

XIK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



ACZÉL GÉZA
BALÁZS ZOLTÁN
CZIGÁNYIK ZSOLT
ERDEI LILLA
FÜLÖP DOROTTYA
GÁL ANDREA
GOMBOS PÉTER
JUHOS SÁNDOR
KOVÁCS BARNA
KOVÁCS GÁBOR
KRAKKER ANNA
LÁNCZI ANDRÁS
MAROSÁN HENCE PÉTER
MURÁDIN JENŐ
PETERECZ ZOLTÁN
TAMÁS DÉNES
TAPODI ZSUZSA

2

UTÓPIA

III. FOLYAM
2019.
FEBRUÁR

XXK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXX/2. • 2019. FEBRUÁR

TARTALOM

LÁNCZI ANDRÁS • Az utópia sose halott	3
CZIGÁNYIK ZSOLT • Utópia és utópizmus: egy irodalmi és politikai fogalompár nyomában	11
BALÁZS ZOLTÁN • Rend a neve mindennek	23
GÁL ANDREA • Kísérlet a magyar utópia vázlatos történetére	32
ERDEI LILLA • Horror a disztópiában, disztópia a horrorban, avagy zsendül a magyar ugar?	38
GOMBOS PÉTER • A disztópiák <i>Alkonyatjától</i> a disztópiák alkonyáig?	49
KOVÁCS BARNA • Seholy világ	56
TAMÁS DÉNES • A megvalósult utópiák földjén	61
KOVÁCS GÁBOR • Lewis Mumford és az ökológiai utópia születése	68
MAROSÁN BENCE PÉTER • Ökotópia: az ökocentrikus szocializmus elmélete	78
ACZÉL GÉZA • (szino)líra. aranyos, arányos, aranypármen (prózaversek)	92
■ HISTÓRIA	
PETERECZ ZOLTÁN • Ahogy egy amerikai látta a forradalmi Magyarországot 1919-ben	94
■ TÉKA	
KÉSZ ORSOLYA • Hányféle a csönd háború idején?	103





TAPODI ZSUZSA • A történelmi regény változatairól	108
MURÁDIN JENŐ • Egy kötetben a 19. század magyar képzőművészete	113
KRAKKER ANNA • Vonalvezető az online kultúra és társadalom világához	116
FÜLÖP DOROTTYA • Palermo, Sam Spade és az indiánok	120
■ ABSTRACTS	124

■ KÉP

JUHOS SÁNDOR



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR

Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem) ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF (főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), RIGÁN LÓRÁND (filozófia, a Korunk–Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)

■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT, Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON

■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS, POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC, TÁNCZOS VILMOS, TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR

■ Kiemelt támogató a Communitas Alapítvány és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség.

A megjelenéshez továbbá támogatást nyújt a Nemzeti Kulturális Alap, a Bethlen Gábor Alap, a bukaresti Művelődési Minisztérium, a Kolozs Megyei Tanács és az Amerikai Magyar Koalíció – Cultural Foundation for Transylvania

■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; Fax: 0264-375-093 ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;

Internet: www.korunk.org; <http://epa.oszk.hu/00400/00458>; e-mail: korunk@gmail.com

■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés díja 60 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi;

a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 06-303-539-724, illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com

■ Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk

(400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284)

■ ISSN: 1222-8338

LÁNCZI ANDRÁS

AZ UTÓPIA SOSE HALOTT

■ Az utópia a modern radikális politikai gondolkodás és politika egyik speciális fajtája. Hogy mi az utópia, és mi utópikus, az mindig a racionalitás mibenlétének és lehetőségeinek a kérdésére adott válaszon múlik. Továbbá az utópikus gondolkodásmód a radikalizmus speciális esete: ami utópikus – mivel a jelennel szemben rendkívül kritikus –, az gyökeres változást akar, de mindig valamilyen magasztos-racionális eszme nevében, ezzel igazolva radikalizmusát. A modernség teremtette meg azt az intellektuális és politikai feltételrendszert, melyben szinte bármilyen radikális politikai törekvés mögé ideológikus legitimációt lehet helyezni, mivel minden más – isteni, természetjogi – legitimációt érvénytelenített. Ahhoz, hogy egy gondolat utópikusnak legyen minősíthető, néhány vonást vagy tulajdonságot mutatnia kell, ilyen például: 1. a jelennel szembeni teljesen elutasító elégedetlenség, de sosem a múlt, hanem az elképzelt jövő nevében (lehetnek múltra alapozó utópiák, de azok nem egyeztethetők össze a modernség feltételeivel); 2. szükség-szerűnek kell láttatnia azt, ami legfeljebb lehetséges: a marxizmus történelmi szükség-szerűségről, a freudizmus a lelki determinációk szükség-szerűségéről, a genderizmus a természeti determinációval szembeni szükség-szerűségről beszél; 3. az akaratot, a gondolatot és a cselekvést szorosan össze kell kapcsolnia; 4. mivel az utópikus akarát aktivista,



A modern utópizmusnak több formája van – pozitivizmus, marxizmus, freudizmus, anarchizmus, legújabb liberalizmus, genderideológia, a modern társadalomelméletek döntő többsége –, de abban közösek, hogy meg akarták valósítani az elgondolásaikat, radikálisan intézményesíteni szerették volna vagy szeretnék elméleteikből fakadó következtetéseiket.

minden, ami a múlthoz köt bennünket, leküzdendő csökevény: emiatt azt is mondhatjuk, hogy az idő radikális felfogása az utópikus gondolkodás, a haladás eszméjének az abszolutizálása: a marxizmus a legkirívóbb példája ennek a tulajdonságnak. Ezért hallgatólagosan mindig a marxista gondolkodásmódra szoktak utalni azok, akik a modern utópia legvirulensebb fajtáját akarják azonosítani.

Az utópizmus mint a radikalizmus egyik formája

■ Az utópia a politikai gondolkodás egyik modern aktivista, radikalizmussal összekötött formája. Modern, vagyis az újnak morálisan eleve pozitív kicsengésűnek kell lennie. Ma már tudjuk, a modernség egyik következménye, hogy nincs egyetlen politikai vagy társadalomtudományi fogalom sem, melyet ne lehetne vitatni, megkérdőjelezni és adott politikai küzdelemben negatív vagy pozitív színben feltüntetni. Talán az utópia a legkevésbé vitatott fogalom, mivel a modernséget kedvezően megítélők az utópiában rendszerint a jövőről való gondolkodás feltétel nélküli keretét látják: utópikusnak tekintenek baloldalon szinte mindent, ami a jövőről szól, nyilván a radikalizmust már kevesebben vállalják. A jobboldalon viszont az utópia és az utópikus gondolkodás a 20. századi baloldali vagy még általánosabban a modern politikai kísérletek szinonimája. Mivel a jobboldali gondolkodás rendszerint realista jellegű mind az emberi karakter megítélésében, mind a politikai lehetőségek mérlegelésekor, az utópikusnak nevezett gondolkodásmódot intellektuálisan irracionálisnak, politikailag károsnak szokták tekinteni. Túl az ideológiai adok-kapokon fontos megérteni, hogy mi racionális, mi az utópikus gondolkodásmód belső kérdése, dinamikája, és mi az utópizmusról szóló vita fogalmi-érvelési kerete. Hogy mi racionális, az éppen úgy nem bír abszolút mércével, mint az sem, hogy mi irracionális. A téma egy teljes könyvnyi tárgyalást igényelne. Jelen keretek között egyetlen szempont intellektuális körülményeire kívánom a figyelmet ráirányítani. Ez pedig a racionalitás és funkcionalitás viszonyának az értelmezése. Hogy mi ésszerű, az koronként változik, noha az érvelés logikai háttere rendszerint változatlan, mégis, konfliktusok forrása az, mi ésszerű, s mi nem. Továbbá, sokan azt hiszik, hogy ami racionális vagy ésszerű, az megfellebbezhetetlen, holott vannak egyéb szempontjai is annak, hogy mi az, ami létezik, s mi nem. Ilyen a funkcionalitás is, azaz valami nem azért létezik, mert ésszerű – holott valamikor az volt –, hanem azért, mert valamilyen hasznos feladatot lát el a közösség életében. A modern ész szempontjából ki lehet mutatni – ismeretelméleti alapon –, hogy Isten létezése nem bizonyítható, de arra már kevésbé tud határozott állítást tenni, hogy mivel minden köztudásnak társadalmi vagy politikai funkcionalitása is van, mi lép az ismeretelméletileg – az ész nevében – megszüntetett teológiai ész helyére. Isten helyére az ész – mondták a felvilágosodás hirdetői. Csakhogy ez nem automatikus, mi több, nem megvalósítható, legalábbis eddigi tapasztalataink szerint: amit a vallás vagy a természetes igazságosság fogalma mint funkció, nem mint ismeretelméleti álláspont betöltött, az ész nem tudta átvenni az általuk betöltött funkciók feladatait. Miket is? A közösség hitét, az egyén reményét, a konfliktusok megoldásának a lehetőségét. A modern ész azt sugallja, korábban hirdette, hogy a modernnek, szemben az antikokkal, képesek az emberi élet során felmerülő konflik-

