralkodik: boldogságról szó sincs, az irracionális rendszer célja a Párt („tisztá”, korlátozás nélküli)⁵ hatalmának fenntartása.

2.2. A tökéletesen megtervezett boldogság (Huxley: Szép új világ)

Huxley regénye is egy tudomány-alapú civilizációt ír le, ahol még kifinomultabb társadalmi technológiákat alkalmaznak, mint Zamjatyin Egységben (meghatározó szerepe van a *Szép új világban* az „embertenyésztésnek”: erről Zamjatyin is ír, de nem fejt ki részletesen, hogyan is történik mindez). F. után 632-ben járunk (az új időszámítás kezdetének azt tekintik, amikor Ford bevezette az első futószalagon gyártott gépkocsit, a T-modellt), a tíz ellenőr fennhatósága alatt működő Világállamban, ahol nincs nyílt erőszak, de van determináltság és manipuláció. A társadalom Alfa, Béta, Gamma, Delta és Epsilon kasztokra oszlik, az Alfák közé a legmagasabb, az Epsilonok közé pedig a legalacsonyabb rendű embereket sorolják. Hogy ki milyen kasztba fog tartozni, már embrionális szinten eldől. Ebben a világban sincs család és elevenszülés (az anya szó káromkodás, az apa nevetséges kifejezés), a *mesterséges megtermékenyítést* követően speciális palackokban, inkubátorokban nevelik az embriókat, illetve a magzatokat, majd lefejtik őket (ez helyettesíti a születést). A petesejteket nőkből kioperált petefészkek-ből (ezeket a nők önkéntesen ajánlják fel, az operációért hathavi fizetést kapnak) nyerik a Podsnap-féle eljárással, amellyel akár százötven érett petét is elő tudnak állítani egy petefészekből. Az alsóbb kasztokba kiválasztott embriók esetében alkalmazott *Bokanovsky-eljárás* segítségével a megtermékenyített petét mesterségesen osztódásra kényszerítik, így 8-96 embriót nyernek, ez azt jelenti, hogy akár 96 egyforma egyed is képesek létrehozni (egy petefészekből így több ezer egyed állítanak elő). A lefejtés előtt az embriókat – az adott kasztra jellemző tulajdonság kialakítása érdekében – különböző hatások érik (pl. az Epsilon-embriók esetében oxigénhiányt idéznek elő, melynek következtében értelmi szintjük alacsony lesz). A lefejtés után a gyerekeket mesterséges körülmények között, *kondicionáló központokban* nevelik fel: ennek során erős hatásokkal megváltoztathatatlan, a kasztra jellemző reflexeket alakítanak ki az új egyedekben. Az erkölcsi nevelés eszköze a *hipnopédia*: amíg alszanak a gyerekek, mondókák formájában azokat a tulajdonságokat, magatartásformákat sajátítják el, amelyeket elvár tőlük a társadalom.

5 O'Brien használja a „tisztá hatalom” kifejezést Winston kínzásakor: „A Párt teljes mértékben saját maga miatt törekszik a hatalomra. Bennünket nem érdekel mások java; kizárólag a hatalom érdek. Nem a gazdagság, a fényűzés, a hosszú élet vagy a boldogság; csak a hatalom, a tiszta hatalom.” (George ORWELL: 1984, ford. Sziogyártó László, Európa, Budapest, 1996, 290.)

Elvileg tehát *kizárt a boldogtalanság*, mivel az egyedek úgy vannak kondicionálva, hogy elfogadják sorsukat, de ha mégis elfog valakit a szomorúság, csak be kell vennie egy *szóma tablettát*, egyfajta boldogságpírulát, amitől újra jól érzi majd magát (ez korlátlanul rendelkezésre áll). Az öregedés és a betegségek elleni harcban is nagy sikereket érnek el ekkorra a tudósok: az emberek jó egészségben, aktívan élnek kb. 60 éves korukig (az öregség fiziológiai jellemzőitől is mentesülve), aztán gyorsan meghalnak. Úgy kondicionálják őket, hogy nem félnek a haláltól. Az állam jelszava: „Közösség, Azonosság, Állandóság”, itt mindenki a közösségért tevékenykedik, a rendszer megváltoztathatatlan, a kaszton belül mindenki azonos, sokszor külsőleg is. F. után 632-ben már nincsenek állandó emberi kapcsolatok (esetleg barátság, vagy valami arra emlékeztető), „mindenki mindenkihez tartozik”, minden nő és férfi szabadon létesíthet nemi viszonyt egymással, sőt ez kötelességük is, mert ha egy pár már régóta folytat viszonyt egymással, akkor erkölcs-telenül viselkedik. A szerelmi szenvedélyt nem ismerik. A nők fogamzásgátlót szednek, hogy ne essenek teherbe (bár sokan erre eleve képtelenek), ha ez mégis megtörténne, az abortusz központok megoldják a problémát. Alapvető szertartás a Szolidaritási Tiszteletnap, amelynek során valamiféle Felsőbb Lény előtt hódol az összegyűlt 12 ember, és az egységet, az egymáshoz való tartozást fejezik ki: a szertartás egy orgiában végződik, amikor mindenki mindenkiel szeretkezik (Orgia Forddal), a Legfelsőbb Lény az egymásban feloldódó emberekben testesül meg.

A tudományos kutatásokat az állam korlátozza (az olyan felfedezéseket nem támogatják, amely megingathatná a társadalmi stabilitást), nincs vallás és művészet (a szórakoztatás céljára létrehozott „alkotásokon” kívül), de számos kikapcsolódási lehetőség áll rendelkezésre, pl. televízió, tapi-műsorok, illatorgona, táncos, zenés helyek, ahol szexofonok szólnak, sportpályák, elektromágneses golf. Mindenki egyfajta „derűs tudatlanságban” él, ahogy Mustapha Mond, az egyik világellenőr fogalmaz: „Az emberek boldogok, megkapják, amit akarnak, és sohasem akarják azt, amit nem kapnak meg.”⁶ A társadalmi stabilitás, béke és „boldogság” érdekében fel kellett áldozni a szabadságot. A civilizált világtól elzárva rezervátumban tartják a vadembereket, akik a „rég emberre” emlékeztető módon viselkednek, de meglehetősen primitív körülmények között tengetik életüket.

2.3. A totális terror világa (Orwell: 1984)

Az 1984 társadalmi technológiai a totális ellenőrzést, a Párt hatalmának fennmaradását szolgálják. A regény cselekményének színhelye London, ahogy a *Szép új világ* története is itt játszódik, csak éppen a Világállam helyett Óceániában, az egyik szuperállamban vagyunk (a másik két nagyhatalom Eurázsia és Keletázsia),

6 Aldous HUXLEY: *Szép új világ*, ford. Szentmihályi Szabó Péter, Konkrét könyvek, Budapest, 2003, 159.

annak is az Egyes Leszállópálya névre hallgató részében (a valamikori Nagy-Britanniában), és az író jelen idejétől számítva nem hatszáz, hanem csupán 36 év múlva, az ötvenes években kitört atomháború időszaka után. A nagyhatalmak ekkor is folyamatosan háborúkat folytatnak egymással, de inkább csak a perifériákon, a háborús fenyegetés a félelem fenntartásának fontos eszköze. A belső (az áruló Goldstein és bandája) és a külső (állandóan változik: Keletázsia vagy Eurázsia) ellenség elleni gyűlöleten alapul az *Angszoc* rendszere (az egyik legfontosabb napi rítus a Két Perc Gyűlölet, amelynek során a párttagoknak az ellenségekről vetítenek filmet, kollektív gyűlölködést generálva ezzel). Óceániát a *Nagy Testvér* (valójában a Párt, mert a Nagy Testvér csak egy szimbolikus vezető: plakátjai mindenhol ott vannak, de még senki sem látta) irányítja „a háború: béke, a szabadság: szolgaság, a tudatlanság: erő” hármas jelszavának megfelelően, a Gondolatrendőrség segítségével, többek között a telekép, a duplagondol, az újbeszél technikáinak, eljárásainak felhasználásával. A társadalom az Angszoc politikáját meghatározó Belső Párt, a politikai előírásokat végrehajtó Külső Párt tagjaiból és proletárokból áll (akik a társadalom nagy részét alkotják). A proletárokat teljes tudatlanságban tartják, szinte állati sorban, nem törődnek velük: „A prolik és az állatok szabadok.”⁷

A Párt tagjaitól viszont teljes konformitást várnak el, állandó megfigyelés alatt tartják őket: a *teleképek* mindenhol ott vannak. Ezek a készülékek nem csak propagandaműsorokat sugároznak folyamatosan, hanem megfigyelő szerkezetként is működnek, amelyek felhasználásával a Gondolatrendőrség ellenőrzi a Párttagokat, hogy nem követtek-e el *gondolatbűnt*. Itt még az eretnek gondolat is súlyos bűn. A gondolatokra pedig az egyén (sokszor tudattalan) cselekedeteiből következtetnek, egy félreérthető mimika, vagy egy álomban elmormolt szó már végzetes lehet. Folyamatosan változik, hogy mihez is kell igazodni, mivel az alapelvek rögzítésén kívül nincsenek állandó törvények: mindig a Párt érdekeinek megfelelően változnak a parancsok, sőt a múltat is hozzáigazítják a jelen elvárásaihoz. Ha pl. már nem Eurázsia, hanem Keletázsia az ellenség, akkor az összes korábbi dokumentumot, könyvet úgy módosítják, hogy *mindig is* Keletázsia volt az ellenség. A *duplagondol* technikáját minden párttagnak el kell sajátítania: ez azt jelenti, hogy egymással logikailag ellentétes állításokat is el kell fogadni egyszerre, ha a Párt úgy kívánja. A teljes irracionális világa ez, hiszen ha a Párt kimondja: kettő meg kettő egyenlő öttel, akkor ez az *igazság*. Új nyelv kidolgozása is folyamatban van: az újbeszél még nem helyettesíti teljesen a régi nyelvet, de már alkalmazzák: a cél az, hogy a gondolkodás lehetőségét minimálisra szűkítsék: bizonyos szavakat teljesen kiiktatnak, másokat összevonnak, így a differenciált nyelvhasználatra nem lesz mód. A *szexualitást korlátozzák*, illetve mindazt, ami örömet okozna a Párttagoknak:

7 George ORWELL: I. m., 82.

lepusztult lakásokban laknak, overallt viselnek, munkahelyük pocsék kosztját eszik, a mindennapokhoz szükséges alapvető árucikkekhez is alig lehet hozzájutni (jobb körülmények között csak a Belső Párt tagjai élnek). Nemi érintkezésre csak házasságban van lehetőség, ez afféle kényszerű kötelesség, amit a házaspároknak teljesíteniük kell, hogy utódhoz jussanak. Formálisan még van család (bár tervezik az eltörlését), de a gyerekeket a szüleik ellen nevelik az iskolában és az ifjúsági szervezetekben, arra biztatva őket, hogy jelentsék fel szüleiket, ha bármi rendellenest találnak a viselkedésükben. A műalkotásokat is cenzúrázzák, az új elvárásoknak megfelelő művek „regényírógépeken” készülnek. Akik ellenállnak vagy elkövetik a gondolatbűnt, azt a Szeretet-minisztériumban addig kínozzák, amíg ronccsá nem válik, és „önszántából” nem lesz a rendszer híve. Aztán főbe lövik vagy „elgőzösítik” (a kisebb bűncselekmények elkövetőit pedig kényszermunka-táborba zárják).

Orwell a teljes szabadságnélküliség örült rendszerét képzei el a 20. század totális diktatúráinak tapasztalatai alapján (de a hitleri Németország, a sztálini Szovjetunió sajtóságai mellett a II. világháború utáni USA negatív jellegzetességeit is felhasználta).

2.4. Visszasüllyedés a primitív viszonyok közé (Huxley: *Majmok bombája*)

Orwell regényének keletkezésével egy időben jelent meg Aldous Huxley másik, kevésbé ismert (és kevésbé jelentős) disztópiája, a *Majmok bombája* (*Ape and Essence*, 1948), amelyben egy nukleáris háború utáni világ (a valamikori Amerika) barbárságát írja le forgatókönyvszerűen. Az épen maradt Új-Zélandról expedíció érkezik az egykori Los Angeles területére. Az egyik kutató, dr. Poole ott ragad. Elborzasztja az ottani törzsi kultúra: primitív *sátántisztelet* (*Beliál-kultusz*) alakult ki, a nemi érintkezés csak ünnepnapokon megengedett, a vallás papjai kasztrált férfiakból állnak, „kincseiket” régi sírok felnyitásával és kirablásával nyerik. A sugárszennyezés miatt sok torzszülött jön a világra (azért korlátozzák a nemi érintkezéseket, hogy minél kevesebb gyermek szülessen), akiket a Beliál-rítus keretében feláldoznak. A hegyekben élnek olyan csoportok, akik megtagadták a sátán tiszteletén alapuló kultusz követését, ezért menekülésre kényszerültek. Azt nem tudjuk meg, hogy ők milyen módon élik az életüket.⁸

8 Vö. Aldous HUXLEY: *Majmok bombája*, ford. Totth Benedek, Cartaphilus, Budapest, 2008.

2.5. Hasonló jövőképek Bradbury, Merle, Atwood és Houellebecq műveiben

A 20. század első felében keletkezett „klasszikus” disztópiákhoz hasonló negatív jövőképeket találunk több a század második felében született vagy kortárs regényben is.

Ray Bradbury a *Fahrenheit 451*-ben (1953) egy technikailag fejlett civilizációt képzel el (Amerikában), ahol az emberek kényelmesen élnek, társadalmi szempontból hasznos munkájuk elvégzése után számtalan tömegszórakoztató eszköz áll rendelkezésükre. A házak társalgó-szobájában már nem beszélgetnek, hanem *az egész falat* („ideális” esetben mind a négy falat) *beborító tévékészülékeken* közvetített ostoba műsorokat nézik: a legtöbben már a tévédrámák szereplőit sokkal inkább a családjuknak tekintik, mint a valódi hozzátartozóikat. A fülbe helyezhető *elektromos kagylón* keresztül szolgáltatott műsorok folyamatos szórakozást biztosítanak. A társasági élet is ostoba dolgokról való csacsogásból áll, vagy a tévéfal közös élvezetében. *A könyveket betiltották*, helyette vannak háromdimenziós szépségmagazinok és képregények. Az emberek célja a *függetlenség* megőrzése: a házastársak együtt élnek, de sok közülük nincs egymáshoz, a gyerekeket is intézetekben nevelik fel; ha éppen otthon vannak, beültetik őket a társalgóba a tévéfal elé. Itt is nagyon fontos funkciója van tehát a társadalmi stabilitás fenntartásában a tömegszórakoztatási eszközöknek, mint Huxley Világállamában, sőt – kasztrendszer, hipnopédia, Bokanovsky-módszer hiányában – ebben a társadalomban még jelentősebb a szerepe. Más államok is léteznek, állandó a *háborús fenyegetés* (ez az 1984-re emlékeztethet bennünket), de két nyertes atomháború után az emberek már nem tartanak komolyan ettől a veszélytől. Az *erőszak* ugyanakkor a mindennapokban is jelen van: akik nem fogadják el a kényelmes, gondolatnélküli életet, arra kíméletlenül lesújtanak (az ölésre beprogramozott tévedhetetlen gépkutya bárhol megtalálja az áldozatát, és gyorsan végez vele). Emellett a fiatalok is erőszakosak, mindennapos, hogy az iskolások „játékból” legyilkolják egymást. A Tűzőrség feladata megváltozott: nem oltják (az épületek immár tűzbiztosak), hanem okozzák a tüzet („Fahrenheit 451 fok – az a hőmérséklet, amelynél a könyvnyomó papír tüzet fog és elég”). A tűzörök felégetik azokat a házakat, ahol még könyveket rejtegetnek, időnként bennégnék a tulajdonosok is. A könyv rejtegetése a legfőbb bűn, hiszen egyéni gondolatokra, véleményre csábíthat, amit mindenképpen meg kell előzni. Beatty kapitány Rend-konform értelmiségi, a Tűzőrség parancsnoka, aki számos könyvet olvasott, de meg van győződve haszontalanságukról. Figurája összefüggésbe hozható a *Mi Jótévőjével*, a *Szép új világ* Mustapha Mondjával, vagy az 1984 O’Brienjével, mindannyian – bár képesek gondolkodni – hívei az adott rendszernek (Beatty parancsnok halálának körülményeiből akár arra is következtethetünk, hogy esetében lehet, hogy csak látszólagos az alkalmazkodás:

de nem válik lázadóvá). A Rend-hű értelmiségiek mind a négy regényben megpróbálják meggyőzni igazukról a rendszert megkérdőjelezőket (a Jótevő a D-503-ast, Mustapha Mond a Vadembert, O'Brien Winston Smith-t, ahogy az alább említésre kerülő Atwood-könyvben a parancsnok is próbálja elfogadtatni a rendszer előnyeit szolgálólányával, Fredével). Beatty kapitány a következőket mondja a könyveket megmentő tűzörnek, Guy Montag-nak:

Adjunk az embereknek »ki mit tud« vetélkedőket, amelyeket az nyer meg, aki a legtöbb slágerszövegre emlékszik, vagy az államok fővárosának nevére, esetleg arra: mennyi búza termett tavaly Iowában. Tömjük tele az agyukat érdektelen adatokkal; verjük a fejükbe annyi tényt, hogy telítettnek s ragyogóan informálnak érezhessék magukat. Akkor majd gondolkodó lénynek álmodják magukat, azt hiszik, messzire jutnak a tudományukkal, holott meg se tudnak vele moccanni. De boldogok lesznek, hiszen az ilyen »tények« sohasem változnak. Ne adjunk a kezükbe olyan veszedelmes játékszert, mint a filozófia meg a társadalomtudomány, melyek segítségével a tényeket esetleg kapcsolatba hozhatnák egymással. Ez az út vezet a búskomorság felé. (...) Inkább szervezzünk klubokat, járjunk társaságba, akrobatákat és bűvészeket nekünk, vakmerő fickókat, léglökéses autót, motorkerékpáros helikoptert, nemiséget és heroint; mindazt, aminek pusztán az automatikus reflexekkel van dolga.⁹

A kirobbanó háború végül súlyosabb következményekkel jár, mint ahogy gondolták volna: atomtámadás következtében elpusztulnak a nagyvárosok.

Ahol a *Fahrenheit 451* cselekménye befejeződik, ott kezdődik Robert Merle *Malevil* (1972) című művének története, amely a 70-es években bekövetkező atomkatasztrófa utáni világot próbálja leírni. Franciaországban, egy kastély pincéjében néhányan túléltek a tragédiát. Az ő sorsukról szól a könyv, arról, hogy milyen módon szervezik meg közösségüket, új életüket. Persze hamar kiderül, hogy mások is túléltek a robbanást...¹⁰

Az 1984-hez kapcsolható a kanadai író, Margaret Atwood könyve, *A szolgálólány meséje* (*The Handmaid's Tale*, 1985). Valószínűleg az egykori USA-ban vagyunk a 1980-as évek végén vagy a 90-es évek elején, miután egy ultrakonzervatív csoport a hadsereg segítségével átvette a hatalmat és egy *bibliai alapú* – meglehetősen torz – diktatórikus berendezkedést vezetett be. Az új államot Gileád Köztársaságnak hívják. Az emberek már nem tehetik azt, amit akarnak, állandó háború folyik az ellenségekkel, az ellenőrzés folyamatos (ezt az „örzők”, a „szemek” és az „angyalok” végzik). A szexualitásra való minden nyílt utalás tilos, ugyanakkor az állam vezetői, fontos tisztviselői, a *parancsnokok* mellé (táborokban átnevelt)

9 Ray BRADBURY: *Fahrenheit 451*, ford. Loránd Imre, Göncöl Kiadó, Budapest, 1991, 72.

10 Vö. Robert MERLE: *Malevil*, ford. Görög Livia, Európa, Budapest, 1985.

szolgálólányokat rendelnek, akiknek még saját nevük sem lehet: a parancsnokokról nevezik el őket (a történet főhőse Fred „speciális” alkalmazottja, Fredé). A szolgálólányok tulajdonképpen *teherbeesés céljára tartott rabszolgák* (olyan ruhában járnak, mint az apácák; nem szexuális rabszolgák, hiszen a cél nem az örömszerzés, hanem a teherbe esés: „Minket szaporodási célra tartanak: se ágyások, se gésák, se kurtizánok nem vagyunk. [...] Két lábon járó anyaméhnek tekintenek minket, ez minden: szent edénynek, laboratóriumi keverőtégelynek”¹¹). Az atomszennyezettség miatt ugyanis kevés egészséges gyermek születik, ezért ilyen módon biztosítják, hogy a vezetőknek legyenek utódaik. Egy rítus keretében történik a szolgálólányok megtermékenyítése: ebben a parancsnokon és a szolgálólányon kívül a parancsnok felesége is részt vesz, mégpedig úgy hogy a szolgálólány a feleség kitárt combjai között fekszik, és a kezét fogja, miközben a parancsnok a dolgát végzi (mindenki ruhában van, csak a szükséges testrészeket teszik szabaddá). Minden gyerek születés nagy ünnep. Ez a rendszer is irracionális, hiszen az életvédelem sokat hangoztatott elve nem zavarja az államot a nyilvános kivégzések megrendezésében, és a vezető réteget sem gátolja az általuk meghirdetett szexuális beszabályozottság abban, hogy prostituáltakkal teli titkos szórakozóhelyet tartsanak fenn saját szükségleteik kielégítésére. A nemenként elkülönített „feloldozásokon” történik a bűnösök kivégzése (akiket aztán kiakasztanak a Falra elretentő példaként); olykor sor kerül „együttvégzésre” is, amikor a körben álló szolgálólányok egy bűnösnek mondott férfit szabad kézzel széttépnek, ezáltal levezetik gyilkos indulataikat.

Michel Houellebecq francia író regényeiben a 20. század végi, 21. század eleji nyugati társadalmat úgy ábrázolja, mint amelyben már nincsenek érvényes értékek, és az emberi kapcsolatok teljesen kiüresedtek. A jelen problémáin már csak az emberi állapot meghaladásával lehetünk úrrá: jobb világ csak akkor képzelhető el, ha az embert egy biotechnológiai eljárással létrehozott új faj váltja fel. Mindezekből következően a jövő fontos szerepet játszik Houellebecq regényeiben (*A csúcson* c. könyv kivételével).

Az *Elemi részecskék* (*Les particules élémentaires*) című, Franciaországban 1998-ban megjelent regényben egy testvérpár, az 1956-ban született Bruno, és az 1958-ban született Michel történetét ismerhetjük meg. Kilátástalan, értelmetlen életek egy pusztulóban lévő civilizációban. Michel neves mikrobiológus kutatóként ráébred: a rossz megvalósulása az elszakadás, az elkülönülés. Az emberiség a végletes elkülönültség állapotában van, ezért nem marad más lehetőség, meg kell teremteni egy új, boldogabb, összetartozásra képes faj létrehozatalának tudományos, genetikai alapjait. Michel erre vállalkozik, és ahogy végez munkájával, kidolgozza elméletét, már nem akar tovább élni. A regény epilógusából megtudjuk, hogy már

11 Margaret ATWOOD: *A szolgálólány meséje*, ford. Mohácsi Enikő, Lazi, Szeged, 2006, 167.

2080 körül járunk, az emberi fajnak csak néhány képviselője él, mivel Michel 2009-ben bekövetkezett halála után, a kezdeti ellenérzéseket legyőzve a tudósok az államok támogatásával hozzáláttak elméletének gyakorlatba történő átültetésére, és 2029-ben megszületett az *új faj* első példánya. Mi jellemző erre az új fajra? Eltűntek a szexuális különbségek, nincs nő és férfi, de a tudomány ennek ellenére megtalálta az eddiginél hevesebb szexuális élvezetek lehetőségét; a szexualitásnak csak örömszerző funkciója van, nem az utódok létrehozatalának eszköze; az új faj minden egyede ugyanazt a genetikai kódot hordozza, de ez nem jár a személyiség megszűnésével (hiszen az egypetéjű ikrek is – miközben „titokzatos testvériség” köti össze őket – különálló személyiséggé fejlődnek); a filozófia, illetve az ún. human tudományok már senkit sem érdekelnek, az emberek békében, nyugalomban, boldogságban élnek.¹²

Míg az előző regényben a jövővel csak néhány oldalon keresztül foglalkozik az író, addig az *Egy sziget lehetősége* (*La possibilité d'une île*, 2005) című könyvben sokkal részletesebben jelenik meg az új világ. Míg az *Elemi részecskék*ben a jövő már nem emberi, de boldog, itt ez nem mondható el: azért sem, mert maga a fogalom is idejétmúlttá vált. A regény főhőse, Daniel egy negyvenes évei végén járó, de magát öregembernek érző volt humorista, aki sikeres pályafutást mondhat magáénak, anyagi problémái sincsenek. Daniel már visszavonult, de így is luxus-körülmények között éli üres, céltalan életét. Feleségétől elválik, amikor az elkezd öregedni és szexuálisan nem vonzó számára (a nő ekkor negyvenvalahány éves), gyűlöli az embereket, teljesen feleslegesnek érzi magát. Két esemény változást hoz életében: találkozik Estherrel, a gyönyörű, de gátlástalan, színésznői ambíciókat dédelgető fiatal lánnyal, akibe – életében igazán először – szerelmes lesz. Emellett kapcsolatba kerül az *elohimita szektával*, amelynek vezetője örök életet ígér a tagoknak, méghozzá szigorúan tudományos alapon. A klónozás egy speciális változatával akarja ezt megvalósítani: a sekta tudományos műhelyében már dolgoznak az eljárás kifejlesztésén. Mindezek az élmények persze csak átmenetileg határozzák meg Daniel életét: az elohimiták tevékenységét ironiával szemléli, és nem hisz az örök élet lehetőségében. Esther számára a középkorú humorista csak egy kaland a sok közül, miközben Daniel felemészti a szerelemben. Amikor a lány szakít vele, öngyilkos lesz, halála előtt az elohimita egyház eltárolja DNS-ét. Utolsó, Esthernek szóló versében egy sziget lehetőségéről ír (ezzel a normális, valódi emberi kapcsolatokkal bíró közösség utáni vágyát fejezi ki). A regény Daniel önéletírása mellett tartalmazza *2000 évvel későbbi* utódainak, Daniel 24-nek, majd annak halála (lemerülése?) után Daniel 25-nek a kommentárjait. Megtudjuk, hogy az emberi civilizáció összeomlott, az új-emberek – az elohimiták végül sikerrel járt eljárását felhasználva – klónozással szaporodnak, mesterségesen állítják elő őket,

12 Vö. Michel HOUELLEBECQ: *Elemi részecskék*, ford. Tótfalusi Ágnes, Magvető, Budapest, 2004.

feladataikat is központilag határozzák meg: különböző telepekre kell felügyelniük egyedül, elzárva a külvilágtól, csupán számítógépen tarthatják a kapcsolatot a többi új-emberrel (egyik fő foglalatosságuk, hogy ősük életírásához kommentárokat fűznek). Az új-emberek *nem éreznek örömet és fájdalmat*, csupán napfény, víz és sókapszula szükséges az életben maradásukhoz (az új-emberek mellett a vademberek hordákban, teljesen civilizálatlan, szinte állati szinten élik életüket a telepeken kívül).¹³

Ezek a könyvek a Huxley-féle *Szép új világ* továbbgondolásának is tekinthetők bizonyos szempontból, az azóta feltalált új eljárások, a génebesztet és a klónozás a jövővilág létrehozásának alapeljárásaiként jelennek meg. Valamiféle klónozás a *Szép új világ*ban is van (Bokanovsky-eljárás), génebesztet nincs, bár más módszerrel végzett „fajnevesítő és fajrontó technikák” igen.

Átnézve számos jelentős negatív utópiát, megállapíthatjuk: *szabadság egyetlen jövővízióban sincs*. Vagy azért, mert ez az ára a (tudományalapú, megtervezett, öntudatlan) boldogságnak, vagy azért, mert valamely politikai csoport uralma és ideológiája csak a totális terror alkalmazásával tartható fenn. De a „mindenki harca mindenki ellen” barbár állapotában sincs valódi szabadság, mert minden pillanatban veszélyben forog az ember élete, így nem teheti azt, amit szeretne, egy nem-emberi világban pedig már nem is tudnak mit kezdeni a fogalommal.

3. Néhány valóságnak érzett veszély: az irodalmi disztópiák a jelenkori tendenciák tükrében

A következőkben vizsgáljuk meg, hogy a regényekben előre jelzett veszélyek közül – figyelembe véve a jelenkori kulturális folyamatokat – melyektől tartunk ma igazán.

3.1. A civilizáció összeomlása, barbárságba fordulása

Ma is félünk attól, hogy civilizációnk valamilyen okok miatt összeomlik és a barbárság állapota alakul ki (ami lehet az anarchia, a terror, a tudomány- vagy genetikai alapú megtervezett boldogság barbársága). A nukleáris háború fenyegetése a hidegháború elmúltával sem szűnt meg. A *háború*, mint a rendszer kialakulásának az előzménye a legtöbb vizsgált regényben szerepet kap, ezek közül minden olyanban, amely a 20. század első felében keletkezett (Zamjatyinnál, Orwellnél, Huxley mindkét művében, a későbbiek közül Merle *Malevil* című könyvében; Bradburynél a leírt civilizációt pusztítja el a háború, azt nem tudjuk meg, milyen viszonyok alakulnak ki a pusztulás után). Orwellnél, Huxley *Majmok bombája*

13 Vö. Michel HOUELLEBECQ: *Egy sziget lehetősége*, ford. Tótfalusi Ágnes, Magvető, Budapest, 2006.

című művében, Bradbury regényében és Merle *Maleviljében nukleáris háborúról* van szó, de felrobbant atomerőművek miatti nukleáris szennyeződésről Atwood könyvében is olvashatunk. A civilizáció összeomlását vagy radikális átalakulását okozhatja valamely *szélsőséges ideológiát képviselő párt*, illetve ezen párt által meghatározott *nagyhatalom* térnyerése. Maga a rendszer sok negatív utópiában valamiféle politikai forradalom következményeként jött létre. De tarthatunk attól is, hogy a *humán biotechnológiai eljárások* alkalmazása miatt alakul át teljesen a társadalom, ami hosszútávon egy poszthumán korszak eljövételét eredményezheti (erről kissé részletesebben később). Továbbá egy olyan *betegség* is okozhatja a civilizáció átalakulását, amin nem tudunk úrrá lenni, lásd Robert Merle *Védett férfiak* (*Les hommes protégés*, 1974) című regényét, amelyben egy halálos vírus támadja meg a nemzőképes férfiakat, akik közül rengetegen életüket veszítik. Ennek következményeként a nők az élet minden területén átveszik a hatalmat, ráadásul az USA-ban egy szélsőségesen férfiellenes nő lesz az elnök, aki egy férfiak nélküli világot akar teremteni.¹⁴ Bár az említett disztópiákban ez nem jelent meg, nagyon fontos veszélyforrás napjainkban valamiféle *ökológiai katasztrófa* bekövetkezése.

3.2. A totális ellenőrzés világa: „átlátszóvá válás”

Egy demokratikus berendezkedésű nyugati államban is előfordulhat, hogy megsértik a magánéletünket, tudunkon kívül megfigyelnek, ellenőriznek bennünket. Nem tartunk ott, hogy üvegfalú lakásokban élénk, mint Zamjatyinnál vagy, hogy a teleképpel folyamatosan megfigyelnék az embereket, mint Orwell világában. Az ellenőrzés technikai lehetőségei a 20. század első feléhez képest azonban jelentősen bővültek. Nem is csak a titkosszolgálati lehallgatókészülékekre és egyéb ilyen jellegű berendezésre kell gondolnunk, hanem pl. az egyre elterjedtebbé váló személyi számítógépekre vagy éppen a mobiltelefonokra. Az internet segítségével ma már szinte bárkiről szerezhetünk fontos információkat, elég csak bekukkantani valamelyik közösségi portálra. A világháló használatával nemcsak mi ellenőrizhetjük az államot, a politikusokat (ha egy terhelő adat felkerül a hálóra, percekben belül több millióan szerezhetnek róla tudomást), de akár az állam is minket, pl. ha jogosulatlanok hozzáférnek az egyén elektronikus levelezéséhez, vagy feltérképezik, hogy milyen oldalakat látogatott. Ugyanígy a mobiltelefonok cellainformációja alapján bármelyik telefonhasználó tartózkodási helye megállapítható. Az embert szinte életének minden pillanatában *egy demokráciában is megfigyelik vagy megfigyelhetik*: bekamerázott folyosók és üvegfalú szobák, egy légtérben lévő irodák a munkahelyeken, ellenőrizhető hivatali számítógépek, biztonsági kamerák a boltokban, bankokban, közintézményekben, térfelügyelő rendszerek a városokban, illetve a kézi videokamerák és a fényképezős telefonok segítségével bármilyen

14 Vö. Robert MERLE: *Védett férfiak*, ford. Réz Ádám, Európa, Budapest, 1983.

esemény azonnal dokumentálható, az internet segítségével a felvett anyag bárhova eljuttatható. Persze, amíg demokráciában élünk, felléphetünk az ilyen jelenségek ellen, illetve folyamatos vitákat kell folytatni arról, hogy hol húzódnak a köz érdekében vagy a tulajdon megóvása miatt alkalmazott szabadságkorlátozások határai, és mikor beszélhetünk a magánszféra megsértéséről.

3.3. Együtt, mégis egyedül

Az említett disztópiákban (az anarchikus állapotot leírók kivételével) az emberek mindig együtt vannak, szinte soha sincsenek magukban. Együtt dolgoznak, ezáltal ellenőrzik is egymást, közösen töltik el szabadidejüket. Ha egyedül hagynák őket, még gondolkodni kezdenének. Mindig vannak az ember körül, valójában mégis *társas egyedüllétben* él mindenki, hiszen a másakra való odafigyelés, a szeretet, a szerelem, a gondoskodás, a barátság nincs jelen ezekben a társadalmakban, így egy valódi beszélgetésre sem kerülhet sor. Zamjatyinnál a „számok” egyedül élnek lakásaikban, az üvegfalon keresztül ugyan láthatják a többiekét, de kapcsolatot nem létesítenek egymással (esetleg megrendelik a másikat szexjegyén). A *Szép új világban* a kollektív szórakozást részesítik előnyben: egyedül lenni értelmetlen (kivéve, ha szóma-kiránduláson van valaki), de kettesben tölteni egy estét – a szexen túl – unalmas. Bernard Marx a rendszerkritikus pszichológus kettesben akar lenni új barátnőjével, Leninával. A szép és egészséges (tehát gondolatok nélküli) lány ezt nem is érti: „mert mit is lehetne kettesben csinálni? (Eltekintve persze a lefekvés-től, de hát azt sem lehet folyton csinálni.) (...) – Beszélgetni? De hát miről? – Séta és beszélgetés, ez egy kicsit különös délutáni időtöltésnek tetszett.”¹⁵ Az 1984-ben a munka és a szabadidő eltöltése is közösen történik (egy légtérben lévő irodák, a szabadidőt különböző szervezetekben vagy önkéntes pártmunkával töltik), továbbá a telekép mindig működik, így a párttag soha nem lehet magában. Bradbury említett művében az emberek saját világukba zártan élnek, zenét, rádiót hallgatnak, tévét néznek, a másikról alig vesznek tudomást (lásd Guy Montag és felesége viszonyát). Atwoodnál a szolgálólányokat szigorúan ellenőrzik, szinte mindig van velük valaki, aki általában semmibe sem veszi őket. Az *Egy sziget lehetősége* című könyvben az új-emberek számítógépen folyamatosan tarthatják a kapcsolatot egymással, de egyedül laknak a számukra kijelölt telepeken. A „társas egyedüllét” olyan természetes ezekben a rendszerekben, hogy *csak kevesen* (az érzékenyek, a lázadók) érzik át magányukat.

Azt hiszem, nem kell magyarázgatni az előzőekben leírtak és napjaink világa közti párhuzamot: a nyugati társadalmakban a társas egyedüllét szinte megszokottá vált, sőt még az előnyeit is hangoztatják (lásd szingli-kultúra). Az új kommunikációs technológiákkal az emberi kapcsolattartás számos új lehetősége jelent meg.

15 Aldous HUXLEY: *Szép új világ*, 65.

De egyre gyakoribbá válik az is, hogy a virtuális kapcsolattartást nem a személyes találkozások, beszélgetések kiegészítéseként, hanem helyettesítőjeként használják. Olykor az egymáshoz közel lakó emberek is inkább interneten vagy telefonon keresztül társalognak, mert így egyszerűbb. Nem is beszélve a számítógép segítségével elérhető számtalan virtuális pótlékélvezetről.

3.4. Elgépiesedés: a társadalom gépszerű megszervezése, a racionális Rend

Lewis Mumford filozófus korunkat, mint a „Megagépezet” korszakát mutatja be, ezen elsősorban a társadalom gépszerű megszerveződését érti. Ennek a „láthatatlan gépezetnek” a korai változatát az emberi ész „félelmetes méretű kiterjesztése” hozta létre (ez a folyamat csak a nyelv kialakulásához hasonlítható) és specializált illetve mechanizált emberi elemekből volt összeállítva, amelyek kezdetben alig használtak segédeszközöket, pl. az egyiptomi piramisok csiga és emelődaru segítségével nélkül épültek fel. A „Megagépezet” létrejöttében a csillagászati megfigyeléseknek, a matematikai jelöléseknek, az írott feljegyzéseknek és egy abszolút kozmikus rend elképzelésének, illetve ennek egy emberi rend eszméjével (az uralkodó istenhez hasonló személy) való összefonódása játszott szerepet. Megszületik a gép és a gép mítosza. Ez a gépezet két formában jött létre: mint *Munkagépezet* és mint *Hadigépezet*, az előbbi életigenlő és építő, a másik életagadó és romboló. A „Megagépezet” elleni lázadás, az abban való részvétel megtagadása az istennel szembeni lázadást jelentett. A láthatatlan gépezet segítségére egyre több fából, vasból, rézből álló gépet készítettek. Az új filozófiák, vallások, amelyek a személy, az egyén szerepét hangsúlyozták, általánossá tették a „Megagépezet” elleni lázadást, a Munkagépezet (legalábbis korai formájában) eltűnik, a Hadigépezet azonban a későbbi társadalmakban, kultúrákban is tovább él. A munka gépszerű megszervezési módjának a 18. századtól kezdve egyre nagyobb szerepe lesz, továbbá a tudomány fejlődésével a mechanikus gépek egyre nagyobb segítséget jelentenek a munkavégzésben, a testi erő szerepe egyre kevésbé lesz meghatározó.¹⁶

Mindez oda vezet, hogy a gépszerűen megszervezett társadalomban az ember, mint a termelés bármikor cserélhető eszköze (csavar a gépezetben) jelenik meg, ugyanakkor egyre könnyebbé váló, de továbbra is mechanikus munkájukat a legtöbben gépekkel végzik (használják, felügyelik a gépeket). A gépek nem csak a munkafolyamatban játszanak szerepet, hanem az emberi élet minden területén ott vannak. Ha valamilyen oknál fogva egyszer csak nem működnének az életünk részévé vált gépek, káosz alakulna ki.

16 Vö. Lewis MUMFORD: *Az ember öröksége*, Filozófiai Figyelő, 1988/1-2., 86-100.

A gépszerű megközelítés oda vezet, hogy mindennek meghatározott rend szerint kell történnie a racionális Rend társadalmában, amelyben a hatalom a Rend fenntartásának technikai hatalma, amelyben kiküszöbölnek mindent, ami *rendellenes*, azaz ami a Rend számára veszélyes vagy használhatatlan (tehát Rendellenes). Michel Foucault szintén a 16-18. század közé teszi egy új típusú hatalom létrejöttét, amely a test megfigyelmezésére létrejött új technikákban, intézményekben jelenik meg. Itt a test erőinek megfékezéséről, legyőzéséről, a test politikai technológiájáról, *a hatalom mikrofizikájáról* van szó, amelyet az apparátusok és az intézmények mozgatnak meg. A test csak akkor lesz hasznos erő, ha termelő test és ugyanakkor alávetett test. Ezt az alávetettséget nem csak erőszakkal vagy ideológiával lehet elérni: az erőt ki lehet játszani az erő ellen, az alávetettséget ki lehet számítani, meg lehet szervezni, lehet kifinomult, nem kell fegyverhez vagy terrorhoz folyamodnia, és mégis fizikai természetű maradhat: azaz lehet tudás a testről. A mikrofizikában megnyilvánuló hatalmat – véli Foucault – nem mint tulajdont, hanem mint stratégiát kell elgondolni, uralmának megvalósulásait nem a „birtokbavételnek” kell tulajdonítanunk, hanem hajlamoknak, manővereknek, taktikáknak, technikáknak, működéseknek, egy állandóan megfeszített, mindig cselekvésre kész kapcsolathálóat kell belőle kiolvasnunk. Ez a hatalom inkább gyakorlódik, mint birtokol, az alávetettek által és rajtuk keresztül érvényesül, a mikrohatalmak „nem egyértelműek”, nem engedelmességek a „mindent vagy semmit” törvényének, nem lehet ezeket egyszerűen megdönteni, számtalan ellenállási pontot határoznak meg: a bizonytalanság göcseit, amelyek részei a rendszernek.¹⁷

Létrejönnek olyan zárt intézmények, amelyekben a felügyelet és az alávetés új technikái érvényesülnek, Foucault könyveiben külön foglalkozik az őrültség történetének bemutatása kapcsán az elmeegógyintézetek előzményeit jelentő közkórházak szerepével,¹⁸ illetve a modern büntetőhatalom kialakulásával, a börtönök elterjedésével.¹⁹ Az őrültség (bolondság) történetéről írt művében a szerző rámutat, hogy az elzárás elsősorban nem gyógyászati kérdés: az 1656-ban létrehozott párizsi Közkórházba a munkához, az erkölcshez, a rendhez való viszony alapján kerültek az emberek. Az „esztelenség” (a nem-értelem) nem csak az őrültséget jelenti, hanem a kicsapongást, a szentséggyalázást, a szabadgondolkodást is.²⁰ Csúpan

17 Michel FOUCAULT: *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, ford. Fázsy Anikó, Gondolat, Budapest, 1990, 37-39.