tusokat feloldani – békét, nagyobb biztonságot, több igazságosságot képes nyújtani, mint a régi vallásos vagy természetjogi gondolkodás. Hogy mi utópikus, azt ezeknek a kérdéseknek a tárgyalása révén lehet megválaszolni. Hamis az a mai liberális érvelés, hogy a modern politikai racionalitás több vagy nagyobb békét teremtett. A háborúság ugyanis nem racionalizálható, mert legalább annyira az észben székel, mint a béke utáni vágy.

A természet demoralizálása

■ John Stuart Millnek van egy rövidebb, kevésbé idézett írása, amely a *Nature*, azaz a Természet címet viseli. Ez a tanulmány azt tűzte ki célul, hogy kimutassa: miért nem kell követni a klasszikus felszólítást, miszerint „Kövessd a természetet!”, latinul: *Naturam sequi*. Két oka van, hogy miért nem. Az egyik az, hogy irracionális, a másik, hogy immorális. Vagyis minden klasszikus filozófia, beleértve a politikai és morálfilozófiát is, irracionális és immorális. Ezzel szemben a modern filozófia racionális és morális, mivel az emberi éstől és döntéseitől függ, hogy mi morális, mi nem. A közmegegyezés egyenlő az észszerű politikával. Mill azon a határvonalon helyezkedik el, amelyet a klasszikus és modern liberalizmus között húzhatunk meg, de mélyen elkötelezett a modern racionalizmus mellett, amely radikálisan szakítani akart és szakított is saját intellektuális hagyományaival, noha Millnek voltak kimutatható tradicionalista hajlamai is, amikor filozófiailag érvelt. Emiatt voltak, akik a klasszikus liberalizmust a későbbi konzervativizmus egyik szálának tekintették.

Ha különbséget akarunk tenni a között, mi utópikus, s mi nem, akkor a különböző racionális politikai gondolkodók céljai, illetve radikális intézményesítési szándékai közötti viszonyban érdemes kutakodni – s itt éles eltérés mutatkozik az antik és a modern megközelítés között. A klasszikus racionalitás képviselői tisztán intellektuális feladatnak, sőt játéknak fogták fel, ahogy a politikáról értekeztek. Sosem akarták, javasolták, még kevésbé követelték, hogy az államférfiak vagy politikusok valósítsák meg az elképzeléseiket, intézményesítsék a legjobb államra vonatkozó tanításaikat. Ezért az még nem utópikus gondolat, ha valaki értelmének apparátusát felhasználva leírja, milyennek kellene lennie egy politikai közösség államának. A legelső szisztematikus gondolkodó Szókratész, illetve Platón volt, aki a legjobb államot kívánta elmondani, leírni. Ugyanakkor Platón azt is kifejezte, egyáltalán nem valószínű, hogy az általa megfogalmazott állam megvalósítható lenne. Nem akarta intézményesíteni az elgondolásait. Hogy valaki le akar térni a realizmus, vagyis az adott, a megtörténtek vagy közvetlen tapasztalatilag rendelkezésre álló világ útjáról, annak több korai bizonyítéka van. A legdöntőbb Platóné, akinek az *Allam* című szövegében világosan kiderül, hogy a szókratészi entelechia következtében nem tudták meghatározni a beszélgetőpartnerek, mi is az igazságosság, emiatt a legjobb államot nem lehet megteremteni a valóságos tapasztalatból: „Gyertek tehát, alapítsunk képzeletben, legeslegeslegelőlről kezdve, egy államot: a létrehozó ok – minden valószínűség szerint – a mi szükségletünk lesz.” (369c) Államot „képzeletben alakítani” azt jelenti, hogy értelmünk szerint képesek vagyunk jobbat elgondolni, mi több, létrehozni, mint ami van. Két szempontot kell mérlegelni: az egyik, hogy képesek vagyunk valamilyen jobbat elképzelni a meglévőhöz viszo-

nyítva, a másik, hogy képesek vagyunk létrehozni valami jobbat, képesek vagyunk vagy akarjuk az intézményesülését az elképzeltnek. Fontos ez a különbségtétel, mivel a klasszikus elképzélések tisztán az értelem révén és ott tartva a felismeréseket kívánták kifejezni elgondolásaikat. A modern elképzélések viszont folyton a megvalósíthatóság körülményeire összpontosítottak, s ahol lehetett, aktivistává váltak. A klasszikus politikai kérdések a filozófia területén maradó problémák, a modernnek azonban mind arról szólnak, miként, hogyan lehet valósággá alakítani mindazt, amit valaki „legjobb” vagy még inkább „jobb” államként képzelt el.

Sajátos az amerikai alkotmányosság esete: szinte mindenki a modernség kiskatéjának tartja az amerikai alkotmányt, holott az nem egyéb, mint a klasszikus republikánus gondolkodás kanonizálása, beleértve a klasszikus természetjogi alapokat, nyitva hagyva az utat a hithez politikai értelemben is. Az amerikai alkotmányt a klasszikus filozófián felnevelkedettek fogalmazták meg, hozzáadva a szerződéselmélet elemét, ennyi volt az újításuk. Ami nem kevés, de radikalizmusról nem beszélhetünk. Valójában az amerikai alapítás és tapasztalat megismételhetetlen, s mégis oly sokan és sokszor akarják utánozni az amerikai alapítást. Szinte mindig politikai formalizmus és gyakran könnyek a vége a másolási kísérletnek.

Ennek azért van döntő jelentősége, mert aki képes megérteni ennek a különbségnek az értelmét és hatását, az tudja, mi a különbség az utópikus és a nem utópikus vagy realista politikai gondolkodás között. Több ilyen választóvonalat húzhatunk meg. Az első a platóni gondolkodásmódban érhető tetten, noha tilos Platón modern értelemben véve utópikusnak nevezni. Modern értelemben már izgalmasabb akár Thomas Hobbest vagy még inkább Jean-Jacques Rousseau-t említeni, nem beszélve a francia politikai filozófusok jelentős részéről, akik „kiválóan” előkészítették a legújabb, főként 20. századi utópista kísérleteket, amelyek szinte kivétel nélkül valamilyen – közvetlen vagy közvetett módon – Marxhoz vagy még inkább a marxizmushoz kötődtek. A modern utópizmusnak több formája van – pozitívizmus, marxizmus, freudizmus, anarchizmus, legújabb liberalizmus, genderideológia, a modern társadalomelméletek döntő többsége –, de abban közösek, hogy meg akarták valósítani az elgondolásaikat, radikálisan intézményesíteni szerették volna vagy szeretnék elméleteikből fakadó következtetéseiket. Itt a radikális azt jelenti, hogy nem valamilyen régimódi módosítani akartak, hanem eltörölni. Aktivisták ők, a gondolkodásnak csak akkor tulajdonítanak értéket, ha annak közvetlen kapcsolata van a politikai élettal. A vallás a „nép ópiuma”, a modernség előtti filozófia pedig csak „értelmezés”, afféle intellektuális szépelgés. Marx világosan összefoglalta ezt az igényt, melyet döntőnek tartok a klasszikus és a modern utópizmus közti különbségtételben. Marx szerint „A filozófusok a világot csak különbözőképpen értelmezték; a feladat az, hogy megváltoztassuk.” Az utópizmus veszélye mindig akkor keletkezik, amikor a racionalitásból levezethető következményeket valaki radikális módon intézményesíteni akarja. Valójában az utópizmusnak az kölcsönöz negatív értelmet, hogy az ész valóságát a politikai intézményrendszerre közvetlenül akarják rávetíteni, azaz akár erőszakos eszközökkel, akár radikális eszközök alkalmazásával meg akarják valósítani. Ilyenkor az észszerű fontosabbá válik, mint bármilyen más szempont, legyen az a hit, a hagyományok, az érzelmi kötődések vagy maga a természet mint az élet elemi

feltétele. Az igazi kérdés nem is az, hogy mi az utópizmus, mi utópikus, s mi nem, hanem az, hogy a modern tudat miként vedlette le a racionalitásról azokat az elemeket, amelyek a közvetlen megvalósítás, a radikalizálódás és az intézményesülés akadályát képezték. Isten mellett ilyen volt a természet fogalma is. Ezért van jelentősége Mill tanulmányának is.