18 Michel FOUCAULT: *A bolondság története a klasszicizmus korában*, ford. Sujtó László, Atlantisz, Budapest, 2004.

19 Vö. Michel FOUCAULT: *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, ford. Fázsy Anikó, Gondolat, Budapest, 1990.

20 Vö. Michel FOUCAULT: *A bolondság története a klasszicizmus korában*, különösen A nagy elzárás és Az elzárás világa című fejezetet: 69-158., ill. SUTYÁK Tibor: *Michel Foucault gondolkodása, Attraktor, Máriabesnyő-Gödöllő*, 2007, 50-53. A magyar fordítás „bolondság” illetve „nem-értelem” fogalma helyett meggyőzőbbnek vélem Sutyák fogalomhasználatát: „őrültség”, ill. „esztelenség”.

a 19. század első felében jönnek létre speciális intézmények, az elmeogyintézetek kizárólag őrültek számára. Foucault után szabadon azt mondhatnánk tehát, hogy a racionális Rend hatalmi technikákkal kiiktat mindent, ami Rend-ellenes (bűnös vagy őrült, az utóbbira használhatnánk akár a Rend-kívüli megjelölést is). De ha a Rend az irracionális világa – mint ahogy a 20. század totális államai azok voltak –, akkor egy alapvető igazság kimondását is minősíthetik bűnnek vagy őrültségnek.

A vizsgált negatív utópiákban számos technológiát alkalmaznak a test megfigyelésére, a gondolkodás szűkítésére. Orwellnél az állandó megfigyelés tudatosítása, a gondolatbűntől való félelem a folyamatos közvetlen erőszakot is kiváltja (erre csak akkor van szükség, ha valaki bűnt követ el). A gondolkodás visszaszorításának hatékony eszközei a duplagondol és az újbeszél. Atwood könyvében is folyamatosan megfigyelik az egyént, a szolgálólányok időbeosztását, és azt, hogy mit tehetnek és mit nem, szigorúan meghatározzák. Huxley *Szép új világában* a megfelelően kondicionált ember csak a munkájára koncentrálhat, szabadidejében a szóma-tabletta vagy az ostoba szórakozási lehetőségek akadályozzák meg, hogy gondolkodjon. Zamjatyinnál ami nem szolgálja az állam, így a tudomány ügyét, az felesleges, azzal kár is foglalkozni (a test megfigyelésének alapvető technikája a Rend-Tábla alkalmazása, de az auditóriumokban tartott előadásoknak és a Taylor-gyakorlatoknak is fontos szerepe van ebben). A *Fahrenheit 451* világában is a gépies munka és a tömegszórakoztatás lehetőségei akadályozzák meg a gondolkodást és ennek nyomán a másképp cselekvést.

A *rendellenes* ezekben az utópiákban *egyenlő a Rend-ellenessel*: csak a bűnös és/vagy őrült szegül szembe az Állammal, akár csak úgy, hogy kritikát gyakorol. A politikai bűn valamiféle betegségként, az őrület jeleként jelenik meg Orwellnél és Zamjatyinnál: így a bűnözőt meg kell gyógyítani (lásd a fantáziát kiiktató agyműtétet a *Miben*, vagy a Szeretet-minisztérium eljárását az ellenállókkal szemben az 1984-ben). A zamjatyini Egységes Államban az én tudatosulása, a lelki folyamatok, így a szerelem is, súlyos betegséget jelentenek. „De hiszen önmagát, egyéni létét – csak a begyulladt szem, a begennyesedett ujj, a beteg fog érzi: az egészséges szem, ujj, fog mintha nem is létezne. Hát nem világos; a személyes tudat csupán betegség.”²¹

A szexualitás kezelése eltérő a különböző disztópiákban: van ahol a *gyakori párváltással járó szexualitás* az elvárt (*Szép új világ*, a *Fahrenheit 451*-ben vázolt civilizációban is valószínűleg ez a helyzet, bár erről nem sok szó esik, és azzal a különbséggel, hogy itt van házasság), van ahol *szabályozott formában megengedik a szexet* (*Mi*, de akár ide sorolhatjuk a *Malevil*ben leírt közösség szexualitásfelfogását is: itt kényszerűségből egy nő több férfival létesít nemi viszonyt, mivel a férfiak

21 Jevgenyij ZAMJATYIN: I. m., 129.

vannak többen), más rendszerekben *eltűrik, de korlátozzák* és igyekeznek megfosztani az élvezettől, azt akarják, hogy az állam iránti kötelességként (az új egyedek „létrehozásának” szükségszerű feltételeként) tekintsenek rá az emberek, ne örömforrásként (1984, *A szolgálólány meséje*, de hasonló a helyzet a *Majmok bombája* primitív viszonyai között is), az *Egy sziget lehetősége* víziójában *már nincs szexualitás*. Az első esetben a „szórakozás”, tehát a felesleges energiák lekötésének egyik, de fontos módja a szex, a második esetben a nyugalom biztosításához szükséges ösztönkielés funkcióját tölti be, a harmadik típusú struktúrában a fennmaradó energiákat az állam céljaira hasznosítják (a szexuális frusztráció segít az ellenségek iránti gyűlölet fenntartásában). De a *szerelem* egyik világban sem elfogadott – örültségnek, bűnnek tekintik –, így ez a lázadás, *az én megtalálásának* fő útja ezekben a történetekben, egy olyan „mi” megélése, amely a két én kölcsönös választása alapján jön létre, és amely nem az én feloldódásával, hanem megerősödésével jár együtt (a disztópiákban ez a jellemző inkább, persze a szerelem pont ellenkező hatást is kiválthat...). A szexualitás szabad, örömforrásként való gyakorlása is a lázadás szerepét tölti be ott, ahol ezt szigorúan szabályozzák: *Mi; 1984; A szolgálólány meséje*).

Winston Smith (1984) ráébred arra, hogy nem lehet örült az – még ha annak is minősítik –, aki tisztában van a legalapvetőbb tények igazságával. Naplójába a következőket írja: „A szabadság az, ha szabadságunkban áll kimondani, hogy kettő meg kettő négy. Ha ezt megtehetjük, minden egyéb magától következik.”²² De egy olyan világ is irracionálissá, embertelenné válik, ami *csak* a „kettő meg kettő négy” racionalitására épül. Zamjatyin Egységes Államában egy önmagáért való *séta, egy vers megírása* vagy akár a *szerelmi szenvedély* sérti a tudományos rendet, ezért betegségnek és bűnnek minősül. Ahogy a társadalmi stabilitást Huxley és Bradbury víziójában is fenyegeti egy *beszélgetés, egy könyv elolvasása, vagy a természet élvezete* (az anarchisztikus viszonyok között nem az elgépiesedés, hanem a barbár viszonyok akadályozzák meg ezeket a tevékenységeket).

A 17 éves Clarisse-t bolondnak tartják (*Fahrenheit 451*), Guy Montag tűzört mégis rabul ejti a személyisége.

A pszichiáter tudni akarja, miért megyek el hazulról, miért kóborlok az erdőben, miért figyelem a madarakat, s miért gyűjtök pillangókat. (...) Azt akarják tudni: mire használom fel az időmet. Azt mondom nekik: néha csak ülök és gondolkodom. De azt, hogy min gondolkodom, nem kötöm az orrukra. Hadd találgassák. Néha elmondom nekik, hogy szeretem a fejemet hátravetni... így... s hagyni, hogy az eső behulljon a számba. Olyan íze van, akár a bornak. Megpróbálta már? / – Nem, én... / – Megbocsátott már nekem? / – Igen. – Elgondolkodott. – Igen. Isten tudja, miért. Maga különös, bűnös dolgokat mond, és mégis...²³

22 George ORWELL: I. m., 92.

23 Ray BRADBURY: I. m., 29.

A mi életünkben, a demokrácia keretei között is számos olyan intézmény létezik, ahol a test megfigyelmezésének kifinomult technikáit alkalmazzák, pl. cégek, hivatalok, iskolák. A cégek egy részében a jó fizetésért teljesen rendelkezni akarnak az egyénnel: megszabott munkahelyi viselet és viselkedés, feltétlen lojalitás, állandó megfigyelés, olykor az alkalmazottak szabadidejére is igényt tartanak (pl. túlóra, hétvégi csapatépítő tréningek). Emellett erősen jelen van a mindennapokban a tömegkultúra hatása: a fáradt dolgozó munkán kívül nem akar gondolkodni (de gondolatait a munkahelyén is csak a neki kijelölt feladat köti le): szórakozásra, pihenésre vágyik. Számos kikapcsolódási lehetőség áll rendelkezésére: plázák, mozik, koncertek, fitnesztermek, de akár ki sem kell mozdulnia otthonról: internet, televízió, házimozik, hi-fi, számítógépes játékok. A tömegkultúra *elkábít, letompít*: ha fogyasztasz, kirakatokat vagy filmeket bámulsz, nem kell embertársaid szemébe nézned, nem kell foglalkoznod az élet kérdéseivel. Vajon egy erdei sétát vagy egy könyv elolvasását „csak úgy” manapság hányan vélik értelmetlenségnek?

3.5. *Elgépiesedés: az emberi test gépszerű felfogása.*

Az ember „megjavítása”. A humán biotechnológiai eljárások

A társadalom gépszerű megszervezésének újkori alapját a *természet és az emberi test gépszerű felfogása* jelenti. Descartes szubsztanciafelfogásából (amely szerint a világot két szubsztancia alkotja: az anyagi szubsztancia, attribútuma a kiterjedés, illetve a szellemi szubsztancia, attribútuma a gondolkodás) a test és lélek különválasztása és a mechanikus természetszemlélet következett. La Mettrie *Az ember-gép* című művében pedig azt írja, hogy az emberek is gépnek tekinthetők, az állatoktól csak bonyolultságukban különböznek. Az emberek „alapjában véve nem egyebek, csak állatok, és merőlegesen mászó Gépek.”²⁴

Ebből az a nézet is következhet, hogy az ember, mint a gép „megjavítható”. Ha megtaláljuk az emberi rossz okát vagy okait, akkor az(ok) valamilyen módon kiküszöbölhető(k). Ezzel a gondolattal játszik el Anthony Burgess *Gépnarancs* (*A Clockwork Orange*, 1962) című könyvében. Önmegvalósítását az erőszakban és a komolyzene élvezetében kereső Alexből egy kondicionálási technikával (Ludovico-eljárás) kiirtják az erőszakra való hajlamot, de mintegy mellékhatás ként zenét sem képes többé hallgatni. Majd politikai okokból később visszaállítják

24 Julien Offray de LA METTRIE: *Az ember-gép*, In: Julien Offray de LA METTRIE: *Filozófiai művek*, ford. Horváth Henrik és Zigány Miklós, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968, 451.

az eredeti állapotot.²⁵ Mindez rámutat arra az alapvető problémára, hogy az *embert nem lehet megjavítható gépként kezelni*: nincs egy olyan „alkatrész” benne, ami a rossz tulajdonságokért felelne, és kicserélhető lenne, hogy azt követően jól működjön az egyén. Egyáltalán mit jelent a (morális) jó és a (morális) rossz? Vitára készítő fogalmakról beszélünk, de még ha meg is tudnánk egyezni a rossz emberi tulajdonságokban, egészen biztos, hogy ezek kiiktatása számos olyan jellemzőtől is megfosztaná az embert, ami viszont a jó tulajdonságokkal áll kapcsolatban. Erről szól a *Szép új világ* utópiája, ahol a társadalmi stabilitás érdekében biotechnológiai és egyéb kondicionálási módszerekkel beprogramozzák az embereket arra, hogy mit tartsanak jónak és rossznak. Béke van és biztonság, de nincs képzelőerő (amely segítségével nemcsak pusztító, hanem építő dolgokat is ki lehetne találni), szenvedély (nem csak gyűlölet nincs, szerelem sem), szenvedés (de pl. nincs szolidaritás).

Emberi életet él-e, akit megfosztunk a (jó és rossz közötti) választás képességétől? Alapvető kérdése ez a negatív utópiáknak. Erősen kétséges, mivel az emberi állapot alapvető jellemzője a moralitás. De további kérdéseket is felvethetünk, pl. az *Egy sziget lehetősége* alapján: *emberi életet él-e, aki már nem érez fájdalmat (és/vagy örömet)? Emberi életet él-e az optimalizált ember? És mi a helyzet az egyediséggel?* Az ember és a társadalom gépszerű felfogása nyomán a megfelelő technikákkal valóban valamiféle géppé alakíthatjuk az embert.

Különös élességgel vetődnek fel ezek a kérdések az új biotechnológiai eljárások, különösen a *génsebészet* a *klónozás* lehetőségeinek fényében. Az emberi génkészlet egyre teljesebb megismerése és a génsebészet fejlődése elvezethet akár a „*megtervezett csecsemők*” korszakához is: amikor egy potenciális emberi lény génkészletébe nem csak valamely betegség megelőzése miatt avatkoznak be, hanem bizonyos *tulajdonságokat* is megváltoztatnak, korrigálnak, akár a szülők kívánsága szerint. Az ilyen beavatkozások általánossá válásának beláthatatlanok a következményei, elvezethetnek akár egy új eugenikához, illetve egy új „elit-réteg”, a *megtervezett, gépszerűen tökéletes emberek* és a természet szerencsejátékának kiszolgáltatott, alacsonyabb rendűnek minősített emberek közötti, meglehetősen veszélyes szakadék

25 Anthony BURGESS: *Gépnarancs*, ford. Gy. Horváth László, Európa, Budapest, 2007. Alex a következőképpen gondolkodik a jóról és rosszról: „De, testvérek, ez a hascsikarás meg fejgyötrés, hogy mi a rosszság oka, hát ettől hülyére röhögöm magam. A *jóság* okába nem mennek bele, mit kereskednek akkor a másik boltban? ... Mi több a rosszság az énből ered, az egyetlenyéből, a belőled meg a belőlem, és ezt az ént a Bóg vagyis az Úristen teremtette, és vala ő büszke és rádosztnij. De a nem-én nem tűri a rosszat, mármint hogy a kormány meg a bírók meg az iskolák nem tudják elviselni a rosszat, mert nem tudják elviselni az ént. És újabb kori történelmünk nem ilyen bátor málenkij ének története-e, testvéreim, akik ezek ellen a nagy gépezetek ellen hadakoztak?” (I. m., 48.) A lelkesz a börtönben azt mondja Alexnak a Ludovico-eljárásról: „Kérdés, hogy efféle eljárással jobbítható-e az ember. A *jóság* belülről fakad, 6655321-es. A *jóságot választjuk*. Ha az embernek nincs meg a választási lehetősége, megszűnik ember lenni.” (I. m., 98.)

kialakulásához. Több szerző utal rá, hogy a szenvedés csökkentésének legitim igénye és a szenvedés mindenáron történő elkerülése közötti elválasztóvonal nagyon keskeny. Az optimalizált ember már nem is ember lesz, hanem egyfajta gép, hiszen fontos emberi jellemzőknek lesz híján. Ezért rá kell mutatni, *hogy a sebezhetőség egy magas emberi minőség*, a gépek elromlanak, de sohasem szenvednek, a méltóság akár sebezhetőségként is értelmezhető az ember esetében.²⁶

A továbbiakban nem foglalkozom a génsébeszet által felvetett számos problémával, de egy, a biológusok által hangoztatott aggályt – kapcsolódva a fent írtakhoz – még megemlítek. Hamer és Copeland felhívják a figyelmet az ún. bizonytalansági-elvre: a gének csupán hajlamosítanak bizonyos viselkedési, alkati típusokra, de soha nem jelentenek biztos jóslatot. Például ha valaki rendelkezik függőségre hajlamosító génekkel, akkor lehet, hogy alkoholistává válik, de éppúgy lehet belőle pl. bogárgyűjtő is. A csírasejtvonal-terápiával az a probléma, hogy azelőtt veszi célba a genetikai hibákat, mielőtt azok megnyilvánulhatnak: ha nem történik beavatkozás, a kerülendő vonások talán nem is jelennek meg, vagy éppen előnyként manifesztálódnak.²⁷

A klónozás technikájával immár (legalábbis elvi szinten) lehetségessé vált az embermásolás, tehát ugyanolyan genetikai állományú egyedek előállítására. Továbbá: e technológia felhasználásával akár elképzelhető egy csak nőkből álló társadalom is, amelynek kialakítására Merle *Védett férfiak* című könyvében törekszenek²⁸, hiszen a klónozáshoz szükséges petesejt (hím ivarsejtre nincs szükség: a klónozáshoz a klónozni kívánt egyedtől egy testi sejt szükséges, ennek sejtmagját egy „üres”, azaz sejtmag nélküli petesejtbe ültetik), illetve a magzat kihordása is probléma nélkül biztosítható (Merle történetében folynak is klónozással kapcsolatos kutatások, a csak nőkből álló társadalom végül nem mégsem jön létre).

Manapság egyre gyakrabban hivatkoznak a tudósok a jövőről gondolkodva – tekintetbe véve a biotechnológiai forradalom lehetséges következményeit – Huxley *Szép új világ* című disztópiájára. Huxley az 50-es évek végén tanulmányt publikált *Visszatérés a szép új világhoz (Brave New World Revisited)* címmel, amelyben a korábbi könyvében felvázolt jövőképet veti össze az akkori társadalmi viszonyokkal, és úgy találja, hogy számos jóslata megvalósulni látszik. A legnagyobb probléma talán a túlnépesedés, ami új diktatúrák kialakulásához és eugenikai megoldásokhoz vezethet. Huxley olyan kulturális folyamatokat elemez művében, mint a politikai és gazdasági hatalom koncentrációja, a túlszervezettség, a propagandának és az agy mosásnak a demokráciákban való alkalmazása (lásd tömegkultúra),

26 A génsébeszet és a klónozás által felvetett problémákról bővebben: Francis FUKUYAMA: *Poszthumán jövődönk*, ford. Tomori Gábor, Európa, Budapest, 2003 ill. BARCSI Tamás: *Az ember méltósága*, Attraktor, Gödöllő – Máriabesnyő, 2005 és BARCSI Tamás: *Az emberi meghaladása? Kultúrkritika – humán biotechnológia – irodalom*, Opus, 2009/2., 2–21.

27 Dean HAMER – Peter COPELAND: *Génjeink*, ford. Puskás László, Osiris, Budapest, 2002, 281–282.

28 Robert MERLE: *Védett férfiak*, 237–239.

vagy a kémiai és a tudatalatti meggyőzés technikái. Véleménye szerint sok ember a nyugati társadalmakban sem érzi magát szabadnak, hiszen ez nem csak a korlátozásoktól való mentességet jelenti: „Elképzelhető, hogy valaki nincs börtönben, mégsem szabad, fizikailag senki sem tartja rabságban, pszichológiailag mégis fogsoly, mert kénytelen úgy gondolkodni, érezni, cselekedni, ahogy a nemzetállam vagy a nemzeten belül valamilyen magánérdek megkívánja tőle.”²⁹

A *Visszatérés* megjelenése óta is eltelt pár évtized: a Huxley által leírt eljárások közül is jónéhány – ha nem is pontosan úgy, ahogy megjelenik a regényben – már megvalósult: a mesterséges megtermékenyítés és annak egy speciális változata, a klónozás a Bokanovsky-módszerrel mutat hasonlóságot, a különböző pszichotróp gyógyszerek a szóma-tablettára emlékeztetnek (különösen a Prozac, amit valóban egyfajta boldogságpírulaként használtak több millióan az USA-ban), a géntechnológia az emberi egyedek megtervezésének soha nem látott lehetőségét is jelenti (még további elgondolkodtató párhuzamokat is találhatunk pl. Világállam – globalizációs folyamatok). Ezek a technológiák a nyugati kultúra (illetve a globalizálódó tömegkultúra) sajátosságaival, mint a szépség- és tökéletességkultusz, az önálló gondolkodás hiánya, az élvezetek (pótlékélvezetek) hajszolása valóban egy olyan világ felé vihet minket, amit Huxley vázolt fel a regényében. Bár jelen kultúránkban még nincs jelen a *Szép új világ*ot annyira jellemző stabilitás, nem győztünk le számos betegséget, rengetegen élnek az alapvető emberi szükségletektől is megfosztva, óriásiak az egyenlőtlenségek. Ha az 1984 a világtendenciákat tekintve talán kevésbé aktuálisnak is tűnik, a 20. század borzalmai azért még mindig élénken élnek emlékeinkben, a totális diktatúrák kialakulása továbbra is az egyik veszélyforrás, ahogy vallási fundamentalisták vezetete rendszerek kialakulásától is tarthatunk (Észak-Koreáról vagy a különböző egyéb jelenkori elnyomó berendezkedésekről nem is beszélve, *A szolgálólány meséje* „Történeti feljegyzéseiben” utalást találhatunk Iránra).

Vajon a *nem-emberi* (Huxley, Houellebecq) *jövőnek csak embertelenség örületig fokozódása* (Orwell, Atwood) *lehet az alternatívája?* Világunk sok szempontból embertelen, és ha így van, akkor nem jobb, ha egy gondolatok és morális választás nélküli, de fájdalommentes, vagy akár egy öntudatlan boldogságot biztosító berendezkedést teremtünk? Pesszimista választ ad erre a kérdésre Houellebecq: nincs más lehetőség kulturális problémáink megoldására, mint a biotechnológia eszközeit felhasználva egy új fajt teremteni: *az emberi állapot meghaladása az egyetlen lehetőségünk.* Huxley a *Szép új világ* víziója mellett egy optimista forgatókönyvet is el tud képzelni. Szerinte ehhez alapvetően arra van szükség, hogy az új nemzedéket *szabadságra neveljük.* A szabadsággal a legalapvetőbb emberi értékeknek megfelelően kell élni: a tisztelet és az elfogadás közösségeinek létrehozása vezethet egy jobb világhoz. Az általa ideálisnak tekintett társadalmi viszonyokat vázolta fel a 60-as évek elején megjelent *Sziget (Island)* című pozitív utópiájában.

29 Aldous HUXLEY: *Visszatérés a szép új világhoz*, ford. Szűr-Szabó Katalin, Cartaphilus, Budapest, 2008, 130.



4. A lázadók és a remény

A szabadságnak (legalább) két értelme van az említett disztópiákban: az „elherdált szabadság” és a „szabadság mint remény”. Az emberek nem tudtak élni a szabadsággal, ami egy szabadság nélküli rendszer kialakulásához vezetett, ugyanakkor az elnyomásban ott van a szabadságvágy, és vele az újrakezdés lehetősége. Egy jobb világ reménye még a legkilátástalanabb rendszerben is megjelenik. Ezt a reményt a lázadók hordozzák, hiszen a negatív utópiák *láza* történetek is, amelyekben a főhős így vagy úgy, de szembehelyezkedik az uralkodó renddel (és ebben általában nincs egyedül). Most nézzük végig röviden az egyes disztópiákat ebből a szempontból.

– „Mi”: a D-503-as szám – aki az INTEGRÁL nevű űrhajó fő építője – szerelmes lesz a lázadó I-330-ba, ennek nyomán rákérdez a világra, „lelke képződik” és egyre inkább látja a racionalitásra alapozott rendszer irracionalitását. Kiderül, hogy élnek emberek a Zöld Falon kívül is. Írása, amelyet az INTEGRÁL segítségével akar eljuttatni más civilizációkhoz, az Egységes Állam dicsőítésének indul, majd – ahogy a D-503-as elkezd gondolkodni és érezni – annak kritikájává válik.

– „Szép új világ”: A pszichológus Bernard Marx és az „érzelmi manipulátor” Helmholtz Watson a Rend belső kritikusai. Mindketten az elit kasztba tartoznak, Alfa-pluszok. Bernard valamilyen okból kisebb lett, mint a többi Alfa, ezért egész életében „másnak” érezte magát. Helmholtz belefáradt a primitív tapi-forgatókönyvek írásába, igazi művészetet, valódi alkotómunkát akar. De a regény legfontosabb figurája John, a Vadember, aki a Rezervátumban nőtt fel, valójában nem tartozik oda, mert szülei a civilizációból valók (egy kiránduláson történt baleset miatt ragadt a rezervátumban Linda, John anyja, aki terhes volt már ekkor egy véletlen folytán, így kénytelen volt a vadak között megszülni gyermekét). Bernard hozza magával a Vadembert a rezervátumból, aki hamar átlátja a boldogság rendjének embertelenségét. Szerelmes lesz Leninába, aki szintén vonzódik a fiúhoz, de nem érti John tiszteletét és tétovását, viszont boldogan felajánlja neki a testét. A Vadembernek nem ez kell: meg akarná hódítani a lányt, ahogy azt Shakespeare-nél olvasta (egy megmaradt, rongyos Shakespeare-kötet kedves olvasmánya volt a rezervátumban, a civilizációban ez már tiltott olvasmány). Amikor a világelőőr meg akarja győzni a civilizáció előnyeiről a Vadember azt válaszolja:

– De én nem akarok kényelmet. Én Istent akarom, én költészetet akarok, én igazi veszélyt akarok, én szabadságot akarok, én jóságot akarok, én bűnt akarok.

– Valójában ön azt követeli, hogy joga legyen a boldogtalansághoz – mondta Mustapha Mond.

– Rendben van hát – szolt a Vadember kihívóan –, követelem a jogot ahhoz, hogy boldogtalan lehessenek.³⁰

30 Aldous HUXLEY: *Szép új világ*, 174.



– „1984”: Winston Smith „az utolsó ember”, aki gondolkodik, kérdez, naplót vezet, szerelmi viszonyt tart fenn Júliával. Winston úgy látja, hogy érdemes aktívan szembeszállni a rendszerrel, még akkor is, ha az ő életében nem is változik meg semmi (úgy látja, a remény a proletárok tömegeiben van, nekik kellene „felébredniük”, amire igen kevés az esély), Júlia inkább a látszólagos lojalitás mellett titokban szeretné élni az „igazi” életét. Végül mindketten csatlakoznak az ellenállókhoz (de hamar kiderül, hogy csapdába csalták őket).

– „Majmok Bombája”: dr. Poole megszökik a Beliál-hívóktól szerelmével, Loolával, a hegyekbe menekülnek, hogy az ott élő emberekhez csatlakozzanak.

– „Fahrenheit 451”: Guy Montag tűzör egyszer csak elkezd hazahordani az életétre szánt könyveket, talán maga sem tudja, miért. Találkozása Clarisse-szal nyilvánvalóvá teszi számára a rendszer torz voltát, saját életének látszatboldogságát. Felkeresi Fabert, a volt egyetemi tanárt, akik a könyvek értékéről beszél neki: innentől kezdve tudatos lázadó. Felesége, Mildred elárulja, kénytelen felégetni a saját házát, majd elmenekül. Az erdőben ellenállókkal találkozik, akik az emberiség nagy műveit őrzik – a fejükben: mindegyikük megtanult egy-egy könyvet. Végül az atomháború lerombolja a városokat, a romokon talán egy új, jobb világ épül majd fel.

– „A szolgálólány meséje”: Fredé, a szolgálólány nemi viszonyt kezd parancsnokának sofőrrel, majd egy titkos szervezet megszökteti. A regény végén, a 2195-ben keletkezett „Történeti feljegyzésekből” megtudjuk, hogy a Gileád Köztársaság már a múlté (de az nem derül ki, hogy ekkor milyen a világ), egy konferencia témája „A szolgálólány meséje” címen ismert dokumentum, amely nem más, mint egy nő által hangkazettákra mondott monológ írásos változata. A hangszalagokat egy házban találták, amely valószínűleg a Nők Rejtektújtja szervezet egyik menedékhelye volt, ahol néhány hétig bújtatták a szövevényeket, mielőtt elhagyhatták az államot.

– „Egy sziget lehetősége”: Az új-emberek közül néhányan mégis vágnak a valódi emberi életre, és elhagyják a biztonságos telepeket, annak reményében, hogy rátalálnak hasonló társaikra: így tesz Daniel 25 is.

– „Malevil”: ilyen értelemben nincs lázadás, ha csak azt nem tekintjük annak, hogy a megmenekült emberek nem adják fel, közösségekbe szerveződnek.

Persze a lázadáskísérletek kudarcba fulladnak, vagy nem tudjuk meg, hogy sikerrel jártak-e az ellenállók. A főhősök sorsa a következő forgatókönyvek valameilyen szerinti alakul a vizsgált disztópiákban:

– *Visszaintegrálás a rendszerbe* (a fantázia kiiktatása agyműtéttel, átnevelés, megtörés): „Mi”, „1984”. A D-503-as a fantáziát kiiktató műtét után már nem érti korábbi viselkedését, elárulja az I-330-ast. Ahogy Winston és Júlia is elárulják egymást a kínzások hatására. Winston „Diadalt aratott önmaga fölött. Szerette a Nagy Testvért.”³¹

31 George ORWELL: I. m., 326.

- *Kivégzés.* Az I-330-as és társai a Jótevő Gépezete elé kerülnek. Winstont ugyan szabadon engedik, de feltehetően évek múlva, váratlanul ki fogják végezni. Clarissime-t (*Fahrenheit 451*) elüti egy autó, nyilván ez nem volt véletlen.
- *Száműzés.* A „*Szép új világ*” belső kritikussait, Bernardot és Helmholtzot egy szigetre száműzik.
- *Öngyilkosság.* A Vadember *öngyilkos* lesz. Sem a rezervátumok világát, sem a civilizációt nem érzi sajátjának. Kivonulási, elszigetelődési kísérlete nem jár sikerrel, ezért az önkéntes halált választja *szabad* elhatározásból.
- *A siker bizonytalan:* „*Fahrenheit 451*”, „*Malevil*”: nem tudhatjuk, hogy a pusztulás után milyen világ alakul majd ki. „*Majmok Bombája*”, „*A szolgálólány meséje*”, „*Egy sziget lehetősége*”: kérdéses, hogy sikerül-e a szökés (Fredé esetében sem biztos, hogy kijutott a házból, ahol később a magnószalagokat találták, és kevésbé valószínű, hogy Daniel 25 találkozik hozzá hasonlókkal).

Mégis: a lázadók a reményt hordozzák, tettükkel talán másokat is rábírnak hasonló cselekedetekre. Hangsúlyozni kell, hogy a bemutatott negatív utópiák főhősei nem rendelkeznek különleges képességekkel, nem tesznek nagy dolgokat (van közöttük kifejezetten anti-hős, mint Bernard Marx, aki sírva fakad, amikor megtudja, hogy egy szigetre száműzik): csupán olyan valakik, akik rákérdeznek a körülöttük lévő világra, gondolataik, érzelmeik vannak és elég bátrak ahhoz, hogy kifejezzék azokat. Még ha később meg is tagadják ezt az éniüket (vagy egyáltalán: az éniüket), *nyomot hagynak*.

A disztópiák segíthetnek abban, hogy feltárjuk napjaink azon jelenségeit, amelyek elvezethetnek egy szabadságnélküli világ kialakulásához. Alapvetően fontos ennek elkerüléséhez, hogy éljünk a szabadságunkkal: merjünk *szabadon gondolkodni, érezni, szeretni, alkotni*. A másik ember tiszteletben tartásával, felelősséggel. Ha az ilyen módon élöket különcnek, akár lázadónak tekintik, annak a biztos jele, hogy rossz irányba tartunk. Mindent meg kell tennünk azért, hogy elkerüljünk egy olyan jövőt, ahol már szavunk sincs a szabadságra. Képesek leszünk rá?



IV. SF-variációk – A jelen mintázatai

Sánta Szilárd



Következő fejezetünk a spekulatív irodalom változatos, gazdag repertoárjából mutat be három jól elkülöníthető markáns stílust, hagyományt: a cyberpunk regények közül a *Snow Crash*, Gibson cyberpunk „utáni” korszakából a *Trendvadász* és a new weird emblemikus figurájának, China Miéville-nek az *Armada* című regénye az a „terep”, ahol, reményeink szerint, a műfaj iránt rajongó olvasó és irodalmár egyaránt izgalmas fölfedezéseket tehet majd.

1. Meghackelni az agytörzset. A cyberpunk regény Gibson után. Neal Stephenson: *Snow Crash*

Andrew M Butler *Cyberpunk* c. kismonográfiájának¹ elején a számítógépek, a virtualizáció és a digitális kódok mindennapos tapasztalatával, megkerülhetetlenségével szembesít. A számítógépek természetesen a sci-fi világában is központi jelentőségűek, de igazán hangsúlyossá a cyberpunk világában válnak, ahol a cyberkörnyezet vagy cybertér megalkotása a narráció és a cselekményszövés vagy valamilyen problémamegoldás felől nézve is meghatározó.

Fredric Jameson gyakran idézett, sok esetben reflektálatlanul elfogadott megítélését, miszerint a posztmodern a magas és alacsony kultúra hierarchiájának felbomlása jellemzi, Brian McHale a következőképpen „oldja”:

A posztmodernizmus megkülönböztető jegye tehát *nem* a magas kultúra alacsony kultúrával való »beszennyezésének« pusztá ténye, ez ugyanis általánosnak bizonyult a kultúra történetében (és a modernizmust éppúgy jellemzi, mint a posztmodernizmust), hanem inkább a magas és az alacsony kulturális rétegekhez tartozó minták technológiailag felgyorsított mozgása. A populáris művészet mintáit ma gyorsabban kebelezi be a magas művészet, mint valaha (és ugyanígy fordítva), ennek következménye pedig a »magas« és az »alacsony« egyre szorosabbá váló kölcsönhatása. A gyors mozgás és a szoros kölcsönhatás azonban nem tévesztendő össze a hierarchikus rend felbomlásával vagy megszűntével.²

Majd hozzáfűzi, hogy ugyanez érvényes a sci-fire is, sőt, a cyberpunk írók jóvoltából túl is léptek ezen a horizonton. Samuel Delanyvel ellentétben – akinél a cyberpunk írásmód a sci-fi immanens fejlődéstörténetének kontextusában értelmezhető – McHale arra figyelmeztet, hogy a cyberpunk több műfajjal is kapcsolatba hozható. A populáris műfajok a „centrum” irodalma felől határozzák meg magukat, a cyberpunk esetében fokozottan érvényes, hogy más műfajok, pl. detektívregény, horror, western stb. is részesei legyenek a leírásnak, azért is érdemes

1 Andrew M BUTLER: *Cyberpunk*, Pocket Essentials, 2000, 7.

2 Brian McHALE: *POSTCyberMODERNpunkISM*, ford. Elekes Dóra, Prae, 1999/1-2., 59.

ezt elvégezni, mert a cyberpunk is számtalan területen bizonyult inspirálónak. A modern sci-fi fejlődésének viszonylagos elszigeteltségét most nem ismertetném bővebben, csupán egy apró közbeszúrás: – a hagyományos sci-fi a realista regény poétikájához áll közel, ismeretelméleti kérdések foglalkoztatják, az ok-okozati narratív fejlődéslogikát preferálja³ – nagyjából az 1970-es években került szinkronba a posztmodern irodalom és a sci-fi, elsősorban Philip K. Dick és J. G. Ballard posztmodern stratégiákat is tartalmazó regényei nyomán.

Brian McHale „visszacsatolási huroknak” nevezi a sci-fi és a centrális posztmodern közt létrejött kapcsolatot:

Születnek posztmodernista szövegek, amelyek »posztmodernizált« sci-fi-elemeket, és sci-fik, amelyek »sci-fisített« posztmodernista motívumokat tartalmaznak, bizonyos elemek tehát először a sci-fiből a centrális posztmodern irodalomba vándoroltak, majd vissza a sci-fibe, míg mások az ellenkező utat megtéve a centrális irodalomból a sci-fibe jutottak, és onnan vissza a centrumba (...) A felvázolt rendszerben a cyberpunk olyan sci-fiként gondolható el, amely bizonyos elemeit a centrális posztmodern irodalom már »sci-fisített« rétegéből merítette.⁴

Kétségtelenül igaz, hogy Thomas Pynchon *Súlyszivárvány* és a *49-es tétel kiáltása* című regényeinek hatása több cyberpunk regényben kimutatható. A posztmodern regényekkel való érintkezés szakítást jelent a fentebb idézett hagyományos sci-fi esztétikájával, tehát az ok-okozati narratíva felfüggesztését is jelenti, és ontológiai kérdések kerülnek a középpontba. Pynchon vagy Philip K. Dick egyes regényeiben megfigyelhető, hogy a világ nem stabil, nem könnyen leírható, hanem folyamatos meg- és elcsúszás jellemzi. A posztmodern regényben a világ határai elmosódnak vagy sok esetben a világok megsokszorozódását tapasztaljuk, mely gyakran eldönthetlenséghez vezet. Különösen fontos szerepet kap az érzékelés a világok konstituálásában. (Scott Bukatman hívja föl a figyelmet a posztmodern kapcsán a szubjektum megváltozott helyére és helyzetére. McHale az episztemológia és ontológia elhatárolásakor a szubjektumelméleti implikációkkal csak korlátozottan foglalkozik.) Bukatman meglátása szerint a világ materialitásának és értelmezhetőségének hiányában „a szubjektum kivonul a feltárás koherens helyeiként felfogott fikcióból”.⁵

3 Veronica HOLLINGER: *Kiberetikus dekonstrukció: cyberpunk és posztmodernizmus*, ford. Elekes Dóra, Prae, 1999/1-2., 80–81.

4 Brian McHALE: I. m., 62.

5 Scott BUKATMAN: *Adatmezők közt: allegória, retorika és a paratér*, ford. Kós Krisztina, Prae, 2001/1-2., 20.

A cyberpunk regényekben a Gibson által cybertérnek nevezett elektronikus területet (Wolfgang Ernst szerint a cybertér nem is tér, hanem topológiai konfiguráció)⁶ vizsgálja Scott Bukatman *Adatmezők közt: allegória, retorika és a paratér* című kiváló tanulmányában. Samuel Delany nyomán a paratér fogalmát használja, amelyet úgy lehet elképzelni, mint ami az elbeszélés terével párhuzamosan létezik (Delany a paratér fogalmát nem szűkíti le a cyberpunk regényekre, a sci-fiben is található rá számos példa). Bukatman elemzése a paratér⁷ nyelvi megalkotottságára összpontosít. Célja, hogy „(...) föltárja e tér létezésének retorikai feltételeit és a nyelvre gyakorolt sajtáságos hatásának jelentőségét. (...) Ezen tér retorikai eljárásai összetettek, és vonatkozási mezeje óriási. Gibson cybertere egyszerre allegorizálja a technológiát és az olvasást, valamint alapozza meg a posztmodern narratíva folytonosan elmozduló területeit a sci-fi technológiai lehetőségeiben.”⁸

A cyberpunk címke eredetét nem egyszerű meghatározni, nagy valószínűséggel Bruce Bethke *Cyberpunk* című írásában – az *Amazing* magazinban jelent meg 1983-ban – használta először a kifejezést. Az 1980-as években elsősorban William Gibsont, Bruce Sterlinget, Pat Cadigan és Greg Beart tartották a „mozgalom” íróinak. William Gibson *Neurománc* (1984) című regénye – a *Count Zero*val és a *Mona Lisa Overdrive*-vel később trilógiává bővült – jelenti a műfaj alapkönyvét, hivatkozási pontját. Hatása a kultúra több részére kiterjed, az irodalom határain túllépve filmek, képregények és számítógépes játékok egész sorának szolgáltatta az ötleteket. Az 1986-os *Mirrorshades: The Cyberpunk Anthology* fogta egybe a cyberpunk írókat, de több olyan író is szerepel az antológiában, aki csak lazán kapcsolható a cyberpunkhoz. Veronica Hollinger a cyberpunkot olyan „mozgalomként” írja le, „amely a késő-kapitalista, poszt-indusztriális, média-uralta nyugati társadalmak tapasztalatkinsének technológiai vonatkozásait kutató regények hosszú sorát hozta létre.”⁹

Az 1990-es években úgy tűnt, hogy a mozgalom kifulladt: „Az a hír járja, hogy a cyberpunk halott, saját kudarcának áldozata, nem sikerült teljesítenie túlzó célkitűzéseit.”¹⁰ A mozgalom két meghatározó figurája, William Gibson és Bruce Sterling pedig a sci-fi egyik ága, a steampunk felé fordult és *A gépezet* (1991) címmel írtak közösen regényt (melyről a 2. fejezetben már volt szó). Az 1990-es években azonban születtek kultikussá vált cyberpunk regények. Ezek közül kiemelkedik Neal Stephenson *Snow Crash*-e, melyet néhány teoretikus, talán elhamarkodottan,

6 Wolfgang ERNST: *Archívumok morajlása*, ford. Lénárt Tamás, In: Jacques Derrida – Wolfgang Ernst: *Az archívum kínzó vágya / Archívumok morajlása*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2008, 165.

7 A paratér fogalmának interpretálhatóságához lásd H. NAGY Péter: *Dick és a paratér*, In: H. Nagy Péter: *Féregjáratok*, NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2005, 97–108.

8 Scott BUKATMAN: I. m., 12.

9 Veronica HOLLINGER: I. m., 81.

10 Karen CADORA: *Feminista cyberpunk*, ford. Sánta Szilárd, Prae, 2001/1-2., 64.

posztcyberpunk regényként aposztrofált. A továbbiakban Neal Stephenson regényének cyberpunk jegyeit vizsgálom és egy új tudományág, a memetika segítségül hívásával a cyberpunk regény továbbélési lehetőségét is fölvázolom.