A modern aktivista utópiák mind fölöslegesnek, sőt károsnak tartják a természet fogalmát. Valamennyien úgy gondolják, hogy a természet fogalmának akár a klasszikus, akár még a modern felfogása is akadály a emberiség fejlődésének, mert az embert a természet korlátozza, nem segíti, legjobb esetben is közömbös. Megítélésem szerint a modern utópizmus, amely mélyen átítatja a modernség világát, függetlenül a konkrét politikai formájától, beleértve a modern liberális demokráciák több tendenciáját is, azon a ponton áll vagy bukik, hogy a természet valóságát és fogalmát hogyan értelmezzük. Módszertanilag lehetséges kiindulópont J. S. Mill tanulmánya a 19. század második feléből, amely a vallásnak szentelt három tanulmánya közül az első.

A természet sokféleségét a természet törvénye fogalom alatt lehet össze-síteni, amely mindazon szabályosságokat rögzíti, amelyek az érzékszervileg felfogható és értelmi vizsgálódások eredményeként levonhatók minden létező dolog belső energiája és tulajdonságai alapján. Mill megpróbálta a klasszikus és a modern természet fogalmát egységbe foglalni, ezért írja, hogy: „Nature means the sum of all phenomena, together with the causes which produce them; including not only all that happens, but all that is capable of happening; the unused capabilities of causes being as much a part of the idea of Nature, as those which take effect.” Vagyis a természet a világ minden jelenségét magában foglalja, beleértve azokat az okokat is, amelyek létrehozják a jelenségeket; a természet tehát a minden létezőben benne lévő energiát, erőt, a célja felé haladó készletet jelenti, ami antik megközelítése e fogalomnak, míg a tapasztalati világ tulajdonságainak hangsúlyozása – a dolgoknak színe, súlya, formája stb. van – a természet modern felfogásához áll közel. Mill tévesnek tartja a természet és az emberi alkotás (art) szembeállítását, mivel az alkotás a természetben rejlő lehetőségek kibontakoztatása, az alkotás maga is része a természetnek. Noha a szembeállítás logikailag tartahatatlán, mégis az ellentétek abból erednek, hogy az emberi alkotásnak, ésszinek mekkora szabadsága van a természettel szemben: a „Kövessd a természetet!”, amit főleg a sztoikusok és az epikureisták hirdettek, Mill szerint helytelen, téves felfogás, melyet kora „szentimentális deistái” főként Rousseau nyomán a besimuló keresztényekkel karöltve továbbra is létező intellektuális erőként képviselnek. Ezen a ponton igyekszik Mill kimutatni, hogy morálisan miért tarthatatlan a „Kövessd a természetet!” felszólítás: „All inquiries are either into what is, or into what ought to be: science and history belonging to the first division, art, morals and politics to the second.” Minden vizsgálódás vagy a *mi van*, vagy a *minek kellene lennie* irányban halad: az előbbi a tudomány és a történelem iránya, míg a művészet (alkotás), az erkölcsök és a politika a második irányt követi. Mi a helyzet a Természet fogalmával? A meghatározás szerint a Természet a minden létező összességét fejezi ki, azaz azt írja le, hogy mi van, illetve milyen lehetőség szunnyad benne. Vagyis mindkét irányba mutat a Természet. Ám amikor morális parancsba foglaljuk a Természet fogalmát, akkor egy harmadik lehetőséget nyi-

tunk meg: a *minek kellene lenni* mércéjéül használják. Valójában nincs itt szó semmilyen harmadik lehetőségről, hangsúlyozza Mill, csupán a *mi van* irányt, amit a Természet is kifejez, önkényesen a *minek kellene lenni* erkölcsi mércéjének nevezik ki. A természet csupán paraván, az emberi vágyakat, érzelmeket, elgondolásokat akarják a *vanból* a *legyenbe* transzformálni. Ez a kétértelműség benne van a „törvény”, így a „természeti törvény” fogalmában is: a *mi van* és a *minek kellene lennie* könnyen összemosódik. Ez – megítélésem szerint – a politikai realizmus és utópizmus közti feszültség megfogalmazása is egyben.

Mivel Mill mindent a természet és a természeti törvények fogalma alá rendel, elég nagy mozgásteret maradt ahhoz, hogy bírálja a „Kövessd a természetet!” felszólítást, mivel ezt a természet és a nem természet hallgatólagos szembeállításaként lehet csak értelmezni, ami viszont logikai hiba. Ugyanis amikor valaki eldönti, hogyan viselkedik, így vagy úgy, akkor lehet, hogy valamilyen természeti törvényt megszeg, de másakat viszont éppen akkor fog követni. Millnek ebből az érveléséből látszik, hogy számára nem egy, hanem több – ki tudja hány – természeti törvény létezik, amelyek akár ellentmondásba is kerülhetnek egymással. Ezért nem mindegy, hogy a természeti törvényről vagy természeti törvényekről beszélünk. A kettő közti különbség ugyanarra a törésre vagy szakadásra vezethető vissza, mint ami a jog és a jogok között kimutatható az antikok és a modernek vitájában. Mill maga is tisztában volt azzal, hogy most is erről a vitáról van szó, hiszen maga is utal „az antikok és modernek” vitájára. Jelen írás témájához való ragaszkodás miatt kénytelen vagyok ezen a ponton abbahagyni Mill igen figyelemreméltó szövegének elemzését. Csupán annyi feladat maradt, hogy rámutassak, mennyiben járult hozzá Mill akár ezen tanulmánya is a modern utópikus, bármikor radikalizmusba fordítható politikai tendenciáinak a kialakulásához. Mill tanulmányának második fele egyre határozottabban a modern ész feltétel nélküli sége előtt egyengeti az utat, ami azt jelenti, hogy bármilyen külső, az emberi akarattól független mérce – Isten, Természet – inkább akadály, mint feltétele az emberi fejlődésnek. Mill bírálja a gondviselés eszméjét, az ösztönök szerepét kontroll alá vonhatónak látja az ember második vagy kinevelt természete révén, aminek a lényege, hogy a természetet „nem követni, hanem javítani kell”. De vajon hol a határa a javításnak? S ha a Természet nem lehet mércéje semmilyen helyesnek vagy helytelennek, akkor mi a mércéje a morálnak? Mill számára az utilitarista morálfilozófia, másoknak a kanti tiszta ítéletalkotás – végső soron az emberi ész, mintha ebben az absztrakciós formában valaha is létezett volna az ész. Ez a probléma föl sem merült Mill írásában. Nem akarta, morálisan nem is felelős, de politikailag elősegítette a modern radikális politikák kialakulását és folytonos újratermelődését.

A tudás denaturalizálása

■ A 19. századi pozitivisták tudományfilozófia – hasonlóan a marxi aktivista elképzeléshez – szintén azt tűzte ki célul, hogy a kaotikus társadalomba logikai rendet vigyen be, amit August Comte „tudományos politikának” keresztelt el. Elképzelése szerint az elméletet el kell választani a gyakorlattól. Miért is? Mert a társadalom anarchiában, felbomlásban van, amin csak „új-

jászervezése” segíthet. Az újjászervezés a tudás (racionalitás) újfajta kezelését igényli, másként kell megszervezni a társadalmat, amit csakis a tudósok és az ipar vezetői képesek megtenni. Hogy miként lesz az ipari vezetők megújulásából később a szakértői vagy menedzseri irányítás ideológiája, most kevésbé érdekes. Ám a tudósok bevonása a praktikus élet kérdéseinek megoldásába a felvilágosodás természetes következménye volt, mivel a tudásnak „hasznosnak” is kell lennie. Comte a tudás funkcionalitásának a növelésében látta a megoldást: „Az elmélet és gyakorlat elkülönülésének elsőrendűen fontosnak kell maradnia, s szabályoznia kell a ma létrehozandó rendszer másfajta szellemi és gyakorlati hatalmait.” Különös, ahogy Comte szeparálni akarja a tudósok azon csoportját a gyakorlattól, akiknek a feladata megszabni „a ma megoldandó nagy politikai feladatok igazi irányát”. Comte közvetlenül összekapcsolja a tudós feladatát a politikai kérdések megoldásával. Ezen a ponton az utópizmus veszélye igen megnő, mivel egy olyan racionalitás nevében beszél, amely a tudást redukálni akarja a tudományos tudásra, ki akar zárni olyan elemeket – hitet, szenvedélyt, morált stb. –, melyeket nem tart tudományosan „racionálisnak”. Sőt, mivel a politikai problémák vagy akadályok megoldását a napi küzdelmekről elkülönült, vagy ha úgy tetszik, védett helyzetben lévő tudósokra bízta Comte, elmondható, hogy kimeríti a radikális jelző elnyerésének a kritériumát: nem értelmezni, hanem változtatni akar. Társadalomtechnológia értelmében fogja fel mind a társadalmi, mind a politikai akadályokat. Nem beszél politikusokról, csak tudósokról és technokratákról.

A modern utópizmus egyik kevésbé látványos vonása, hogy állandóan válságot érzlel maga körül. A válság szó folytonos használata a modern tudat jellemzője, ami összefüggésben van a haladás állandó akadályoztatásával. August Comte kiindulópontja is a válság abszolutizálása volt: „De ma, amikor már tökéletesen teljesül ez a feltétel, mikor a feudális és teológiai rendszer már annyira elveszítette erejét, amennyire csak az új rendszer megjelenése előtt lehetséges, ma már a legnagyobb akadálya a civilizáció előrehaladásának. [...] E zűrzavaros helyzetnek csak akkor lehet véget vetni, a társadalmat egyre jobban hatalmába kerítő anarchiát csak akkor lehet feltartóztatni, egyszóval a válságot akkor lehet pusztá erkölcsi mozgalommá egyszerűsíteni, ha a civilizált nemzeteket rávesszük, hogy forduljanak el a kritikai irányzattól, s helyezkedjenek organikus álláspontra...” Vagyis a szükségszerű fejlődés útjára kell visszatérni. Az ember életét nem a természet, hanem az organikus történelmi fejlődés igazgatja, aki ezt nem fogadja el, az anarchiába, válságba dönti a társadalmakat. A tudásnak olyan feltételeket kell teremteni, amelyek mentesek a kaotikus valóságtól, a természet zsarnokságától, és kizárólag „a tiszta ész” feltételei mentén képesek megújítani a társadalmat.

Az utópizmus mint a totális hatalom melegágya

■ A modernség a zsarnokság vagy despotizmus elleni lázadásként kezdett kifermődni. Le is győzte az akkori, 17–18. századi hatalmi konstrukciót. Büszkén és még intenzívebben, mint a kora újkor filozófusai – Bacon, Bayle, Descartes, Locke – az ész végtelen lehetőségeinek szolgálatába állt a felvilágosult filozófusok jelentős része, valamint a 19. századi tudományfilozófiai

és társadalomtudományi irányzatainak képviselői – marxizmus, pozitívizmus, darwinizmus –, hogy végül is előkészítsék a 20. századi radikális, utópista politikai törekvéseket. A marxizmusból leninista forradalmiság és sztálini radikalizmus lett, a pozitívizmusból logikai pozitívizmus, azaz tudományos logikai pedantéria kerekedett, a különböző új társadalomtudományokból redukcionista észhasználat (menedzseri-technokrata cselekvésvésés), az irodalomból formalista valóságidegenség. A 20. században az utópista törekvéseket elsősorban a marxizmus inspirálta politikai rendszerekre alkalmazták. Ernst Bloch vagy Zygmunt Baumann – mások mellett – ez irányú írásai mind erre reflektáltak. A 21. században viszont a technológiai fejlődés végtelenségéből táplálkozó utópikus politikai törekvések látnak szinte folyamatosan napvilágot. Az utópia modern, radikális formái még sok meglepetést tartogatnak.

Felfogásom szerint az utópizmus a modernség sajátossága, ez termelte ki, noha az utópikusság legtágabb értelemben az észhasználat egyik bármikor fölvethető jellemzője. Amiért érdemes foglalkozni vele ma is, azt a modernség ma is lejátszó és kibontakozó jellegzetességei indokolják. A modernség potenciálisan és állandóan a totális hatalom kialakulását segíti elő, mivel a technológiai fejlődés, a gazdasági terjeszkedés logikája, az észhasználat folytonos egy dimenzióra való szűkítése (minden kérdés végső soron gazdasági, az embert a tudatalattija irányítja, a történelmi szükségszerűség a végső magyarázat, a jogok kiterjesztése ésszerű stb.) a hatalom sose látott koncentrációját segítheti elő olyan emberek kezében, akik esetleg a politikai környékére se mennek. Ma már nem a demokrácia a fő kérdés, hanem a hatalom sose látott kiterjesztése, de nem úgy, mint régen, hanem egy globális elit kezében, melynek sem összetétele, sem minősége nem ismert. Potenciális részvényesek a világoligarchiák, globális politikusok és egy széles alapzatú technokrata társadalom, melyeknek elegeyből állhat össze az emberiség irányítóinak a viszonylag szűk csapata. Utópia? Meglehet.

■ IRODALOM

Baumann, Zygmunt: *Socialism. The Active Utopia*. George Allen and Unwin Ltd., 1976.

Bloch, Ernst: *Az utópia szelleme*. Gond-Cura Alapítvány, Bp., 2007.

Comte, August: *A pozitív szellem*. Magyar Helikon, 1979.

Lilly, Reginald (ed.): *The Ancients and the Moderns*. Indiana University Press, 1996.

Mill, John Stuart: *Three Essays on Religion*. In: *The Collected Works of John Stuart Mill. Volume X. – Essays on Ethics, Religion, and Society*. Ed. John M. Robson. Introduction by F. E. L. Priestley. University of Toronto Press, Toronto – Routledge and Kegan Paul, London, 1985.

CZIGÁNYIK ZSOLT

UTÓPIA ÉS UTÓPIZMUS: EGY IRODALMI ÉS POLITIKAI FOGALOMPÁR NYOMÁBAN

A lig három éve, 2016-ban ünnepeltük Morus Tamás *Utópia* című könyve megjelenésének ötszázadik évfordulóját. Az 1516-os évszám akkor is fontos, ha csak egy új kifejezés születését jelöli: az utópikus szemléletmód – vagyis az a jelenség, hogy az emberi élet alternatíváiról gondolkodunk – valószínűleg egyidős az emberiséggel. Az utópia mindig az irodalom és a társadalomtudományok határterületének számított, ami nem feltétlenül vált a javára: a társadalomtudományok gyakran hagyják figyelmen kívül az utópiákat mint számukra érdektelen, fiktív irodalmi műveket, míg az irodalmárok nemegyszer kritizálják a műfajt az igazi konfliktusok hiánya, az egyszerű cselekmények vagy a vázlatosan ábrázolt szereplők miatt. Az utópiák értelmezése tehát kontextustól függően más és más problémákat vet fel, és az értelmezési keretek is jelentős változásokon mentek át az elmúlt századokban. Míg például Engels vagy Karl Popper teljesen elutasított minden utópikus megfontolást, a 21. századra a társadalomtudományok az utópiára mint dinamizáló erőre tekintenek. Ma a többség egyetért azzal, hogy az utópiák hozzájárulnak az emberi élet megértéséhez és javításához, de az utópiák irodalmi, társadalmi és politi-



...az utópizmus
dinamizálhatja
a társadalomtudományt,
különösen,
ha felismerjük, hogy a
képzelet mindig kétféle:
lehet irreális és
megvalósíthatatlan, de
megvan benne
a potenciál a lehetőségek
felmutatására és a
statikus ideológiák
megbontására is.