Neal Stephenson regényében az Egyesült Államok primátusa megtört – a hatalom a franchise-alapon működő mini-társadalmak kezébe került, melyek tulajdonosa lehet egy személy vagy egy vállalat –, mindössze négy dologban őrizték meg elsőségüket az amerikaiak: zene, film, mikrokód (szoftver) és hipergyors pizzaszállítás, mely egy külön iparággá nőtte ki magát, és teljesen a Maffia birtokában van, vezetője Enzo bácsi, aki egy Keresztapa-figura. A pizzaszállításához négy éves stúdium szükségeltetik a CosaNostra Pizza Egyetemen. Hiro Protagonist, talán a név elég beszédes ahhoz, hogy a viselője helyét megjelöljük a regényben, bár a kettőzésnek lehet szerepe, mivel Hiro ex-pizzafutár, samuráj és szabadúszó hacker, egyaránt otthonosan mozog a valóságban és a cybertérben. Gibson cyberterét Stephenson Metaverzumnak nevezi, ami előfutára és mintája az Interneten népszerű Second life-nak. A Second life készítőit minden bizonnyal megihlette az avatárok által benépesített virtuális világ. A Metaverzum a technikai és a gazdasági elit helye, a Föld lakosságának körülbelül egy százaléka rendelkezik olyan számítógép-hozzáféréssel, ami elég gyors ahhoz, hogy a Metaverzumban megjelenjen. Gibsonra egyébként több utalást is találunk, pl. a *Neurománc* első mondatára, melyről több helyen is olvasható, hogy „komoly” cyberpunkírás nem születet ennek beidézése nélkül: „A kikötő felett úgy szürkéllett az ég, mint a televízió képernyője műsorszünet idején.”¹¹ A *Snow Crash*ben nem nyitómondatként olvashatjuk, és a következőképpen módosul: „A Metaverzumban az ég és a föld fekete, mint egy számítógép monitora áramszünet idején.”¹² Megfigyelhetjük, a televízió helyett számítógép áll, illetve hogy a hasonlat a cybertérre vonatkozik (bár Gibsonnál az eredetiben a *port* szó olvasható, ami a számítógépre is utalhat). Számunkra nem az a kérdés, vajon az intertextust főhajtásként, vagy ironikusan értelmezzük, hanem az, hogy a természetes-mesterséges oppozíciópárt, melyet a *Neurománc* kezdő mondata is összekapcsol, hogyan szituálja Stephenson regénye.

Richard Dawkins, a memetika atyja megállapítása szerint az agy, ahol a mémek élnek nem más, mint számítógép.¹³ A *Snow Crash* központi metaforája szerint az emberek számítógépek, és a kulturális szoftver programozásának képessége az emberek fölötti uralmat jelenti, egyben ellenőrzi a be- és kijövő információt, mely

11 William GIBSON: *Neurománc*, ford. Ajkay Örkény, átdolgozta Gáspár András, Valhalla Páholy, Budapest, 1999, 9.

12 Neal STEPHENSON: *Snow Crash*, ford. Kodaj Dániel, Metropolis Media, Budapest, 2006, 29.

13 Richard DAWKINS: *Az elme vírusai*, ford. Palatinus Zsolt, Prae, 2008/2., 5–19.

az emberi életnél is értékesebb árucikk.¹⁴ (Gondoljunk csak bele, mi keltene nagyobb riadalmat, egy biológiai vírus, amely néhány ember halálát jelentené, vagy egy olyan számítógépes vírus, amely fontos adathalmazokat és információkat tüntetne el?) A snow crash egy vírus, amely a Metaverzumban számítógépes, a valóságban pedig biológiai vírus és drog formájában terjed. A Metaverzumban hiperkártyán támad, különösen a hackerekre jelent veszélyt, mivel ők érzékenyek a bináris kódok formájában terjedő vírusra. Stephenson a vírust egészen a sumér kultúráig vezeti vissza; a civilizáció kialakulása is a vírus eredménye. Az embereket egy nyelven, *mé*ssel, emberekre írt programokkal irányították. Külön program létezett a vetésre, kenyérsütésre és a háborúra, ezek biztosították a kultúra fennmaradását. Enki megelégedte, hogy mindig a régi *mét* futtatják, ezért létrehozott egy nam-subot, egy ellenvírust. Átprogramozta az agy mélystruktúráit, és onnantól kezdve senki sem értette a sumért, vagy más, a mélystruktúráján alapuló nyelvet. Enki, a neurolingvisztikai hacker létrehozta az emberi tudatot, a nyelvek sokfélesége, a Bábeli Infokalipszis révén felszabadította az embereket. Néhányan, az Asera-hit követői a régi állapotot szerették volna konzerválni, ezért szent prostituáltjaik révén az árvákba anyatejjel juttatták el a vírust. A régi vírus biológiai vírus is egyben.

Mindannyiunkat megfertőznek vírusgondolatok. Mint a tömeghisztériánál. Vagy amikor egy dallam befészkel magát az agyunkba, egész nap dúdoljuk, aztán továbbadjuk valakinek. Viccek. Városi legendák. Ezoterika. Marxizmus. Bármilyen okosak vagyunk, marad bennünk egy irracionális rész, amitől gazdatestékké válhatunk az önszaporító információ számára. De ha valakit fizikailag megfertőz egy virulensebb Asera-típus, a veszély a sokszorosára nő. Ezek a vírusok csak azért nem uralják el az egész világot, mert ott a Bábel-faktor: a kölcsönös értetlenség fala, ami különálló tömbökre osztja az emberi fajt, és útját állja a járváynak. (363.)

Az Asera-vírus az agytörzsben található lappangó vírus és bármikor előtörhet. L. Bob Rife, a Sávzélesség Ura, média-mogul felismerte, hogy a vírus segítségével kiterjesztheti befolyását, továbbá felfedezte a mai és a sumér kultúra közti párhuzamot, az elit a Metaverzumban randizik, az írástudatlan tömeg pedig bizonyos értelemben a szájhagyományon alapuló tévét bámulja. Mindkét fronton támadást indít a bináris és a biológiai vírus segítségével. A metavírus a tömegekhez drog formájában jut el és a véren át terjed, eközben vallási gyakorlathoz kötött. Rife a vírus terjesztéséhez Wayne Tiszteletes Gyöngyházkapu franchise-egyházát használja fel. A regényben a „Most ez a Snow Crash vírus, drog vagy vallás?” (189.) kérdésre a válasz: „Mi a különbség?” Richard Dawkins is hasonló észrevételt

14 Anne-Marie THOMAS: *It Came from Outer Space: The Virus, Cultural Anxiety, and Speculative Fiction*. pdf. 183.

foglalmaz meg *Az elme vírusaiban*: „A vallásos hitnek azonban fertőzés az alapvető oka.”¹⁵ A *Snow Crash*ben a vallás és a biológiai vírus is a szabad akarat elvesztéséhez vezet, és a tömeg felett szerzett kontrollhoz szükséges. A regényben nagyon pontos megfogalmazását kapjuk annak, hogy mi is a gond az egyházakkal:

Ami a legtöbb keresztény egyházban történik, annak kilencvenkilenc százalékban semmi köze a valódi valláshoz. Az intelligens embereknek ez előbb-utóbb feltűnik, és arra a következtetésre jutnak, hogy mind a száz százalék szarság, ezért kapcsolódik össze az emberek fejében az ateizmus az intelligenciával. (69.)

A társadalmi berendezkedés alapját képező franchise-ok „működési elve ugyanaz, mint a vírusé: ami az egyik helyen megél, megél máshol is. Csinálni kell egy megfelelően virulens üzleti tervet, gyűrűs mappává szintetizálni – ez a lény DNS-e –, befecskendezni egy forgalmas sztráda melletti táptalajba, lehetőleg kanyarodósáv közelébe. Aztán a tenyészet nőni kezd, míg neki nem ütközik a telekhatárnak.” (181.) A sumér kultúra és a regény Amerikája közti párhuzam tovább erősödik: „A sumér templom valójában évezredek alatt felhalmozódott, sikeres vírusok gyűjteménye volt. Egy franchise, aranyozott boltívek helyett zikkurattal, gyűrűs mappák helyett agyagtáblákkal.” (361.)¹⁶

Hiro a Metaverzumban a snow scan programmal megmenti a hacker-társadalmat a vírustól, miközben Juanita, Hiro társa, beépül Rife „antennásai” közé és belülről próbálja megállítani a rendszert, vagyis a Kaliforniát előzönléni készülő metavírus-hordozók körében elindítani Enki nam-subját. Juanita eközben Baál sémmé változik, ami annyit jelent, hogy képes meghackelni az agytörzset. Ez a változás sokkal nagyobb horderejű, mint amekkora teret kap a regényben.¹⁷

A *Snow Crash*ben a természetes-mesterséges oppozíció egyik megtestesítője egy kiborg kutya, a Patkánytorpedó, a B-782-es számú Félautonóm Őrző-Védő Egység (the Rat Thing), melyben radioaktív izotópok szolgálnak energiaforrássul. N. Katherine Hayles *How We Became Posthuman* című ragyogó könyvében a Patkánytorpedó és Y.T., aki tizenöt éves, gördeszkás csaj a RadiX Kurírja és Hiro társa, kapcsolatát a társadalom technológiai fejlettségétől függetlenül a személyes – ember-ember illetve ember-állat – kötelékek helyettesíthetlenségeiként értelmezi.¹⁸ Véleményem szerint itt sem a „humán” győzelmét kell kiolvasnunk a technológia fölött, hiszen a Patkánytorpedó húséreflexe is programozott lehet, továbbá a kiborgkutya kommunikációja, csaholása, információátadása is „szennyezett” lehet.

15 Richard DAWKINS: I. m., 18.

16 Vö. Anne-Marie THOMAS: I. m., 189.

17 Uo., 191–192.

18 N. Katherine HAYLES: *How We Became Posthuman*, The University of Chicago Press, 1999, 278.

Stephenson megmutatta, hogy a mémek és a vírusok már a kezdetektől velünk vannak, és nem minden esetben destruktívak, sőt, ember és vírus szétválaszthatatlanok. A regény a természetes-mesterséges ellentétet a sima szembeállításnál bonyolultabb képletbe helyezi: a számítógépvírust naturalizálja, az embereket pedig komputerezálja, az emberi tudat egy vírus elterjedésének köszönhető.¹⁹ A mémekkel és vírusokkal szemben felvehetjük a harcot, megerősíthetjük az agyunk immunrendszerét – csökkentve annak kockázatát, hogy agyunk „egy kupac trágya”²⁰ legyen, melyről mások gondolatai reflektálatlanul kerülnek tovább – pl. ha újraolvassuk Neal Stephenson *Snow Crash*ét.

2. A jelen mintázatai. William Gibson: *Trendvadász*

Mint már az előző fejezetekben szó volt róla, 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”.²¹ 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.²² Az alternatív narratívák elterjedésének sikeréhez – ahogy már láthattuk – 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 revidálta.”²³

19 Anne-Marie THOMAS: I. m., 195–196.

20 Daniel C. DENNETT: *Mémek, avagy a képzelet kizsákmányolása*, ford. Seress Ákos, Prae, 2008/2., 21.

21 Gavriel ROSENFELD: *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha...?”* ford. Szélpál Livia, AETAS, 2007/1., 148.

22 Uo., 151.

23 Uo., 149.

A következőkben amellest próbálok érvelni, hogy William Gibson készülő Blue Ant-trilógiájának első regénye a *Trendvadász*²⁴ (*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 készülöben 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 engedelmessé, „realista”, „kortárs” vagy „non-sf”-nek nevezte. Néhány kritikust a *Neurománccal* befutott, a cyberpunctól elforduló Gibson „hétköznapi” és a „jelenben” játszódó regénye vezethetett óvatosabb kijelentésekhez. Jegyezzük meg, Gibsontól nem teljesen idegen a történelem elágazásainak spekulatív újraképzése, hiszen a Bruce Sterlinglel közösen jegyzett – kötetünkben már említett – *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 Hid-trilógia) az elképzelt jövő helyett az 'alternatív jelenről' szól. A science fiction valójában mindig arról a korról szól, melyben születik, noha az emberek többsége ezt nem veszi tudomásul.”²⁵ Technokultúránkban a jelent egyfajta jövőként érzékeljük, amely már megérkezett. „A jövőképek, különösen a technológiailag fejlett korszakokban nagymértékben befolyásolják a jelen továbbfejlődését.”²⁶ 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

24 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” magyartítás konstruktívabb lett volna.)

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

26 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.

alapuló jelölő-hálójának játékba hozását²⁷ emelhetjük ki. A high-tech cuccok, a multik világában és a virtualizált térben Gibson stílusának ökonómiaja továbbra is lebilincselő.

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.”²⁸ (35.) Gibson Cayce bemutatásához a Google keresőt használja (8.), majd Cayce a megbízójával folytatott beszélgetés során is a hivatkozott keresőre hagyatkozik (65.).²⁹ 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.”³⁰ (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 lelke 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:

27 BOCSOR Péter – MEDGYES Tamás: *Az amerikai minimalizmus*, Helikon, 2003/1-2., 7.

28 „She’s met the very Mexican who first wore his baseball cap backward (...)” (33.)

29 A Google kereső a magyar fordításban helyenként eltűnik. „Google 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.)

30 „Brutally cropped, he regards her from the depths of massive, mask-like Italian spectacles. The black-framed glasses remind her of emoticons, those 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 nose, the mouth a left slash.” (19.)

(...) 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 jövőképek 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.³¹ (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 múlttól éppen annyira lesz izgalmas a jövő számára, mint amennyire minket érdekel, hogy például a viktoriánusok milyenek látták a múltat. Vagyis semennyire.³² (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 *Apofénia* címet. Apoféniának nevezzük, ha összefüggéstelen dolgok, jelenségek közt valaki látszólagos értelmet és jelentőséget fedez fel.

31 „(...) 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.)

32 „»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 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.)

Cayce a Klippel kapcsolatban eltöpreng azon, mi van, ha a feltételezett összefüggérendszer csupán illúzió, „hibás alakfelismerés” (109.) („*faulty pattern recognition*” 118.). Ezt az értelmezési stratégiánkba is visszairhatjuk, 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 álmoképeit nézné a tévében, élő egyenes adásban. Ez az emberi lélek intimitásának legeslegajlasabb megbecstelenítése. Egy civilizáción kívüli élmény.”³³ (128.) Veronica Hollinger a *Pattern Recognition* 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 meglepetés-szerű, majd hosszas találgatás veszi kezdetét a megjelent szegmensről. Easterbrook érvelésében Cayce-t a szegmensnek benjamin aurája nyűgözi le.³⁴ 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 világgképéhez. Minden alkalommal megbabonázza az alkotás hibátlan profizmusa. A frizurák is tökéletesen kortalanok.

A férfi lehetne tengerész 1914-ből, aki tengeralttjáróra 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. Válltöme 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.

33 „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.)

34 Neil EASTERBROOK: I. m., 497.

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.³⁵ (26–27.)

Egy olyan művészet megszületését sugallja a regény, amely a „szemiotikai semlegességen”, a nevek, dátumok, divatok, és az eredet eltörlésén alapul.³⁶ Hubertus Bigend, a leginnovatívabb üzletember kíváncsiságát is fölkelte 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 bárókban 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 kapott 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 metarepresentációi (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.³⁷

35 „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.

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, untrammelled 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.)

36 Fredric JAMESON: *Fear and Loathing in Globalization*, *New Left Review* 23 September – October 2003., 111.

37 RÁ CZ I. Péter: *A kultúra mint vírus*, Szörös Kő, 2006/3., 51.

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 egerrel olyan véletlenszerűséget generál, amely az alkotó felől nézve elbizonytalanítja a mintázatfölismerés fontosságát. A *Trendvadászban* Gibson, a tőle megszokott stílusban és színvonalon bizonyította, hogy a nehezen megragadható, birtokba vehető jelen a science-fiction jövőjének fölismerését is elbizonytalanítja.

3. A brit sf boom

A science fiction műfaj elsősorban az Egyesült Államokban virágzott, azonban az 1980-as és 1990-es években, a cyberpunk halványodását követően az Egyesült Királyságban is egyre több színvonalas sf regény jelent meg, mely arra készítette a kritikusokat, hogy megnevezzék a jelenséget. Innen ered a brit „sf boom” kifejezés, mely nem irodalmi, kritikai eredetű, hanem egy metafora, a kapitalista, piaci alapon működő gazdaságból származik, esetünkben azonban a kreativitás szétáradására utal, nem a profitéra.³⁸ A *boom* kifejezést fordíthatjuk fellendülésnek, virágzásnak, emelkedésnek, konjunktúrának stb.

A brit sf boom szerzőit nem a közös ambíció és esztétikai program kötik össze, hanem a minőség és a kísérletezés. A boom ebben az esetben nem egy mozgalomra utal, hanem az egyidejűségre. Az ebbe a csoportba sorolható szerzők – Gwyneth Jones, China Miéville, Ken Macleod, Iain M. Banks, Stephen Baxter, Jon Courtenay Grimwood, Jeff Noon, Justina Robson és Kim Newman – nem álltak elő kiáltvánnyal, sőt, nem is léptek föl egységesen az irodalmi sf establishmenttel szemben. Az ilyen típusú boom nem szervezett, irányított vagy szándékolt, hanem történik. Ahogy az már lenni szokott, ha több egymáshoz kapcsolódó, hasonló gondolkodású, egymást támogató szerző együttesen jelentkezik, nem ritkán eltérő politikai nézeteket vallanak, mint pl. a dél-amerikai szerzők esetében az egy címkével ellátott Gabriel García Márquez és Maria Vargas Llosa, akik a kontinens látványos mellőzése idején ráirányították a világ figyelmét a térségre. Azt a kérdést, hogy mikor és miért jelentkezik az irodalomban boom, nem könnyű megválaszolni. A britek esetében további érdekes adalék, hogy a már említett boommal egy időben hasonlóan sikeres volt, és nagymértékű kreativitás jellemezte a brit fantasyt és a technozenét. A boomok természetrajzából következik, hogy egyszer végük is van.³⁹ Megváltozik a kontextus, a társadalom, a kiadói hálózat,

38 Istvan CSICSERY-RONAY, Jr.: *Editorial Introduction*, *Science Fiction Studies*, 2003 November, 353.

39 Uo., 353–354.

új kérdésirányok merülnek fel stb. Elképzelhető ugyanakkor, hogy a kézikönyvekben, irodalomtörténeti összefoglalókban, tanulmánykötetekben a boom megnevezés később korszakra módosul, és egy pozíciójában megerősödött jelenségről folyik tovább a diskurzus.

China Miéville, a brit sf boomhoz sorolható szerzők közül talán a legkiemelkedőbb, egy interjúban megengedően nyilatkozik, amikor elismeri, bizonyára van valami boom-féle, bár nehéz pontosan meghatározni, de az a tény, hogy mindenki erről beszél, valóban azt jelzi, valami történik.⁴⁰ A boom meghatározása valóban nehéz feladat, ellenben mégis van igény, hogy pl. a romantikához vagy a modernséghez hasonlatosan néhány olyan narrációt érintő konvenciót elkülönítsünk, amelyek segítségünkre lehetnek a közös jellemvonások meghatározásában. Főbb már hivatkoztuk, hogy a science fiction mellett más műfajokban is megfigyelhető bizonyos fellendülés. Gondoljunk csak a fantasyra vagy a horrorra, pl. J. K. Rowling vagy Philip Pullman könyveire. A meghatározásnál számolnunk kell a műfaji keveredéssel, a boomhoz tartozó néhány alműfaj: cyberpunk, post-cyberpunk, steampunk, úropera, hard sf, soft sf, feminista sf, slipstream, alternatív narratívák, horror, fantasy stb. és mindezek hibridjei. A nagy elbeszélések és metanarratívák iránti kétely korszakában természetesen nem törekedhetünk szigorú kategorizálásra, és a preskriptív szólamok csapdáját is igyekszünk elkerülni.⁴¹

Analógiaként kínálkozik a cyberpunk „mozgalom” története. Annak ellenére, hogy a kifejezést – ahogy fentebb már szó volt róla – Bruce Bethke használta először az 1980-as évek elején, a kritikusok számára az 1984-es év jelöli a kezdetet, ebben az évben jelent meg ugyanis William Gibson *Neurománc* című regénye. Nem sokkal később, a cyberpunk egyik írója és teoretikusa Bruce Sterling jelentette be a cp végét. A cyberpunk története (persze, a későbbiekben is születtek cp-regények, vagy olyan regények, melyeket a cp ihletett, néhányat közülük post-cyberpunk címkével jelöltek) jól mutatja, hogy indult egy kedvtelésből, írók lazán egymáshoz kapcsolódó csoportjából a „mozgalom”, majd a kezdeményezőkön túlnőve önálló életet kezdett élni és erősen ellenállt minden definiálási kényszernek. A brit sf boom-ban is kijelölhetünk kezdőpontokat, de mindegyik más narratívát építene föl. Vannak olyan szerzők, mint pl. J. G. Ballard és M. John Harrison, akik már a boom előtt is elismertek voltak, és most újra élvezik a rájuk irányuló figyelmet.⁴²

A Hugo Awards, az egyik legnagyobb ranggal bíró díj, 2001-es jelölései is mutatták, az öt jelöltből mindössze egy amerikai volt, két kanadai és két brit, hogy a korábban amerikai szerzők által dominált névsorban is változás történt.