Az írás a *Utopian Horizons: Ideology, Politics, Literature* (szerk. Czigányik Zsolt. CEU Press, Bp. és New York, 2017) előszavának és utószavának átdolgozott fordítása alapján készült. Köszönjük a kiadó hozzájárulását a közléshez.

kai vonatkozásainak értelmezéséhez szükséges a társadalomtudományok és az irodalomtudomány együttműködése. Az alábbi írás arra tesz kísérletet, hogy igazolja: az utópia jelensége valódi találkozási pont az irodalommal és a társadalommal foglalkozók számára, ahol új impulzusokat nyerhetnek egymás munkájából, s ezáltal mindannyian gazdagodunk.

Utópia: valóság és fikció

■ Az irodalmiság és különösen a fikcionalitás kérdése már Platón óta ismeretelméleti problémaként jelentkezik: ő ki is zárta a költőket az ideális államból. Azóta is sokan gondolják, hogy a fikciónak nincs igazságértéke – a szó-rakoztatás, a kikapcsolódás eszköze, de nem érdemli meg, hogy komoly megfontolás tárgyává tegyünk, különösen nincs helye a társadalomtudományokban, melyek tényekkel és nem fikciókkal foglalkoznak. A realista irodalom, mivel szorosan kapcsolódik a történelmi és társadalmi valósághoz, illusztrációként időnként szerepelhet egy történelmi korszak bemutatásában. Az ilyen használat alapja, hogy noha fiktív művekről van szó, s a fikció világa nem azonos a történelmi-empirikus valóság világával, a fiktív világok nem függetlenek attól a kulturális és történelmi közegtől, melyben megszülettek, s amellyel többé-kevésbé nyilvánvaló kapcsolatban vannak.¹ De elvárható-e az, hogy tudósok komolyan vegyenek olyan történelmietlen jelenségeket mint az utópiák, melyek nem létező társadalmakat írnak le, olyanokat, melyek meghatározásuk szerint sehol sincsenek?

Többféle szempontból is tekinthetünk a fikciós szövegekre. George Steiner szerint az emberi nyelvnek az a képessége, hogy nem létező állapotokat, például vágyakat fejezzen ki, vagy feltételes, esetleg jövő idejű mondatokat alkosson, egy olyan különleges képesség, ami meghatározó jelentőségű az emberi kultúra szempontjából. „Azért maradunk fenn, mégpedig kreatív lényként, mert lényegi képességünk »nemet« mondani a valóságra, vele párhuzamos képzelmeket építeni, megálmodott, megparancsolt, remélt »más-ságokat« a tudatunknak lakóhelyül. Ebben az értelemben gondolom, hogy az utópisztikus és a messianisztikus szintaktikai kategóriák.”² Steiner szerint általános és szükséges emberi képesség az, hogy értelmezni tudunk fiktív állapotokat (például a jövőt), nem pedig egy különleges jelenség, ami csak a művészet vagy az irodalom világához tartozik. Ugyanezt a véleményt fejt ki Ruth Ronen is, amikor azt állítja, hogy a fikcionalitás nem csupán irodalmi szövegek különleges jellemzője, hanem az emberi létezés természetes velejárója.³ A fikció és valóság közti kapcsolat kérdése nem csupán az irodalomtudomány problémája, hanem szokványos emberi tapasztalat: mindannyian hivatkozunk olyan állapotokra és eseményekre, melyek aktuálisan nem léteznek – ilyenek például az álmaink, a vágyaink vagy az emlékeink. Nem tudnánk normális emberi életet élni anélkül, hogy (még) nem létező dolgokról beszéljünk vagy gondolkodjunk – például, hogy mit fogunk tenni holnap, vagy mit vacsorázunk ma este. Az utópia is tekinthető olyan kifejezőmódnak, ami az aktuálisan nem létező állapot fontosságát hangsúlyozza.

Láthattuk, hogy a fikciót gyakran állítják szembe a tényekkel – ugyanígy gyakori, hogy az irodalmi műveket szembeállítják a valósághú történelmi leírásokkal. A történészek és a társadalomtudósok munkája azonban számos fontos szempontból párhuzamot mutat a regényírókéval. Amikor az iroda-

lom és a politika kapcsolatát vizsgálja, Jacques Rancière Arisztotelészre hivatkozik; szerinte az ókori gondolkodó a költészetet „filozófikusabbnak” tartotta a történetírásnál, mert a költők az eposzban az események láncolatát összefüggő cselekményként mutatják be, míg a történetírók csak elmondják az eseményeket, ahogy azok egymás után bekövetkeztek.⁴ A modern történetírás is felismeri a narratív kohézió szerepét az epikus költészet (és a fikatív irodalmi művek) esetében: Hayden White nagyon jelentősnek tekinti a fikatív és valós történetírás párhuzamait.⁵ Szerinte a kronológiai sorrend nem elegendő a történelmi narratíva létrehozásához, ami az események strukturált szerkezetét jelenti, olyan kapcsolatrendszer az egyes események között, amit a pusztán sorrendiség nem fed fel.⁶ A regényírók jellemzően igyekeznek egy koherens narratívát kialakítani, s ha a történészek (valamint a politológusok és a szociológusok, illetve bárki, aki a társadalmi valóság működését meg szeretné érteni) koherens mintákat keresnek az általuk vizsgált valóság tényei között, felfedve az események kapcsolatait, akkor a két tevékenység eredendően hasonlít egymáshoz. A kohézió létrehozása alapvetően rokon az epikus költő vagy regényíró narratívaalkotó tevékenységével: azt jelenti, hogy a történész az adatait egy megfelelő struktúrát alkotva mutatja be. Természetesen fontos különbségek is léteznek: a történészek és általában a társadalomtudósok nem foglalkoznak hipotetikus személyekkel vagy eseményekkel, céljuk az, hogy a megtörtént eseményekből alkossanak koherens narratívát, míg a regényírók szabadon használhatnak fikatív szereplőket vagy helyszíneket. A történész *felismeri* az események összefüggéseit, a regényíró *megalkotja*. White érveléséből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy ha éles különbséget teszünk az irodalmi és történelmi, illetve társadalomtudományi narratívák között, akkor fontos párhuzamokat hagyunk figyelmen kívül. Az irodalomtudomány hozzá tud járulni a társadalomtudomány által szolgáltatott valóságmagyarázatok narratív szerkezetének elemzéséhez és értelmezéséhez. Az utópiák elemzése közben felmerülő problémák különösképpen nyilvánvalóvá teszik, hogy szükség van a társadalomtudomány és az irodalomtudomány együttműködésére, s a közös munka eredményei igazolják az együttműködés jogosságát.

Az utópia ugyanis nem vagy nem csupán irodalmi fogalom. Az utópiakutatók között mára kialakult a konszenzus arról, hogy az utópia irodalmi formái egy nagyobb kategória, az *utópizmus* megnyilvánulásai. Ennek a kategóriának három fő vonatkozását különítik el: az irodalmi megfogalmazások mellett figyelembe kell venni a politikaelmélet utópikus vonásait, valamint az úgynevezett gyakorlati utópizmust, az alternatív életformát folytató közösségek gyakorlatát (pl. a kvékerek vagy a hippik, de tágabb értelemben a szerzetesi közösségeket is ide lehet sorolni).⁷ Lyman Tower Sargent szavival élve „az utópizmus azokra az álmokra és rémálomokra vonatkozik, melyek arról szólnak, hogy különféle embercsoportok hogyan képzelik el az életüket, általában radikálisan eltérve attól a társadalomtól, melyben ezek az álmodozók élnek. S az utópizmus, a legtöbb társadalomelmélettől eltérően a gazdasági, politikai és társadalmi kérdéseken túl a mindennapi élettel is foglalkozik.”⁸ Ahogy korábban a fikcióval kapcsolatban már megállapítottuk, az álmodozást sem érdemes elutasítani, mint valami lényegtelen vagy gyermeketeg tevékenységet. Steiner szerint a (még) nem létező elképzelése embervoltunk egyik fő megjelenési formája és a túlélés kulcsa. Az álmodozók

pedig az álmokat hol irodalmi, hol gyakorlati, máskor pedig elméleti formákba öntik, a három forma pedig kölcsönhatásba lép egymással. Egy irodalmi utópiának lehetnek jelentős elméleti hatásai, melyek a társadalomtudomány számára is relevánsak, de egy alternatív közösség létrejöttéhez is inspirációt nyújthatnak, s ennek a közösségnek a tapasztalatait aztán a társadalomtudomány eszközeivel vizsgálhatjuk.

Az utópizmus kutatásának interdiszciplináris jellege egyre inkább elfogadott tény, ugyanakkor a különféle szakterületek együttműködése nem magától értődő, mivel hangsúlyaik és megközelítésmódjuk jelentősen eltérnek egymástól. Trencsényi Balázs úgy fogalmaz, hogy „a politikai gondolkodással foglalkozó eszmetörténészek megpróbálják újraértelmezni a történettudomány, az irodalom és a társadalomtudományok közti kapcsolatot, azt hangsúlyozva, hogy a politikai interakciók megértése szükségessé teheti különféle, egymástól eltérő értelmezésmódok és megközelítések használatát”.⁹ Az interdiszciplinaritás azonban nem csupán technikai kérdés. Ernest Gellner (aki a Közép-európai Egyetemen is tanított) úgy fogalmaz, hogy létezik az, „amit a tudás individualista vagy atomisztikus elgondolásának nevezhetünk. E nézet szerint a tudás olyasmi, amit mindenekelőtt az egyének érnek el, vagy gyakorolnak: ha egynél több személy vesz részt a folyamatban, és együttműködés folyik, az nem változtat a tevékenység vagy az eredmény lényegén.”¹⁰ Később azonban Gellner leteszi a garast a tudás organikus fogalma mellett: „a tudás alapvetően csapatjáték. Bárki, aki a világot megfigyeli, vizsgálja vagy értelmezi, elkerülhetetlenül olyan fogalmakat alkalmaz, melyeket egy egész kulturális és nyelvi közösség hordoz.”¹¹ Ha igazán hasznosan akarjuk értelmezni az utópizmus jelenségeit, megközelítésünknek érdekes a tudásnak az ilyen organikus fogalmára épülnie, hogy az egyes tudományágak együttműködése kimutathassa: az utópia nem sehol sincs, hanem módszer és lehetőség arra, hogy ismereteket szerezzünk az emberi félelmek és remények múltjáról, jövőjéről és jelenéről.

Ahhoz azonban, hogy az utópiákról beszélni tudjunk, tisztában kell lennünk a kifejezés eredendő kétértelműségével. Morus Tamás bő ötszáz éve alkotta meg ezt a görög kifejezést, amely egyszerre jelenthet „jó helyet” és „sehol sem létező helyet”. Az utópia mindkét esetben a valóság alternatíváját jeleníti meg, egy olyan társadalmat, ami jelentősen eltér, s általában jelentősen jobb annál a társadalmi valóságnál, amit a szerző (s többnyire a kortárs olvasó) tapasztal. Visszatérő élmény azonban, hogy az az utópikus konstrukció, ami egy-egy műben megjelenik, gyakran egyáltalán nem vonzó, és sokszor még azt sem feltételezhetjük, hogy a szerzője vonzónak szánta. A kétértelműségből fakadó bizonytalanság fontos összetevője a fogalomnak, és ezt a bizonytalanságot többen az utópia egyik legfőbb erényének tekintik. Miguel Abensour szerint például az utópia oszcillációja a jó és a sehol, az eutópia és az utópia között, lehetetlenné teszi a dogmatikus értelmezést, és immár hatodik évszázada teszi izgalmassá a fogalmat.¹² Ugyanennek az értelmezési oszcillációnak a harmadik pontja a „rossz hely”, a negatív utópia vagy disztópia, egy olyan alternatív valóság, amely nyilvánvalóan nemkívánatos. Az utópia vonzerejét ez a kreatív többértelműség jelentősen növeli, ugyanakkor az értelmezést nyilvánvalóan megnehezíti.

További nehézség, hogy nincs egyetértés a kutatók között abban a kérdésben, hogy miként lehet az irodalmi művek esetében a szerzői szándékot fi-

gyelembe venni. Ezt a bizonytalanságot az utópiák értelmezésének interdiszciplináris jellege erősíti: míg a legtöbb társadalomtudományi diskurzusból a szerzőség fogalma szinte problémamentes, az irodalomtudományban a 20. századra ez a kérdéskör nagyon összetetté vált. Nem célom most részletesen összegezni az ezzel kapcsolatos véleményeket, de röviden ki kell térni a kérdésre. A többek között T. S. Eliot nevével fémjelzett *újkritika* az 1940-es évekre megalkotta az irodalmi mű autonómiájának fogalmát, és a szerzői szándékon alapuló műértelmezést félrevezetőnek tekintette. E nézet hirdetői úgy gondolták, hogy a szerzői szándék egyrészt bizonytalan, másrészt irreleváns, mert az értelmezésnek a szövegből kell kiindulnia, a szerző életrajzától és pszichológiájától függetlenül.¹³ Ez a nézet szakmai körökben még nagyobb befolyásra tett szert a posztmodern intertextualitás-elmélet színrelépésével. Roland Barthes 1968-ban, *A szerző halála* című esszéjében a következőt írta: „a szöveg idézetek szövődése, amelyek a kultúra ezernyi forrásából rajzanak elő”, így relativizálva a szerző szerepét és értelmezői tekintélyét a szöveg fölött.¹⁴ Barthes számára az író nem a szöveg eredete, hanem egy „lejegyző,” aki biztosítja azt a sokdimenziós teret, „amelyben sokféle írás verseng és fonódik össze, s ezek közül egyik sem eredeti”.¹⁵ Az újkritika és Barthes óta az irodalomtudomány számára a szerző már nem a szöveg mindentudó forrása, noha a kortárs irodalomtudomány nem ragaszkodik többé ahhoz, hogy a szerzői szándékot teljes mértékben kizárja a mű értelmezésének folyamatából. Ennek az az egyik oka, hogy a szerző egész nyilvánvalóan nem halott sem a populáris kultúra, sem a legtöbb olvasó, így a társadalomtudósok számára sem, azonban ha irodalmi szöveget értelmezzünk, figyelembe kell venni, hogy a szerzői szándék vizsgálata sosem problémamentes.

Az utópiák értelmezéséhez szükség van arra is, hogy az irodalomtudomány eltávolodjék attól a posztmodern során megerősödött felfogástól, amit M. H. Abrams az irodalom izolációjának nevez. Arról a megközelítésről van szó, amely a műalkotást kizárólag önmagában, külső referenciáitól függetlenül kívánja szemlélni, tagadva vagy marginalizálva az irodalom mimetikus funkcióját, vagyis azt, hogy leképezze a külső, empirikus valóságot.¹⁶ A szerzővel kapcsolatos fent tárgyalt nehézségeken túl a posztstrukturalistáknak az a törekvése, hogy az irodalom referencialitását kiiktassák a róla szóló diskurzusból, oda vezetne, hogy az irodalom elveszítené relevanciáját többek között a társadalomtudományok számára. Nem célom a 20. század irodalom-elméleti kacskaringóinak részletes elemzése, de azt fenn szeretném tartani, hogy bizonyos műfajok esetében, mint például az utópia vagy a szatíra, a művön kívüli valóságra utaló referencialitás fontos része a szövegnek, s így ez a szempont nem hiányozhat az értelmezésből sem.

Mind az utópia, mind a disztópia a saját korának társadalmi-politikai környezetére reflektál egy olyan fiktív valóság megalkotásával, ami határozottan elkülönül a konkrét történelmi viszonyoktól. Ez az elkülönítés történhet térbeli módon (a történet például játszódhat egy ismeretlen szigeten vagy bolygón), vagy lehet időbeli, mely esetben a szerző egy nem létező időbe – jellemzően a jövőbe – helyezi a történetet. Az utóbbi változat csak évszázadokkal Morus művét követően, a felvilágosodással jelent meg, de a 20. századra olyan népszerűvé vált, hogy azt a téves képzetet kelti, mintha az utópikus művek profetikus módon a jövő társadalmát írják le. Valójában sem az utó-

pia, sem a disztópia nem lehet képes a jövő leírására, bármilyen nagy hatásuk is van arra, miként képzeljük el a jövőt. Akár pozitív, akár negatív, az utópia mindig a jelen társadalmának kritikáját nyújtja, s ennek fényében másodlagos, hogy vonzó vagy éppen riasztó-e az az alternatíva, melyet a kritika eszközeként bemutat.