40 Andrew M. BUTLER: *Thirteen Ways of Looking at the British Boom*, Science Fiction Studies, 2003 November., 374.

41 Uo.

42 Uo., 375–376.

Egyébként a nyertes is brit lett, J. K. Rowling, utoljára 1980-ban volt erre a bravúrra képes Arthur C. Clarke. A korábban túl britnek talált regények sorra jelentek meg az amerikai piacon is. Az ún. Cool Británia, mely a liverpooli és a manchesteri zenei központokra épült, szintén felkeltette az érdeklődést az óceán túlsó partján.

A boom egyik sajátos jegye a paródia megjelenése, minden műfaj tulajdonképpen reflektál is saját műfajiságára. Az űroperáról mondható el, hogy a legszisztematikusabban vonzódott a paródiához. Iain M. Banks *Emlékezz Phlebasra* című regénye viszi színre azt a tapasztalatot, hogy a klasszikus galaxisokon átívelő cselekménybonyolítás hagyománya nem folytatható.⁴³

A britek már egy ideje érvényes a kívülálló meghatározás, abban az értelemben legalábbis, ahogy a többiek tekintenek rájuk, az amerikaiak szemében az egykor volt nagyhatalmat képviselik, ma inkább afféle „kistestvér” szerepben jelennek meg, ez a szerep egyébként sok furcsasággal társul. Az ENSZ-ben és az EU-ban is sajátos helyet foglalnak el. Egy országban, mely folyamatosan próbálja újradefiniálni önmagát az egyik legbiztosabb kiindulási pont a pesszimizmus. Stephen Baxter regényei mutatják meg a feszültséget remény és pesszimizmus közt. A brit science fiction regények következő markáns jegye az irónia. Az irónia segítségével a britek „kettős” látásra képesek. Különösen a regények végkimenetelében érhető tetten az irónia, ahol a szerencsés befejezés elmarad, és a szereplők addigi fáradozásai hiábavalónak bizonyulnak.⁴⁴

A brit olvasóközönség egy része a filmek, a televízió, a képregények felől érkezik, egy másik csoport pedig az ún. „mainstream” irodalom felől, ide sorolhatjuk Orwell, Forster műveit. A *The Independent* és a *The Guardian* is egyre gyakrabban közöl kritikát sf regényekről. Az sf elfogadottsága azonban nem minden esetben egyhangú, China Miéville-t a 2003-as írók top 20-as listájáról azért távolították el, mivel a peremműfajokban alkot. Láthatjuk, a teljes áttérés még várat magára, és az is kérdés, hogy bekövetkezik-e.

Néhány kritikus – mint pl. Roger Luckhurst – úgy véli, a brit sf boom összhangban van a brit társadalomban lezajlott változással, nevezetesen a Munkáspárt, Blairrel az élen, hatalomra kerülésével. Luckhurst nem állítja azt, hogy teljesen szinkronban van a két dolog egymással, de a politikai kurzus változása szerinte kulturális váltást is jelent. A Thatcher-korszakot követően, mely három kormányalakítást is magáénak tudhat, a konzervatívabb, a hagyományokhoz ragaszkodó, múltba forduló kultúrpolitikát egy nyitottabb váltotta fel. Van benne némi ráció, hogy a vizsgált jelenséget szélesebb kontextusban vizsgáljuk és elismerjük, hogy a kultúrpolitika és a kormányzat felől érkező impulzusok is befolyásolhatták, azonban csak ennek tulajdonítani a születését durva egyszerűsítés lenne.⁴⁵

43 Uo. 380–383.

44 Uo. 384–386.

45 Roger LUCKHURST: *Cultural Governance, New Labour, and the British SF Boom*, Science Fiction Studies, 2003 November., 417–436.

4. The New Weird

A brit sf boom-hoz kétségkívül jelentősen hozzájárult a new weird fiction megjelenése és látványos sikere. 2003-ban M. John Harrison üzenőfalra elhelyezett provokatív kérdésével, mely arra irányult, hogyan is lehetne meghatározni a new weird-et, egy új diszkurzus vette kezdetét. Az 1990-es évektől lehetett érezni változást a weird fiction-ön belül, az igazi áttöréshez valószínűleg China Miéville *Bas Lag*-trilógiája döntő lökést adott, a három kötet megjelenésük sorrendjében: *Perdido Street Station* (2000), *The Scar* (2002) és az *Iron Council* (2004). Miéville regényeit és interjúit olvasva, talán nem is szolgál különösebb meglepetéssel, ha azt látjuk, hogy a *The Routledge Companion To Science Fiction* (2009)⁴⁶ Weird Fiction fejezetét ő jegyzi, és maga a jelenség azért is fokozott figyelmünkre számít, mert a fejezetet elolvasva megtudhatjuk, hogyan látja a New Weird legeredetibb írója az előfutárok munkásságát.

A Weird Fiction indulása az 1923-ban megjelenő *Weird Tales* magazinhoz köthető. S. T. Joshi azonban már korábbra datálja a kezdetet és az 1880-1940 korszakot véli kiemelkedőnek. A Weird Fiction legfontosabb szerzői: Robert Bloch, Algernon Blackwood, Clark Ashton Smith, Arthur Machen, William Hope Hodgson, M. R. James, Walter de la Mare és a legismertebb és a legnagyobb hatást kifejtő H. P. Lovecraft. A *Jegyzetek a rémtörténetek írásáról* című esszéjében Lovecraft a Weird Fiction ars poeticáját így foglalta össze:

A rémtörténeteket azért kedvelem, mert leginkább ez a műfajta felel meg a vérmérsékletemnek – hiszen egyik legmeghatározóbb és legrégebbi vágyálmom, hogy valamiképp, akárha időlegesen is, megkerüljem vagy áthágjam az idő, tér és természeti törvények bosszantó korlátait, melyek öröktől fogva béklyóba vernek minket, és megghiúsítják kíváncsi kísérleteinket a szűkös látóköriünk és tapasztalati mezőnk határain kívül eső végtelen kozmikus terek megismerésére. Ezen történeteknek azért gyakori és hangsúlyos eleme a réműlet, mert a félelem a bennünk legmélyében rejlő és legerősebb érzés, és eme érzés tűnik a legalkalmasabbnak a Természettel szembeszegülő illúziók megalkotására. A réműlet és az ismeretlen vagy szokatlan öröktől fogva szorosan kapcsolódnak egymáshoz, épp ezért nehéz úgy meggyőző képet alkotni a felrúgott természeti törvényekről, a kozmikus elidegenedésről vagy »kivülállóságról«, hogy ne helyezzünk előtérbe a félelem érzetét.⁴⁷

46 China MIÉVILLE: *Weird Fiction*, In: Bould, Mark – Butler, Andrew M. – Roberts, Adam – Vint, Sherryl (szerk.): *The Routledge Companion to Science Fiction*, Routledge, London and New York, 2009, 510–515.

47 H. P. LOVECRAFT: *Jegyzetek a rémtörténetek írásáról*, In: H. P. Lovecraft összes művei. II. kötet, Szukits Könyvkiadó, Budapest, 2003, 512.

Miéville a Joan Gordon által készített interjúban⁴⁸ rajongással beszél kedvenc proto-weird és weird fiction szerzőiről, azok burjánzó nyelvezetéről (egyes kritikusok azonban ezt a „túlírt” jelzővel illetik). A weird fiction szörnyei szakítanak a mondavilágban megjelenő vámpírokkal, farkasemberekkel stb. és olyan több lényből álló szörnyekkel jelennek meg, melyek vizualizálása gyakran nem egyszerű feladat.⁴⁹ Miéville felhívja a figyelmet a csápok iránti vonzalomra a weird fiction szerzőinél, ismét egy olyan jellegzetesség, amely az európai folklórból hiányzik. (Egyébként Miéville prózájában is többször fölbukkan, elég ha felidézzük Tanner Sack újriformált csápjait az *Armadából*, vagy a legújabb regényében, a *Krakenben* az óriáspolipot).

Ann és Jeff VanderMeer szerkesztésében a new weird szerzői 2008-ban antológiával is jelentkeztek.⁵⁰ Néhány ismertebb név a szerzői gárdából a teljesség igénye nélkül: M. John Harrison, Clive Barker, Michael Moorcock, China Miéville, K. J. Bishop, Jeffrey Ford stb. Jeff VanderMeer, aki maga is író és a new weird irányzathoz tartozik, az előszóban két olyan hatást emel ki, melyek megkülönböztetik a new weird-öt a „régitől”. Az első a 60-as évek kevert műfajú új hullám regényei, a második hatás pedig a horror újabb formái felől érkezett, esősorban Clive Barker *Books of Blood*-ját lehetne említeni.⁵¹

5. China Miéville: *The Scar*

Az *Armada* (*The Scar*) a Bas-Lag-ciklus második regénye, igazi hibrid műfaj: science-fiction, horror, fantasy, steampunk, kalózregény stb. A trilógiában megjelenő fura lényekkel benépesített, leleményesen összerakott hibrid világok hangulata lenyűgözi az olvasót.⁵² A három regény egymástól függetlenül is olvasható, Új-Crobuzon városa köti össze őket. (A város központi szerepe a Bas-Lag-trilógiában tárgykörhöz lásd Christopher Palmer: *Saving the City in China Miéville's Bas-Lag Novels*.)⁵³ Az *Armadában* történik utalás a *Perdido pályaudvar, végállomás* eseményeire, melyek arra kényszerítik a második regény főszereplőjét, Bellis Coldwine-t, hogy a városi milícia elől sietve meneküljön. Egy Nova Esperiumba tartó hajóra száll, ahol tolmácsként helyezkedik el. Az új célállomás Új-Crobuzon

48 Joan GORDON: *Reveling in Genre: An Interview with China Miéville*. Science Fiction Studies, 2003 November., 355–374.

49 China MIÉVILLE: I. m., 512.

50 Ann és Jeff VANDERMEER (szerk.): *The New Weird*, Tachyon Publications, San Francisco, 2008.

51 Uo., ix-x.

52 A kriptozoológia rajongói a wikipédián megtalálják a trilógia teremtényeinek katalógusát (Races of Bas-Lag)

53 Christopher PALMER: *Saving the City in China Miéville's Bas-Lag Novels*, Extrapolation, 2009. Vol 50., 224–238.

gyarmata, és mint ilyen, annak mintájára szerveződik, tárt karokkal várja a telepeseket. A hajó szállítmánya újraformáltakból áll, akiket büntetésből a tudomány és a thaumaturgia segítségével újraszabtak. Az utasok azonban nem érkeznek meg Nova Esperiumba, útközben kalózok támadnak rájuk, és a hajót Armadába vonatják, amely egy sok száz hajóból álló, úszó kalózáros. Bellis az új környezetet idegennek érzi, és annak ellenére visszavágyódik Új-Crobuzonba, hogy az nem tudott igazi otthonává válni. Az „otthonhoz” való viszony egy másik szereplő, Tanner Sack esetében még bonyolultabb, hisz képes Armadára új otthonaként tekinteni, melytől egy új esélyt kap. Sack először az újraformálást büntetesként éli meg, annak is szánták Új-Crobuzonban, később a beavatkozás, melyet már ő kérvényez új otthonában, egy új életformát létesít számára: az újonnan kapott kopoltyújával a korábban kapott csápokat is jobban tudja élvezni. Bellis továbbra is tolmásként dolgozik, feladata az információ „áramoltatása”, olyan közvetítő, akit bizonyos tudás megszerzéséhez használnak fel. Hasonló szellemben használja őt ki Silas és Doul, akik üzeneteket juttatnak el emberekhez az ő segédletével, teszik mindezt úgy, hogy Bellis mindkét esetben későn eszmél. A narrációt Bellis – címzett nélküli, nyitott – levelei szakítják meg, amelyek így az olvasóhoz is szólhatnak és ezáltal egy intimebb kapcsolat kiépítését teszik lehetővé. Az Epilógusban Bellis így fogalmaz: „Ez a Lehetőségek Levele. Az utolsó másodpercig, amíg a lelegején tátongó üres helyre a »Kedves« mellé, a hónapokkal és oldalkötegekkel korábban kihagyott helyre be nem kerül a neved, addig ez a Lehetőségek Levele; szinte kicsordul a valószínűségektől. Most készen állok rá, hogy kiaknázzam a lehetőségeket, és az egyiket valószínűsággá tegyem.”⁵⁴

Armada, az úszó város a foucault-i heterotópia fogalma felől is megközelíthető.

(...) s ha elmerengünk azon, hogy a hajó végső soron nem más, mint a tér egy úszó darabkája, egy hely nélküli hely, amely a saját életét éli, rázárul önmagára, ugyanakkor kiteszi magát a tenger végtelenségének, s amely kikötőről kikötőre, mulatóról mulatóra, bordélyról bordélyra járva a gyarmatokig hatol, hogy felkutassa kertjeik legbecsesebb kincsét, akkor megértjük, miért számít civilizációnkban a XVI. századtól napjainkig a hajó nem pusztán a gazdasági fejlődés legfontosabb eszközének (ma nem erről beszélek), de egyszersmind a képzelet legkimeríthetelenebb tárházának is. A tengeret járó hajó a *par excellence* heterotópia.⁵⁵

54 China MIÉVILLE: *Armada I-II.*, Metropolis Media, Budapest, 2008. II. kötet, 329.

55 Michel FOUCAULT: *Eltérő terek*, ford. Sutyák Tibor, In: Michel Foucault: *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999. 155.

Michel Foucault az *Eltérő terek* című tanulmányában értekezik a kívülség teréről. Olyan szerkezeti helyekkel foglalkozik, melyek kapcsolatban állnak az összes többivel, mégis ellentmondásban vannak azokkal. Két csoportot különít el: 1. az utópiák – valóságos hely nélküliek, 2. heterotópiák – minden helyhez képest külsőek, reálisak, lokalizálhatók. Minden kultúra létrehoz heterotópiákat. A válság heterotópiáit (a „primitív” társadalmakban léteznek) ma a deviáció heterotópiái veszik át, írja Foucault. (Armada a maga kalózaival is a deviáció terepe.) Egy társadalom történelme során különbözőképpen működtethet egy létező heterotópiát, pl. a temető a nyugati kultúrában mindig létezett (a 18. században a város közepén, a templom mellett, a 19. században a települések külső határaihoz telepítik a temetők okozta fertőzés következtében). Armadában nincs temető, Sékelt mégis eltemeti Tanner Sack a Croom parkban, ami egy kert. (A kertről mondja Foucault, hogy az a heterotópiák talán legrégebbi időkéig visszanyúló példája. A kert a világ legkisebb szelete, egyszersmind azonban a világ totalitása.) Armada egy múzeum is, hiszen évszázadok óta mindenhol ide hajózik a zsákmány, egy gyűjtés folyik, felhalmozás. Az idő feldarabolása történik, ami egy idő-heterotópia, ahogy Foucault nevezi, heterokrónia.

Lidércfő midőn a mindenség keleti pereméről érkezett, sebet ejtett a világon, érkezése elég durva volt ahhoz, hogy szétzúzza a világot, megtörje magát a valóságot is. Armada nagy projektje, elhajózni az így keletkezett Világsebhez és megcsapolni az ott található erőforrást, azt a helyet, ahol lehetőségek csorognak a világba. Hedrigall, aki a Világsebhez közeledve elmenekült az Armadáról, újra felbukkan, és elmeséli, hogy ő már látta Armada végét, látta a várost megsemmisülni. A regény végén a valóság értelmezése is problematikus, mivel lehetőségek, valóságok mintázata rajzolódik ki. „Armada olyan lesz, mint régen” (320.) – olvashatjuk, kérdés, melyik Armadára gondoljunk. Tegyük azonban hozzá, Hedrigallról korábban megtudhattuk, hogy egy nagy mesélő, ezért annak lehetőségét sem zárhatjuk ki, hogy egy kitalált történettel állt elő, vagy éppen a Világsebtől egy másik Hedrigall érkezett stb.

A seb, a heg (a cím angolul *The Scar*) a regény legfontosabb motívuma. (A magyar címadás érthető ugyan, de ez az utalásháló így elveszik.) A Szeretők hegei, a Világseb, Bellis sebei, a hegpáncélosok sebei stb. (az angolban scar) mindenkinél más összefüggésben jelennek meg. Bellis a sebeiről így ír: „A sebek emlékek. A hátamon viselem Armada emlékeit. (...) A hátamhoz varrták a múltat.” (326.) A sebek mi vagyunk, a sebek nem jelek, melyek elcsúfítanak, hanem alakítanak, alkotnak bennünket, hozzánk tartoznak. „Nem adatik meg a felejtés eksztázisa. A tengeren nincs megváltás. A hátamon fogom hurcolni Armadát, egészen hazáig.” (327.) A történelem megjelöl, nyomot hagy rajtunk, bennünk, és mi is „sebet” ejtünk, nyomot hagyunk a történelmen.



V. Vámpirikus spekulációk – À la Anscombe

Benyovszky Krisztián



Zárófejezetünkben arra hozunk egy példát a kortárs irodalomból, hogy a spekulatív fikció kérdezésmódja utakat talál a legkülönösebb szövegvilágok felé is.

Mire is gondolhat az ember egy olyan cím olvastán, mint amilyen Roderick Anscombe regényéé: *Drakula László titkos élete*?¹ Természetesen egy véres rémtörténetre. Alapvetően nem csalódik nagyot, ha valaki ilyen elvárásokkal közelít a korábban pszichiáterként dolgozó amerikai író első regényéhez. Vér, rémségek, izgalmas, nemegyszer hátborzongató cselekmény – ez mind megtalálható a könyvben, mégsem sorolható egy kategóriába Bram Stoker klasszikusával. Anscombe műve ugyanis nem természetfeletti horror, nem szerepelnek benne vámpírok vagy egyéb siron túli lények, és racionálisan megmagyarázhatatlan események sem. Ez viszont nem jelenti azt, hogy a 19. század második felében játszódó történet ne merítene a vámpírmitológia szerteágazó folklórkincséből, illetve annak irodalmi és filmes feldolgozásaiból. Sőt, épp ez teszi különlegessé: látszólag belesimul ebbe a hagyományba, tehát felkínálja magát egy „vámpirikus” olvasatra, közben viszont ki is vonja magát alóla, mivel a vérszívó szörnyek létét félreértésen alapuló babonaként leplezi le. Belepillanthatunk egy sorozatgyilkos elméjébe, s egyúttal azt is megérthetjük, mi készítette a babonás erdélyi népeket arra, hogy a kegyetlen gyilkosságokat egy vámpírnak tulajdonítsák.

Anscombe regényének zavarba ejtő formai sajátossága az, hogy naplóformában íródott. A napló szerzője egy erdélyi nemes, Drakula László, aki párizsi orvosi tanulmányai alatt kezdi el lejegyezni napjainak legfontosabb történéseit, gondolatait, futó benyomásait. A naplóírás számára elsősorban a személyiség teljesebb megismerését célzó önvizsgálat irodalmi eszköze. „Tükör lesz számomra – írja –, a gondolat furfangos trükkje, amellyel megragadom azt, amit nem látok.” (21.) Önmagával folytat dialógust, jelenetelve az önmegismerés egyes szakaszait, de közben a majdani olvasóiról sem feledkezik meg; a mű végén abbéli reményének ad hangot, hogy a családi könyvtárban porosodó naplót majd egyszer valaki kézbe veszi, s akkor ő föltámad az olvasó fantáziájában (551.). A napló az őszinte kitárulkozás, a személyes reflexió és az élet dolgaival való egyéni számvetés műfaja. Ez igaz Drakula László naplójára is, annyi különbséggel azonban, hogy az őszinte vallomás rövid időn belül esettanulmánnyá és kórrajzzá, egy kényszeres gyilkos kórrajzává válik. Egy olyan férfi feljegyzéseit olvashatjuk itt, aki fokozatosan ébred rá arra, ki is ő valójában, micsoda ösztönök és leküzdhetetlen késztetések munkálnak benne. Kénytelen felismerni, majd hosszas tusakodás és öncsalás után elfogadni is azt a tényt, hogy egy idegen, egy vadállat, egy gyilkos szörnyeteg lakozik a lelkében, aki időnként átveszi tettei felett az irányítást. A zavarba ejtő ebben az, hogy mi, olvasók, rá vagyunk kényszerítve arra, hogy együttgondolkodjunk vele, s megpróbáljuk megérteni őt. De milyen késztetésről is van szó közelebről?

1 Roderick ANSCOMBE: *Drakula László titkos élete*, ford. Stefanovits Péter, Tericum Kiadó, Budapest, 2006. A regényből vett idézetek oldalszámai erre a kiadásra vonatkoznak.

A vér és a kéj iránti együttes vonzódásról: László a fiatal, még szűz lányokhoz vonzódik ellenállhatatlan erővel, beléjük szeret, őszinte szerelemmel, de utána mégis megöli őket – az első kettőt még féltékenységből, a többit már az ölés és szexuális aktus együttes, minden másnál nagyobb, szinte önkívületbe döntő gyönyöréért. „Kevesen mondhatják el magukról, hogy szerelmük annyira pusztító és követelőző, hogy feltépik szerelmük nyakát, és megisszák az áldozat utolsó szívdobbanásig feltörő sűrű, sötét vérért.” (435.) Az imádat és a kegyetlenség kéz a kézben jár: „A szerelem az előjáték, ami felszabadítja a vágyamat, és beteljesíti véres szerelmemet.” (506.) Csoda-e hát, ha a gróf kastélyának közelében fekvő városka lakosain, akik egyébként is hisznek az ártó szándékkal visszajáró élő halottakban, eluralkodik a pánik, és csakhamar „vámpír”-ként kezdik emlegetni az ismeretlen tettest, ajtókra aggatott fokhagymafüzérekkel és keresztekkel próbálván védekezni ellene?

A kétségbeesett rettegés atmoszférájának eluralkodásához nagyban hozzájárul a tífusz terjedése is, melynek megfékezésében maga a gróf jár az élen: életét kockáztatva járja a betegeket, és igyekszik meggyógyítani, akit még lehet, s csökkenteni fájdalmát annak, aki már menthetetlen. Ezért csakhamar (a sors kegyetlen iróniája!) szentként kezdik őt tisztelni. Ezzel egy időben viszont, anélkül, hogy tudnák, milyen közel is járnak az igazsághoz, maguk között a „halál angyalai”-ként (396.) hívják őt és betegápoló kísérőit. A betegségtől és a „vámpírtól” való rettegés csakhamar összekapcsolódik a nép tudatában, s egy olyan helyzet áll elő, amit az *Oidipusz királyból* ismerünk: „Az egyszerű nép szemében a járványt büntetésként küldték a közösségre, mert magunk között rejtegetjük ezt a szörnyeteget. Csak, ha rájövünk, ki az és elpusztítjuk a régi módszer szerint, csak akkor szabadulhatunk meg a betegségtől.” (404.) Ez be is következik: amikor a felügyelő letartóztatja az állítólagos gyilkost, a csőcselék erőszakkal kiragadja őt a rendőrség karjaiból, s karóval döfi át (az egyébként ártatlan férfi) szívét.

Nem véletlenül fonódik össze ilyen szorosan a regény világában a vámpír garázdálkodása és a pusztító járvány terjedése: egymás metaforáiról van ugyanis szó. A vámpír harapásával megfertőzi az áldozatot, halhatatlansággal „ajándékozta meg” vagy inkább sújtja őt, és benne is leküzdhetetlen és gyilkos vágyat ébreszt a vér(szívás) iránt. Az áldozatok tehát újabb és újabb áldozatokat szednek, ami nagyban emlékeztet a fertőzés útján terjedő betegségek pusztító hatására. Érdeemes emlékeztetni rá, hogy Stoker *Drakulája* az irodalomban és filmművészetben egyaránt népszerű ún. inváziós horror alapító szövegének számít. Ennek megkülönböztető vonása a természeti és természetfeletti, kultúra és a természet, élő és holt, emberi és állati világ közti határokat áthágó monstrumok váratlan felbukkanása, amelyek vagy apokaliptikus méretű pusztítást visznek véghez, vagy pedig hatalomátvételre készülve magukhoz teszik hasonlatossá az egyszerű halandókat.

Nemcsak a regény babonás szereplői vesznek részt a gonosz megalkotásában, hanem a szerző, Anscombe is. Kezdetől fogva, nagyon átgondoltan és helyenként felettébb szellemes módon démonizálja – vagy ha úgy tetszik – „vámpirizálja” Drakula László alakját. Némi túlzással mondhatjuk azt, hogy már a névadással mindent eldöntött. Ha a – román nyelvben sárkányt és ördögöt egyaránt jelentő, történelmileg is referencializálható – „Drakula” helyett egy hétköznapibb vagy irodalom- és filmtörténetileg kevésbé terhelt névvel ajándékozta volna meg főhősét, a történet úgy is működött volna – igaz, nem mozgósított volna az olvasók tudatában annyi irodalmi és képi emléket, mint emez. Így viszont a hírhedt vérszívó gróf neve, noha csak a mű elején és a végén hangzik el (a főszereplőt vagy Lászlóként, vagy gróf úrként emlegetik a többiek!), az egész történetre baljós árnyékot vet. Ezt persze csak mi, mai olvasók érzékeljük, hisz számunkra a „Drakula” nem egyszerű családnév, hanem gazdag szimbolikus holdudvarral rendelkező szó. A napló utolsó bejegyzése 1888 áprilisából való, a *Drakula* című regény viszont csak 1897-ben jelent meg. A regény szereplői tehát nem olvashatták Stoker művét, ezért a név iránt sem viseltek semmiféle előítélettel, nem volt az a számunkra sem vészjósló, sem félelmetes. Erdélyben és a Monarchia magyaralkta részein a név – a család harcokban elesett férfitagjai miatt – a hazaszeretet és a hősiesség konnotációját hordozza. Párizsban azonban nem ismerik. Charcot professzort is (Freud majdani mesterét, akinek előadásait az ifjú László is buzgón látogatja) csak a név szokatlan, idegenszerű hangzása ragadja meg. (12.)

A néven kívül természetesen a vér iránti ellenállhatatlan vonzódás és az erdélyi származás köti a címszereplőt a rettegett vámpír alakjához. Érdemes mindkettővel kapcsolatban még néhány észrevételt tenni.

László orvosként kerül először közelebbi kapcsolatba az emberi vérrrel. Gyerekkorában fél tőle, az egyetemi évek alatt azonban sikerül legyőznie viszolygását, olyannyira, hogy e „csodálatos anyag” (105.) teljesen elvárásolja. Amikor egy betege kezére cseppent vérét, dacolva a fertőzés veszélyével, megkóstolja, nincs még szó sem gyilkolási, sem szexuális gyökerű kényszerről, inkább csak afféle szeszélyről, vakmerő kíváncsiságról. Amikor azonban egy prostituált szifilisszel fertőzi meg, a vér a végzet és a büntetés képzetével kapcsolódik össze. Érdekes, hogy a BBC 2006-ban vetített, meglehetősen szabados, ha tetszik kreatív *Drakula*-adaptációjában (rendezte: Bill Eagles) szintén felbukkan a vérbaj-motívuma, más összefüggésben persze, mint Anscombe regényében. A történet egyik szereplője, Holmwood, aki apjától örökölte a gyógyíthatatlan kórt, a teljes vérátömlesztéstől reméli állapota javulását. Anyagi segítséget nyújt tehát egy, a vér kultikus imádatán alapuló szektának, hogy azok meghívhassák Londonba legnagyobb Mesterüket, aki egyedül képes elvégezni a kockázatos beavatkozást. Mondanom sem kell, kicsoda ő, s azt sem, a dolgok nem a várakozásoknak megfelelően alakulnak... De térjünk vissza a mi Drakulánkhoz!

A vér motívumán keresztül Anscombe ügyesen beleszövi a történetbe a *Csiperőzsika* egyik epizódját is, s ezzel mintegy vámpirizálja az ismert mesei szüzsét (akárcsak teszi ezt Angela Carter kísérteties Piroska-átirataiban vagy Neil Gaiman a *Hófehérke* értékrendjét felforgató zseniális travesztijában). Két jelenetről van szó, melyek egymásnak tükörképei. Mindkettő erotikus töltetű, az első még visszafogottabban utal a szexualitásra, a második már nyíltan és némi obszcenitástól sem mentesen. László párizsi unokahúga, Nichole, aki a nyarakat a Drakula család kastélyában töltötte, egy, az ébredező szexualitással elegy gyermeki játszadozás során fennakad az elhanyagolt kert terebélyes rózsabokrának indáiban. Nem tud szabadulni, ezért, bármennyire is sérti a büszkeségét, kénytelen unokatestvére segítségét kérni – akitől azelőtt nem sokkal kobozott el egy neki szóló szerelmes verset. László nem siet el a dolgot, kiélvezi a helyzet minden örömteli pillanatát. Óvatosan fejt ki a tüskék fogságából a kacér lányt: „Majdnem egymáshoz ért az arcunk, lenéztem bimbózó mellei körvonalára, ahogy emelkedtek és süllyedtek, belélegeztem a fiatal lány bőrének tiszta pézsmailatát, ezen a meleg, nyári délutánon.” (27.) Egy tüske belefúródik Nichole karjába, s nyomában kiserken a vér. A fiú kihúzza a tüskét, de a vérzést már nem állíthatja el, mert a lány, megmagyarázhatatlan félelemtől hajtva, elrohan. A második hasonló jelenet főszereplője László szeretője, egy alig felserdült, ugyanakkor érzéki vonzerejével nagyon is tisztában levő és azzal mesteri módon bánó cukráslány, Estelle. A lány egy alkalommal azzal „tréfálja” meg titkos pesti találkáik egyikére érkező kedvesét, hogy halottnak tettei magát és meztelen mozdulatlanágban várja be őt. Arra kíváncsi, miként reagál majd László az őt ért veszteségre. A férfi kezdetben tényleg bedől a színjátéknak, s kétségbeesetten próbálja újjáéleszteni a lányt. Miután azonban rájön a turpisságra, az újjáélesztés örve alatt végigtapogatja az egyre inkább izgalomba jövő lány testét, s végül magáévá teszi őt. A nekrofil árnyalatot kapó közönség alatt az ajándékba hozott rózsacsokor kettejük közé kerül, s a tüskék belefúródnak a lány testébe, az egyik éppen „mellének finom, fehér bőre alá”. (286.) A tövis kiszabadítása itt már a vér eksztatikus gyönyört okozó megízlelésébe torkollik: „A szúrás helyén egy csepp sötét vér sötétlett, megdagadt, de mielőtt a két mell közötti árokba futott volna, előrehajoltam és megcsókoltam a helyét, a számmal ittam fel a vért.” (uo.) A jelenet nemcsak visszaidézi a gyermeki Nichole-epizódot, hanem előrevetíti a lány későbbi halálát is. A tövist ugyanis egy hajlott török kardhoz hasonlítja a napló írója; mintha már tudná, hogy a közeljövőben pont egy ilyen fegyverrel oltja majd ki a lány életét.

A vér szimbolikája szempontjából figyelmet érdemel még az a cselekményszál is, amely a korban népszerű titokregények tematikus repertoárjára vezethető vissza. Drakula Lászlót megkörménykezi egy Magyarország függetlenségének kivívásán ügyködő Ausztria-ellenes összeesküvés feje, Radó ezredes. A Magyar Liga nevű titkos társaság, mely magas rangú államférfiak hallgatólagos támogatását is

élvezi, szeretné a tagjai közt tudni a grófot, akinek felmenői közül már többen is hőstettekkel bizonyították a magyar hazához való hűségüket. A beavatás alkalmával hangzik el az az egyébként korántsem meglepő, sőt nagyon is helyénvaló kérdés, ami a vámpírhagyomány felől nézve viszont sajátos mellékszöveget kap: „Hajlandó vérét áldozni az ügyünkért?” (237.) A vér itt a hűség, a patrióta elkötelezettség fokmérője. László beleegyező választ ad, naplójából viszont tudjuk, hogy nem veszi komolyan a magyar tiszték romantikus fantazmagóriáit, s a tagságot csupán fedőtevékenységként, alibiként használja, hogy szabadabban hódolhasson a vér és a kék gyönyöreinek. Nem a sajátját, hanem mások vérét ontja, s nem a hazáért, hanem egyedül perverz vágykielégítésből. Később kiderül, hogy Radóék „véresem komolyan” gondolták a felkelést, s a kezdeti kisebb kudarcok ellenére sem adták fel a reményt és a titkos küzdelmet. Az olvasó pedig elmorfondírozhat azon, hogy talán másképp alakult volna a magyar függetlenség ügye, ha hősünk nem a neve által kiszabott végzet szerint cselekszik...

A címszereplő vámpirizálása a *Drakulából* (és más vámpírtörténetekből is) ismert további jellegzetes motívumok bevonását is magába foglalja. Ilyen például a vámpírok láthatatlansága a tükörben. László az önmagával való meghasonlottság, a lelkében felfedezett idegen erő miatti elidegenedés előrehaladt állapotát ekképpen próbálja meg érzékeltetni naplójában: „Ha borotválkozás közben a tükörbe nézek, szinte nem is látom magam. Bizonyos értelemben saját magam számára megszüntem fizikai valómban létezni.” (179.) Ismételten a névvarázs okolható azért, hogy e nyilvánvalóan figuratív értelmű kijelentés a szövszerintiség pólusa felé mozdul el. (Stokernél Jonathan Harker borotválkozás közben veszi észre, hogy a háta mögött álló szállásadója, a gróf nem látszik a tükörben). Tipikus és elmaradhatatlan szereplői egy valamirevaló vámpírtörténetnek a denevérek. Ismeretes, hogy Drakula gróf is nemegyszer denevérré változva cserkészi be áldozatait. A mi Drakulánk természetesen nem képes ilyen metamorfózisra, ez azonban nem akadályozza meg Anscombe-ot abban, hogy (a hangulat megidézése végett) két denevéres hasonlatot elhelyezzen a szövegben. „Ezek a kérdések úgy keringtek körülöttem, mint a denevérek egy nyári estén, amelyeket inkább sejtünk az égen, mintsem látnánk őket.” (159.) A második példában László már önmagát azonosítja egy halott denevérral. A bűnösségére gyanakvó felügyelő kérdezősködését és szimatolását ekképpen jellemzi: „Alaposan meg akart gyötörni vele, mint a kutya a halott denevért: megszimatolja, a foga között rázza, mire minden kétséget kizárva meggyőződik róla, hogy az állat halott.” (474.)

A vámpirizálás eljárásaiként tarthatók számon a szereplők azon nyilatkozatai is, amelyek hol komolyan, hol szellemeskedve László személyiségének ördögi oldalát igyekeznek kidomborítani. „László, maga egy született ördög” – jegyzi meg Radó ezredes grófunk ravaszására utalva (302.), s nagyjából ugyanilyen értelmű a barát, Lothar mondata is, aki ördögfiókanak aposztrofálja őt. (471.)

Doktor Czernin, a város orvosa tifuszos lázában rossz szellemnek nézi Lászlót, aki azért jött, hogy magával ragadja őt a pokolba. (365.) A címszereplő önjellemzései is hozzájárulnak a sátáni karakter megerősítéséhez. A gyerekkori barát, Gregory megbocsátó ölelését így jellemzi naplójában: „Szorosan átkarolt, mintha magával az ördöggel birkózna.” (381.) Egy másik bejegyzésében pedig ezt írja: „Szentnek hisznek, pedig maga vagyok a megtestesült gonosz, az ördög epitómiája.” (439.)

Stoker művének fontos horrorisztikus rekvizituma a gróf kastélya, mely a gótikus regények félelmetes, kísértetjárta épületeit idézi fel. Erre játszik rá Drakula László kiterjedt családi birtokon fekvő „széljárta, ódon kastély”-a (420.) is, melyre Nichole így emlékszik vissza: „Ha híján is volt a modern kényelemnek, ez csak még jobban hozzájárult tekintélyes, gótikus megjelenéséhez (...) Egyesek nagy kiadásokba, hogy azt mondjam, adósságokba bocsátkoznak, hogy vidéki házaikat középkori romokká alakítsák, és itt van ön, aki mindezt eredeti, hamisítatlan valójában birtokolja.” (uo.) Hozzá kell tenni, hogy az említett gyerekkori nyaralások emlékei is hozzájárulhattak ahhoz, hogy a Drakula-kastély ilyen romantikus épületként maradt meg a lány (itt már középkorú asszony) emlékezetében. A gótikus kastély toposza még egyszer megjelenik a műben, kicsinyített formában. László majdani szerelme és második áldozata egy „gótikus emlékműhöz hasonlatos” (193.) tortát készít a gróf feleségének születésnapjára. A műalkotásnak is beillő édességet aztán a férj szeli fel. Ez az ünnepélyes aktus a cukrászlány szexuális beavatását (szüzesség elvesztése) és a szerelmi kapcsolat véres zárlatát egyaránt előrevetíti: „(...) belemártottam a kést a sértetlen, hófehér tortába. Belül pazar volt és sötét, telis-tele nedvedző áfonyával (...)” (197.)

Nemcsak egyes ételek, hanem bizonyos italok fogyasztása is szimbolikusnak tekinthető a regényben. Ilyen az abszint, amit László párizsi tartózkodása alatt fogyaszt. A meglehetősen keserű fehér ürömből, ánizsból és édesköményből készült szeszes ital épp ebben az időben vált, nagyrészt a bohém művészeknek köszönhetően, közkedvelt itallá. Van azonban egy olyan jelképisége is, amit Francis Ford Coppola Drakula-filmje (1992) bontott ki igazán. A film egyik, Londonban játszódó jelenetében Drakula egy vendéglőbe invitálja vagy inkább csábítja Minát, ahol aztán abszintot rendel neki. A mit sem sejtő lány a méregerős pálinkát, a korabeli rituálénak megfelelően (cukor), el is fogyasztja. Az epizód egy antikrisztusi beavatás jellegét ölti: a keserű ital az úrvacsorai bor, az édes cukor pedig a „Föld sója”-ként aposztrofált Megváltó (Máté 5,13) negatív megfelelőjének tekinthető. A só fertőtleníti és tartósít, a cukor viszont az (erkölcsi) bomlás szimbólumaként értendő. Erre az összefüggésre Caterina Schiavon mutatott rá.² Tanulmányában még hozzáteszi azt is, hogy az üröm a *Biblia* szövegvilágában negatív konnotációt

2 Caterina SCHIAVON: *La parola al cibo*, In: Isabella Brugo – Guido Ferraro – Caterina Schiavon – Manuela Tartari: *Al sangue o ben cotto. Miti e riti intorno al cibo*, Meltemi, Roma, 2001, 70–77.

hordoz, mivel a Jelenések Könyvében (8, 11) az égből aláhulló, vizeket megmérgező csillagon keresztül az Antikrisztus személyével kerül összefüggésbe: „A csillag neve pedig Üröm, és ürömmé lett a vizek harmada, és sok ember meghalt a vizektől, mert azok keserűvé váltak”. Drakula László abszintivására tehát (a filmbéli jelenet és a bibliai szövegösszefüggések felől) az ördöggel való eljegyzést megpecsételő aktusként is tekinthetünk. A naplóban a következőt olvassuk: „Vajon az üröm keserű íze emlékeztet ebben az olajszerű italban a halál ízére?” (164.) Véletlenül ezek után, hogy nem sokkal a hivatkozott italozás után kerül sor a fiatal László első kéjgyilkosságára?

Anscombe a regénycselekmény idejére, tehát a 19. század második felére jellemző műfajok szerepköreinek és cselekménymintáinak megidőzésén keresztül írja újra (racionalizálja) a vámpírimitológia egyes elemeit.

A regény első, Párizsban játszódó része (5–171.) a Balzac és Stendhal műveivel fémjelezhető társadalomkritikai és lélekelemző karrierregények narratív megoldásait követi. Egy beavatástörténetről van szó: egy tapasztalatlan, merész ideákat kergető vidéki (ráadásul idegen) fiatalember párizsi „nevelődését” kísérhetjük figyelemmel. A társadalmi és szakmai elismertség kivívásáért folytatott küzdelmeit, szerelmi sikereit és botlásait. A kezdetben nagy reményekkel biztató út az erkölcsi romlás széles ösvényébe torkollik. Tanúi lehetünk hősünk apró megalkuvásainak, fokozatos meghasonlásának és végső illúzióvesztésének is. Drakula László tölti be tehát a beavatandó jelölt (adeptus) szerepkörét. Az adott világban (párizsi arisztokrácia és nagypolgárság) otthonosan mozgó, annak visszasságát már jól ismerő és ezt ki is használó *beavató* szerepkörét újdonsült barátja, Lothar tölti be. A szűz szerepe a kérőktől körülrajongott Nicholé, aki jó útra terelhetné Lászlót, ő viszont mégis a másik utat választja, azt, amit a prostituálttal, Staciával való kapcsolata jelöl ki a számára.