A modern disztópiák gyakran reflektálnak a 20. század totalitárius diktatúráira és azok ideológiáira, a fasizmusra, a nácizmusra és a kommunizmusra, melyek mind egyfajta utópikus jövőképpel álltak elő. Az a tény, hogy ezeknek az ideológiáknak tragikus történelmi következményeik lettek, érthető módon sokakat bizalmatlanná tett az utópia minden megjelenése iránt. Northrop Frye szerint a politikai gondolkodás legnagyobb hatású utópiája, a kommunizmus által okozott tragédiák miatt a 20. század második felére érkezett „az utópikus gondolkodás és képzelet bénultsága”.¹⁷ Az utópiaelenes irányzat szimbolikus alakja, Karl Popper 1945-ös könyvében, *A nyitott társadalom és ellenségeiben*¹⁸ az „utópista társadalomtervezést”, mely az ő terminológiájában egy eszménykép által vezérelt nagyszabású társadalmi változtatást jelent, szembeállította az általa helyesnek tartott részorientált társadalomalakítással, amikor apró lépésekben, egyszerre egy dolgot változtatnak meg, mindig figyelve a változások hatására és lehetőséget hagyva a módosításra. Popper az utópizmusra úgy tekint, mint ami központosított módon a saját elképzeléseit erőszakkal ráerőlteti a társadalomra. Ez a fajta szemlélet az utópiát részletesen kidolgozott és megvalósítandó tervnek tekintti, s nem veszi figyelembe azt, hogy a legtöbb utópiát nem azzal a céllal írják vagy olvassák, hogy „részleteiben megvalósítsák” őket.¹⁹ Hasonló utópiellenesség figyelhető meg Leszek Kołakowski szavaiban: „bármely utópia, amely a tökéletes társadalom tervét kínálja, szörnyű veszélyek forrása. [...] Ha részletesen elképzeljük, hogy meg tudunk tervezni egy egész társadalmat olyan módon, hogy az emberi társadalomtervezés harmóniát, igazságot és bőséget biztosít, az szükségszerűen zsarnokságot hoz létre. Én szeretném az utópiát a képzelet világában tartani.”²⁰ Ez az óvatosság bizonyosan érthető közvetlenül a nácizmus bukása után vagy a hidegháború idején a szocialista országok tervgazdasága ismeretében, s igen nagy hatásúnak is bizonyult: a 20. század nagyobb részében a társadalomtudomány elutasítóan tekintett az utópizmusra, s az irodalmi művek között is marginalizálódott a pozitív utópia műfaja. A 21. században azonban már könnyebb egyetérteni Northrop Frye véleményével, aki már 1965-ben az utópia fogalmának és szerepének „reaktiválására” hívott fel. Úgy fogalmazott, hogy ideje újra felfedezni „az utópikus képzelet valódi erejét és jelentőségét. [...] Az utópikus gondolkodás épít a képzeletre, az irodalomban gyökerezik, [...] és kevésbé foglalkoztatja a megvalósíthatóság, sokkal inkább a lehetőségek megjelenítése.”²¹ Ilyen módon az utópizmus dinamizálhatja a társadalomtudományt, különösen, ha felismerjük, hogy a képzelet mindig kétféle: lehet irreális és megvalósíthatatlan, de megvan benne a potenciál a lehetőségek felmutatására és a statikus ideológiák megbontására is. Ma a kutatók gyakran emelik ki az utópizmus dinamikus jellegét, azt a képességét, hogy új elképzeléseknek biztosít helyet, s általában nem úgy tekintenek az utópiákra, mint végleges tervekre, melyek az emberi társadalom tökéletesítését szolgálják. Fátima Vieira szerint az utópia nem egy végső cél, hanem egy folyamat. Az utópiz-

mus értelmezhető egy szellemi horizontként, ami felé elindulhatunk: el nem érhetjük, de lehetővé teszi a haladásunkat.²²

Az utópizmus marginalizálásának elméleti megalapozásában nagy szerepe volt a marxizmusnak is, elsősorban azért, ahogy az utópizmust, különösen az utópikus szocializmust a korai marxisták explicit módon elutasították. Engels ugyan tulajdonított bizonyos pozitív szerepet az utópikus szocialistáknak (különösen Robert Owen tevékenységének), nagy hatású írásában, *Az utópikus és tudományos szocializmus* című pamfletben azonban kifejtette, hogy „eltévelyedtek a puszta ábrándvilágba”, és elképzeléseiket „reális alapra kellett [...] állítani”.²³ Marx és Engels, miközben explicit módon kritizálták az utópizmust, kidolgozták saját elképzeléseiket a társadalom új szerkezetéről, ami nyilvánvalóan utópikus elképzelés, így Stephen Lukes kifejezésével „antiutópikus utópistákká” váltak.²⁴ Ennek az utópizmusellenességnek tartós és széles körű hatása lett, bár a marxisták sem feltétlenül utasítják el az utópizmust. Ernst Bloch *A remény elve* című, hatalmas művében a legszélesebb értelemben vizsgálja az utópizmust; úgy véli, hogy az embereket a jobb életéről szőtt álmok motiválják. Bloch szerint a remény az emberi egzisztencia táplálója, és módszeresen megvizsgálja jelenlétét az élet sokféle területén. Olyan jelenségek, mint a mítoszok, a mesék és a populáris kultúra számos eleme tükrözi azt, amit az utópizmus antropológiai vonatkozásának nevezhetünk. Wayne Hudson szerint Bloch az emberi vágyak legalaposabb vizsgálója: munkája kimutatta, hogy az utópizmus az emberi természet része, és mindenütt felbukkan az emberi kultúra különféle területein.²⁵

Sargent szerint „az utópiaellenesség legnagyobb sikere az volt, hogy az »utópia« kifejezés jelentése egyenértékű lett azzal, hogy képzeletbeli, irreális, gyakorlatiatlan”.²⁶ Ez a jelentésárnyalat a 20. század nagyobb részében eltakarta az utópizmusnak azt a képességét, hogy olyan elképzeléseket mutasson fel a jövővel kapcsolatban, melyek elfogadható, megvalósítható alternatívaként jelennek meg a jelen társadalmával szemben. A negatív hozzáállás sokszor olyan erős volt, hogy még az alapvetően utópikus gondolatokat kifejtők is kerültek az „utópia” kifejezés használatát. Luisa Passerini szerint azok, akik 1968-ban azt a szlogent tűzték zászlajukra, hogy „Légy realista – követeld a lehetetlent!”, nem szerették az „utópia” kifejezést, mert negatív tartalma volt, lehetetlen vagy képtelen dolgokat jelölt.²⁷ Passerini szerint azonban ez az értelmezés nem szükségszerű, s felhívja a figyelmet arra is, hogy az olasz nyelvben különbséget tesznek két szó között: míg az „utopico” szónak pozitív tartalma van, az „utopistico” melléknév jelentése képtelenséggel vagy megvalósíthatatlansággal terhelt. Az irodalmi elemzések pedig azt igazolják, hogy az abszurdnak is lehet funkciója, amennyiben a jelen viszonyainak ironikus kritikáját nyújtja, s így támaszt kételyt a hamis lehetőségek irányában. Ami nevetségesnek vagy abszurdnak hat a szépirodalomban, az valószínűleg hibásnak fog bizonyulni a könyveken kívüli világban is.