A regény második, Erdélyben játszódó részében a szerző a Dosztojevszkij-féle polifonikus regény, egész konkrétan pedig a *Bűn és bűnhődés* alaphelyzetét és elbeszélői stratégiáit hasznosítja. A sorozatgyilkosságok ügyében nyomozó Kraus felügyelő és a gyilkos gróf kapcsolata emlékeztet Raszkolnyikov és Porfirij vizsgálóbíró feledhetetlen párosára. A felügyelő nem tudja, esetleg csak sejti, hogy a „vámpírgyilkosságok” mögött Drakula László áll, de ennek a lehetőségnek a komolyabb mérlegelését elodázza. Noha szüntelenül a kriminalisztika tudományának haladó módszereit emlegeti, nem olyan agyafúrt, mint orosz kollégája. Többször – szövszerinti és átvitt értelemben is – karnyújtásnyira kerül a megoldástól, mégsem él a lehetőséggel, s hagyja magát félrevezettetni a gróf hamis sugalmazásaitól és álnok cseleitől. Dosztojevszkij művével ellentétben itt a gyilkos a nagy manipulátor, s a nyomozó az, aki ezt nem veszi észre, és sorozatosan lépze megy. Amikor a végén László – hogy a hamisan megvádolt és bebörtönzött barátját mentse – feladja magát a rendőrségen, és részletesen beszámol a bűntényesorozat körülményeiről, Kraus nem hisz neki, s beismerő vallomását nemes gesztusként értékeli.

A sorozatgyilkosságokat tematizáló bűnügyi regények és a vámpírmitológia összevonása, illetve a történelmi referenciák és a fikció elegyítése kapcsán érdemes utalni egy, az Anscombe-éhoz hasonló, bár a stilisztikai és poétikai kivitelezés színvonalát tekintve attól elmaradó kísérletre: Dacre Stoker – Ian Holt *Drakula, az élőhalott* (2009)³ című regényére. Az 1912-ben játszódó mű nemcsak a *Drakula* újraírását adja, hanem annak keletkezés- és hatástörténetét is magába foglalja. Megismertet bennünket a műfajteremtő klasszikus alkotás szereplőinek elő- és utótörténetével, akik ezen túl még, a *Don Quijote* példáját követve, saját, regénnyé formált történetük olvasóivá válnak. E narratív metalepszis összetettségét tovább fokozza még Bram Stoker szereplőként való megjelenítése illetve a *Drakula* színpadi próbáinak bemutatása is. Hozzá kell azonban tenni, hogy nemcsak az eredeti történetet kiegészítő *folytatással* van dolgunk, hanem annak értékrendszerét felforgató *mutációval* is. A cselekmény ugyanis Drakula rehabilitálásán, Van Helsing befekettetésén és főként az új szereplőként bevont Báthory Erzsébet démonizálásán alapul. A regény világában ez utóbbi szereplő az abszolút gonosz megtestesítője, a fő manipulátor, aki nemcsak hidegvérrel, de kárörvendő élvezettel áldozza fel az embereket saját célja elérése érdekében. Ő az, aki – s itt válik számunkra érdekessé a dolog – végig félrevezeti a rendőrséget: olyan nyomokat ejt el, amelyek alapján a Scotland Yard egyik nyomozója arra a következtetésre jut, hogy a Hasfelmetező Jacknek tulajdonított kegyetlen gyilkosságok elkövetője Van Helsing, tettestársa pedig doktor Seward. Mí, olvasók ebben az esetben is (akárcsak a *Drakula Lászlót* olvasva) elejétől fogva tudjuk, hogy a felügyelő rossz nyomon jár, mivel látjuk a valódi tettes mesterkedéseit. A különbség annyi, hogy az elkövető itt nemcsak *névtelen*, hanem ténylegesen is egy vámpír, s ezért a bűnügyi rejtély megoldása is csak természetfeletti lehet.⁴

Visszatérve Anscombe regényéhez: a *Drakula László titkos élete* meggyőzően kérdőjelezi meg a magas és populáris irodalom közti, gyakran mesterségesen kreált oppozíciót. A feszült, izgalmas, horrorisztikus hatáselemekkel is dolgozó történet nem zárja ki az árnyalt lélekrajzot és a különböző irodalmi és művészeti hagyományokkal folytatott szövegszintű dialógust sem. Olyan regényről van szó, amely végig képes fenntartani az érdeklődést. Nem hatásvadász fordulatokkal, hanem a történetet uraló narratív szólam egyediségével, a szükségyszerűség logikáját érvényesítő cselekménybonyolítással és az intertextuális utalások jelentéssokszorozó játékával. Miközben a tényyszerű és a fiktív elemek keverésével teret ad a „mi lett volna ha?” típusú történelmi és irodalmi spekulációknak is.

3 Dacre STOKER – Ian HOLT: *Drakula, az élőhalott*, ford. Sóvágó Katalin, Atheneum Kiadó, Budapest, 2009. A vezetéknevű egyezése nem véletlen: a fülszövegből kiderül, hogy a mű egyik szerzője „a néhai író legkisebb öccsének dédunokája”. A név kötelez, mondhatnánk, az örökösnek bizonyára *vérében* van a műfaj. A regény elolvasása után viszont hozzáteendő – van még mit tanulniat tanulniuk.

4 A horrorfilmek legelkoptatottabb kliséit felvonultató, fordulataiban kiszámítható és erőltetetten hatásvadász elbeszélsmód sokat ront a jó ötleteket egyébként nem nélkülöző regény színvonalán.

Bibliográfia

ANSCOMBE, Roderick: *Drakula László titkos élete*, ford. Stefanovits Péter, Tericum Kiadó, Budapest, 2006.

ATWOOD, Margaret: *A szolgálólány meséje*, ford. Mohácsi Enikő, Lazi, Szeged, 2006.

BARCSI Tamás: *Az ember méltósága*, Attraktor, Gödöllő-Máriabesnyő, 2005.

BARCSI Tamás: *Az emberi meghaladása? Kultúrkritika – humán biotechnológia – irodalom*, Opus, 2009/2., 2–21.

BARRON, Neil: *Anatomy of Wonder: A Critical Guide to Science Fiction*. New York, 1981. In: Rosenfeld, Gavriel: *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?” Elmélkedések az alternatív történetírás szerepéről*, ford. Szélpál Livia, AETAS, 2007/1., 147–161.

BEAR, Greg: *A vér zenéje*, ford. Szilágyi Tibor, A sci-fi mesterei, Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1991.

BOCSOR Péter – MEDGYES Tamás: *Az amerikai minimalizmus*, Helikon, 2003/1-2., 3–14.

BÖSZÖRMÉNYI Gábor – KÁRPÁTI György (szerk.): *Zsánerben*, Mozinet-könyvek, Budapest, 2009.

BRADBURY, Ray: *Fahrenheit 451*, ford. Loránd Imre, Göncöl Kiadó, Budapest, 1991.

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

BUKATMAN, Scott: *Adatmezők közt: allegória, retorika és a paratér*, ford. Kós Krisztina, Prae, 2001/1-2., 12–29.

BURGER István (szerk.): *Metagalaktika 11. – Kazinczytól egy új reformkorig. A magyar SF krónikája*, Metropolis Media, Budapest, 2009.

BURGESS, Anthony: *Gépnarancs*, ford. Gy. Horváth László, Európa, Budapest, 2007.

BUTLER, Andrew M.: *Cyberpunk*, Pocket Essentials, 2000.

BUTLER, Andrew M.: *Thirteen Ways of Looking at the British Boom*, Science Fiction Studies, 2003 November., 374–394.

CADORA, Karen: *Feminista cyberpunk*, ford. Sánta Szilárd, Prae, 2001/1-2., 64–78.

CARD, Orson Scott: *A hetedik fiú*, ford. Horváth Norbert, Kalandor Könyvkiadó, Budapest, 2002.

CARD, Orson Scott: *Múltfigyelők. Kolumbusz Kristóf feloldozása*, ford. Szabó Anikó, Bolt Kft., Budapest, 2004.

CLARKE, Susanna: *A hollókirály*, ford. Heinisch Mónika, Agave Könyvek, Budapest, 2006.

CSICSERY-RONAY Jr., Istvan: *Editorial Introduction*, Science Fiction Studies, 2003 November, 353–355.

DAWKINS, Richard: *Az elme vírusai*, ford. Palatinus Zsolt, Prae, 2008/2., 5–19.

DENNETT, Daniel C.: *Mémek, avagy a képzelet kizsákmányolása*, ford. Seress Ákos, Prae, 2008/2., 19–30.

DICK, Philip K.: *Az ember a Fellegvárban*, ford. Gerevich T. András, Agave Könyvek, Budapest, 2003.

DICK, Philip K.: *Nácizmus és a Fellegvárban*, ford. Pék Zoltán, In: Philip K. Dick: *Csúszkáló valóságok*, Agave Könyvek, Budapest, 2009, 158–164.

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

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

ERNST, Wolfgang: *Archívumok morajlása*, ford. Lénárt Tamás, In: Derrida, Jacques – Ernst, Wolfgang: *Az archívum kínzó vágya / Archívumok morajlása*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2008, 105–184.

FOUCAULT, Michel: *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, ford. Fázsy Anikó, Gondolat, Budapest, 1990.

FOUCAULT, Michel: *Eltérő terek*, ford. Sutyák Tibor, In: Foucault, Michel: *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 147–155.

FOUCAULT, Michel: *A bolondság története a klasszicizmus korában*, ford. Sujtó László, Atlantisz, Budapest, 2004.

FUKUYAMA, Francis: *Poszthumán jövődönk*, ford. Tomori Gábor, Európa, Budapest, 2003.

GÁSPÁR András: *Ezüst Félhold Blues*, Tuan Kiadó, Budapest, 2007².

GIBSON, William: *Neurománc*, ford. Ajkay Örkény, átdolgozta Gáspár András, Valhalla Páholy, Budapest, 1999.

GIBSON, William: *Trendvadász*, ford. Gála Nóra, Magyar Könyvklub, (é. n.).

GIBSON, William: *Pattern Recognition*, Berkley Books, New York, 2005.

GIBSON, William – STERLING, Bruce: *A gépezet*, ford. Juhász Viktor, Galaktika Fantasztikus Könyvek, Nagual Publishing, Budapest, 2005.

GORDON, Joan: *Reveling in Genre: An Interview with China Miéville*, Science Fiction Studies, 2003 November, 355–374.

GYURIS Norbert: *Sci-fi, posztmodern, steampunk?*, Prae, 2005/3., 27–45.

HAMER, Dean – COPELAND, Peter: *Génjeink*, ford. Puskás László, Osiris, Budapest, 2002.

HARRISON, Harry: *Édentől nyugatra*, ford. Joó Attila, Galaktika Fantasztikus Könyvek, Az SF Mesterei, Metropolis Media, Budapest, 2009.

HAYLES, Katherine N.: *How We Became Posthuman*, The University of Chicago Press, 1999.

HOLLINGER, Veronica: *Kibernetikus dekonstrukció: cyberpunk és posztmodernizmus*, ford. Elekes Dóra, Prae, 1999/1-2., 80–91.

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

HORVÁTH Norbert: *Orson Scott Card*, In: Card, Orson Scott: *A hetedik fiú*, ford. Horváth Norbert, Kalandor Könyvkiadó, Budapest, 2002, 277–284.

HOUELLEBECQ, Michel: *Elemi részecskék*, ford. Tótfalusi Ágnes, Magvető, Budapest, 2004.

HOUELLEBECQ, Michel: *Egy sziget lehetősége*, ford. Tótfalusi Ágnes, Magvető, Budapest, 2006.

HUXLEY, Aldous: *Szép új világ*, ford. Szentmihályi Szabó Péter, Konkrét könyvek, Budapest, 2003.

HUXLEY, Aldous: *Majmok bombája*, ford. Totth Benedek, Cartaphilus, Budapest, 2008.

HUXLEY, Aldous: *Visszatérés a szép új világhoz*, ford. Szűr-Szabó Katalin, Cartaphilus, Budapest, 2008.

JACOB, François: *A lehetséges és a tényleges valóság*, ford. Szilágyi Tibor, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986.

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.

JESCHKE, Wolfgang: *A Cusanus-játszma I-II.*, ford. Varga Csaba, Galaktika Fantasztikus Könyvek, Metropolis Media, Budapest, 2008.

KLAPCSIK Sándor: *Science fiction és történelem: utópia, szimulákrum, párhuzamos univerzumok*, Prae, 2005/3., 16–27.

LEM, Stanisław: *Éden*, ford. Murányi Beatrix, Kozmosz Könyvek, Budapest, 1973.

LIVIUS, Titus: *Ab Urbe condita (The History of Rome, Vol. 2)*, Book IX, sections 17-19. In: <http://mcadams.posc.mu.edu/txt/ah/Livy/Livy09.html>. (Hozzáférés: 2009. november 29.)

LOVECRAFT, H. P.: *Jegyzetek a rémtörténetek írásáról*, In: *H. P. Lovecraft összes művei*. II. kötet, Szukits Könyvkiadó, Budapest, 2003, 512–517.

LUCKHURST, Roger: *Cultural Governance, New Labour, and the British SF Boom*, *Science Fiction Studies*, 2003 November., 417–436.

McHALE, Brian: *POSTcyberMODERNpunkISM*, ford. Elekes Dóra, Prae, 1999/1-2., 57–69.

LA METTRIE, Julien Offray de: *Az ember-gép*, In: *La Mettrie, Julien Offray de: Filozófiai művek*, ford. Horváth Henrik és Zigány Miklós, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968.

MERLE, Robert: *Védett férfiak*, ford. Réz Ádám, Európa, Budapest, 1983.

MERLE, Robert: *Malevil*, ford. Görög Livia, Európa, Budapest, 1985.

MIÉVILLE, China: *The Scar*, Pan Books, 2003.

MIÉVILLE, China: *Armada I-II.*, ford. Juhász Viktor, Metropolis Media, Budapest, 2008.

MIÉVILLE, China: *Weird Fiction*, In: Bould, Mark – Butler, Andrew M. – Roberts, Adam – Vint, Sherryl (szerk.): *The Routledge Companion to Science Fiction*, Routledge, London and New York, 2009, 510–515.

MUMFORD, Lewis: *Az ember öröksége*, Filozófiai Figyelő, 1988/1-2., 86–100.

H. NAGY Péter: *Dick és a paratér*, In: H. Nagy Péter: *Féregjáratok*, NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2005, 97–108.

H. NAGY Péter: *Imaginárium VIII. Géngépezet*, Prae, 2007/2., 11–19.

H. NAGY Péter (szerk.): *Idegen univerzumok. Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, a science fictionról és a cyberpunkról*, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2007.

H. NAGY Péter: *Imaginárium IX. SF: A képzelet mesterei*, Opus, 2009/2., 23–33.

H. NAGY Péter: *Kontrafaktumok. Tarantino, a történész*, In: Hodossy Gyula (szerk.): *Vámbéry Antológia 2010*, Vámbéry Polgári Társulás, Dunaszerdahely, 2010, 61–68.

NOVIK, Naomi: *Őfelsége sárkánya*, ford. Heinisch Mónika, Agave Könyvek, Budapest, 2008.

NOVIK, Naomi: *A jádeköves trón*, ford. Heinisch Mónika, Agave Könyvek, Budapest, 2008.

ORWELL, George: *1984*, ford. Sziggyártó László, Európa, Budapest, 1996.

PALMER, Christopher: *Saving the City in China Miéville's Bas-Lag Novels*, Extrapolation, 2009. Vol 50., 224–238.

RÁCZ I. Péter: *A kultúra mint vírus*, Szörös Kő, 2006/3., 49–53.

RÁCZ I. Péter: *Evolúció másként*, Prae, 2007/2., 19–22.

ROBERTS, Andrew: *Bevezető*, In: Roberts, Andrew (szerk.): *Mi lett volna, ha...? [fejezetek a meg nem történt világtörténelemből]*, ford. Bart István, Corvina Kiadó, Budapest, 2006, 7–20.

ROBINSON, Kim Stanley: *A rizs és a só évei*, ford. Uram Tamás, Metropolis Könyvek, Metropolis Media, Budapest, 2009.

ROSENFELD, Gavriel: *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?” Elmélkedések az alternatív történetírás szerepéről*, ford. Szélpál Lívია, AETAS, 2007/1., 147–161.

ROSENFELD, Gavriel: *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism*, Cambridge University, Cambridge, 2005.

SÁNTA Szilárd: *A jelen mintázatai*, Opus, 2009/2., 33–40.

SCHIAVON, Caterina: *La parola al cibo*, In: Brugo, Isabella – Ferraro, Guido – Schiavon, Caterina – Tartari, Manuela: *Al sangue o ben cotto. Miti e riti intorno al cibo*, Meltemi, Roma, 2001, 70–77.

SHIPPEY, Tom: *The Road to Middle Earth. How J. R. R. Tolkien created a new mythology*, Houghton Mifflin Company, New York, 2003.

SHIPPEY, Tom: *J. R. R. Tolkien. Author of the century*, Houghton Mifflin Company, New York, 2002.

SILVERBERG, Robert (szerk.): *Legendák*, ford. Hoppán Eszter, Szukits Könyvkiadó, Budapest, 2000.

SINGH, Simon: *Kódkönyv. A rejtjelezés és rejtjelfejtés története*, ford. Szentgyörgyi József, Park Könyvkiadó, Budapest, 2007.

SLONCZEWSKI, Joan: *Génszimfónia*, ford. Kollárik Péter, Galaktika Fantasztikus Könyvek, Metropolis Media, Budapest, 2006.

SPEDO, Giampaolo: *The Plot Against the Past: An Exploration of Alternate History in British and American Fiction*, 2009. Lásd: <http://paduaresearch.cab.unipd.it/1463/>. (Hozzáférés: 2009. november 29.)

SQUIRE, J. C. (szerk.): *If It Had Happened Otherwise: Lapses Into Imaginary History*, Longmans, Green, 1931.

STEMLER Miklós: *(Szöveg)világok teremtése. A Gyűrűk Ura és a poszttolkien fantasy*, Partitúra, 2006/2., 81–113.

STEPHENSON, Neal: *Snow Crash*, ford. Kodaj Dániel, Metropolis Media, Budapest, 2006.

STOKER, Dacre – HOLT, Ian: *Drakula, az élőhalott*, ford. Sóvágó Katalin, Atheneum Kiadó, Budapest, 2009.

SUTIN, Lawrence: *Isteni inváziók: Philip K. Dick élete*, ford. Szécsi Noémi, Agave Könyvek, Budapest, 2007.

SUTYÁK Tibor: *Michel Foucault gondolkodása*, Attraktor, Máriabesnyő-Gödöllő, 2007.

TAKÁCS Gábor – SZILÁRDI Réka: *A Mein Kampf, a Ji King és a telefonkönyv*, In: Szilárdi Réka (szerk.): *Ütköző világok. Tanulmányok Philip K. Dick műveiről*, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2010, 33–55.

THOMAS, Anne-Marie: *It Came from Outer Space: The Virus, Cultural Anxiety, and Speculative Fiction*. In: http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-0607102-185008/unrestricted/Thomas_dis.pdf (Hozzáférés: 2010. szeptember 13.)

TOLKIEN, J. R. R.: *A Gyűrűk Ura 1–3*, ford. Göncz Árpád, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2001.

VANDERMEER, Ann – VANDERMEER, Jeff (szerk.): *The New Weird*, Tachyon Publications, San Francisco, 2008.

VARGAS LLOSA, Mario: *Lletra de batalla per Tirant lo Blanc* (Barcelona, Edicions 62, 1969) In: <http://lletra.uoc.edu/en/play/tirant-lo-blanc>. (Hozzáférés: 2009. november 29.)

WALTON, Jo: *Daily life and no Europeans: Kim Stanley Robinson's The Years of Rice and Salt*, In: www.tor.com/science-fiction-and-fantasy/blogposts

WALKÓ György: *Nibelungok. Középkori költészet és európai valóság*, Magvető Kiadó, Budapest, 1984.

WEISMAN, Alan: *A világ nélkülünk*, ford. Kovács Tibor, Akkord – GABO Könyvkiadó, Budapest, 2009.

ZAMJATYIN, Jevgenyij: *Mi*, ford. Földeák Iván, Cartaphilus, Budapest, 2008.

Internetes források

<http://www.faculty.fairfield.edu/grosenfeld>

<http://scifipedia.scifi.hu/?p=10>

http://en.wikipedia.org/wiki/Alternate_history

www.uchronia.net

www.hatrack.com

http://sfreviews.net/his_majestys_dragon.html





Univerzita J. Selyeho
Pedagogická fakulta
Bratislavská cesta 3322
SK-945 01 Komárno
www.selyeuni.sk

Kontrafaktumok
Spekulatív fikció és irodalom

Szerkesztette: Keserű József, H. Nagy Péter

Sorozat: Monographiae Comaromienses 2.

Első kiadás

Nyomdai előkészítés: Liszka Szabolcs

Terjedelem: 6,5 szerzői ív

Nyomta: Tribun EU s.r.o. Brno

Példányszám: 100

Kiadta: Selye János Egyetem, Komárom, 2011

Kontrafakty
Špekulatívna fikcia a literatúra

Zostavil: József Keserű, Péter H. Nagy

Edícia: Monographiae Comaromienses 2.

Prvé vydanie

Tlačiarenská príprava: Szabolcs Liszka

Rozsah: 6,5 AH

Tlač: Tribun EU s.r.o. Brno

Počet výtlačkov: 100

Vydal: Univerzita J. Selyeho, Komárno, 2011

ISBN 978-80-8122-014-2