Utópia és ideológia

■ Az utópia azért is vált gyanússá a 20. század második felére, mert sokak szemében túlzottan ideologikusnak hatott. Ez a nézet elsősorban Karl Mannheim (vagy Mannheim Károly), a magyar származású szociológus ha-

tására alakult ki, aki 1929-ben Németországban publikálta *Ideológia és utópia* című, nagy hatású könyvét. Mannheim kritikusan szemléli az utópizmust (ami számára elsősorban nem irodalmi, hanem társadalmi-politikai jelenség), s kiemeli annak kettősségét – az utópia lehet valószerűtlen, eszképiista képzelgés, de alkalmas a lehetőségek ésszerű vizsgálatára is.²⁸ Az eszképiizmusban rejlő veszélyek ellenére „az utópia teljes eltűnése az egész emberré válás formáját átalakítaná. Az utópia eltűnése statikus tárgyiasságot hoz létre, amelyben az ember maga is dologgá válik, [...] az utópia különböző formáinak megszűnésével [az ember] elveszíti történelemformáló akaratát.”²⁹ Mindebből az következik, hogy az utópia minden formájának alapvető üzenete az, hogy a dolgok másként is folyhatnak: bármely aktuális társadalmi vagy politikai szerveződés esetleges és megváltoztatható. Az utópizmus a változás lehetőségét hangsúlyozza, és minden létező hatalmi struktúrát relativizál – beleértve önmagát is, vagyis azt a konkrét fiktív politikai szerveződést, amit a meglévő társadalom alternatívájaként mutat be. Semmilyen társadalmi vagy politikai berendezkedés nem végleges – ez a dinamizmus és a változásképtelen rendszerek elutasítása minden utópikus jelenség implicit tartalma.

Mannheim szerint az ideológia és az utópia dinamikus kapcsolatban állnak egymással. A különféle ideológiák képviselői, kihasználva a kifejezés fent kifejtett negatív melléköngéit, gyakran illetik elítélő módon „utópikus” jelzővel azokat az elképzeléseket, melyeknek szerintük nem szabadna megvalósulniuk. Azonban a tegnap utópiája könnyen lehet a holnap ideológiája: ha egy utópikus elképzelés megvalósul, hamar ideológiává merevedhet. „Az ideológia és az utópia ma közeli kapcsolatban állnak egymással, amennyiben minden ideológia szívében rejlik egy utópia, hiszen az ideológiák képviselőinek van valami elképzelésük arról a jobb világról, ami akkor jön el, ha az ideológiájuk teljes mértékben megvalósul.”³⁰ Mannheim még nem tudhatott arról, hogy az ezredfordulóra a kutatók között széles körű egyetértés alakul ki abban, hogy az utópizmusnak három fő vonulata van – az irodalmi, a gyakorlati és az elméleti –, így ő az elméleti vonatkozásokra koncentrált. Számára az utópia nem irodalmi műfaj, hanem lényegében egy politikai gondolkodásmód, s amit az utópiáról ír, azt nem lehet mindenestül az irodalmi művekre alkalmazni még akkor sem, ha az összefüggések az utópizmus különböző vonulatai között szorosak. Ebben a témában ma is fontos kutatások zajlanak, s az egyik legérdekesebb kérdés, hogy miként hatnak a fiktív irodalmi művek a politikai ideológiák alakulására. Ma még nem látjuk pontosan ezeknek a kölcsönhatásoknak a szerepét; az, hogy szépirodalmi műveket illusztrációként lehet használni társadalmi és politikai fogalmak és jelenségek tanulmányozásához, már régi gyakorlat, de csak kiindulópont lehet abban a folyamatban, amit Maureen Whitebrook a „társadalomtudományok rehumanizálásának” nevez.³¹ A politikai ideológiák kialakulására, mind lényegüket, mind megfogalmazásaikat tekintve, nagy hatással vannak azok a fogalmak, jelképek és metaforák, melyek elsőként irodalmi művekben jelennek meg, ezért a szépirodalom sokkal több lehet, mint puszta illusztráció, irodalmi művek a politikai folyamatok megértésében valódi forrásértékkel bírhatnak.³²

A politikai fogalmak irodalmi, illetve egyre növekvő jelentőségű filmes megjelenítéseinek elemzéséhez érdemes figyelembe vennünk Paul Ricoeur

érvelését. Ricoeur azt a diskurzust nevezi ideológiának, ami egy csoport identitását erősíti. Ez a folyamat azonban nem csupán fogalmakon, hanem igazán hatékonyan jelképeken és narratívákon, vagyis gyakran irodalmi műveken és más műalkotásokon keresztül történik. Az identitás fenntartásának és erősítésének folyamatát, ami kiemelten fontos a társadalom kohéziója szempontjából, Ricoeur szerint az irányító elit eltérítheti, és a saját hatalmának az igazolására használhatja. Az utópia és a disztópia diskurzusa (amely egyszerre narratív és jelképekkel telt) féket vethet ennek a torzító folyamatnak, amennyiben a fennálló rend állandóságát megkérdőjelezi, s a társadalom számára alternatívákat mutat fel.³³

Whitebrook érvelése szerint azért is érdemes a szépirodalmat bevonni a politika tárgyalásába, mert „megzavarja az értelemre és racionalitásra való teljes ráhagyatkozást, bővíti a »valóság« fogalmát és a politika szókinccsét”, és erősíti az egyénekre és az egyedi sajátosságokra háruló figyelmet.³⁴ Az irodalmi elbeszélésmód sajátos logikája megkívánja a szereplők és konfliktusaik létezését, míg a társadalomtudomány úgy mutatja be az utópiát, mint ami alapvetően a társadalmi és politikai struktúrákkal foglalkozik, nem pedig az egyén tevékenységével vagy hatásával. Esztétikai szempontból ez a rejtett feszültség gyakran jelenik meg abban, hogy az utópikus irodalmi művek sokszor nem vonultatnak fel jól kidolgozott szereplőket vagy fordulatot cselekményt. Elvileg az utópikus állam ideális társadalmi szerkezete és gazdasági rendszere az, amely biztosítja az emberek boldogságát, s számos jelentős kora újkori utópiában nincsenek is igazi szereplők (pl. Morus könyvében Utópia lakói közül nem ismer meg az olvasó senkit). Azonban mind a modern utópiákra, mind a disztópiákra jellemző, hogy a harmóniát gyakran csak egy (vagy több) hős egyéni erőfeszítései és erényei révén lehet elérni és fenntartani – visszatérő elem, hogy a főszereplő ügyessége és ravaszsága képes csak legyőzni a negatív erőket (gondoljunk Katnissra az *Éhezők viadalából*, Jonasra *Az emlékek őréből*, de akár Tatrangi Dávidra *A jövő század regényéből*).³⁵ Az egyén megkerülhetetlen szerepe az utópikus irodalomban ellentétben áll a történelemnek azzal a strukturalista szemléletével, melyet például Lukács György fejtett ki, aki szerint az egyén cselekedetei csak a történelmi folyamatok felszínét képezik, míg a mélyben ható történelmi erők irányítják valójában az eseményeket.³⁶ Amikor a szépirodalom az egyéni cselekedetek jelentőségét emeli ki, rávilágít a történelem és a politika intencionális és strukturalista megközelítése közti különbségre és ellentétre. Noha a determinista történelmi szükségszerűség elgondolás ma már nem tekinthető elfogadottnak, Theda Skocpol a közelmúltban a lukácsi nézetet újrahasznosítva úgy érvelt, hogy a politikai folyamatok makroszkopikus szintjén nem lehet tetten érni az egyéni szándékot mivel „nincs olyan egyedi cselekvő csoport, mely szándéka szerint formálni tudja a komplex és sokféle módon meghatározott konfliktusokat”.³⁷ Ezzel a nézettel szemben fejtette ki véleményét Eric Selbin, aki az intencionalizmus híveként úgy érvel, hogy „az emberekre kell koncentrálnunk, nem a struktúrákra, a döntésekre, nem a meghatározottságra, [...] a történelmi folyamatok megértésében és kutatásában vissza kell térnünk az emberekhez és eszméikhez”, az egyén szerepe nélkül ugyanis determinisztikussá válik történelemszemléletünk.³⁸ A szépirodalmi művek elemzése, különös tekintettel az utópiákra, hasznos segítséget nyújthat ennek a kényes kérdésnek az értelmezésében, különösen ha figyelembe

vesszük, hogy az irodalmi elem az utópiákban természetes módon kiemeli az egyén szerepét, szemben a történelem strukturális erőivel.

A disztópia műfaja

■ Aki valamennyire is tájékozott a 20. századi és a kortárs irodalom és kultúra területén, hamar felfigyelhet arra a tényre, hogy a negatív utópiák vagy disztópiák szerepe és népszerűsége egyre erősödik. A kortárs kultúrában ez a jelenség összekapcsolódik a posztapokaliptikus narratívák mind gyakoribbá válásával: egyre több olyan könyvvel, filmmel vagy videojátékkal találkozhatunk, melyek az általunk ismert emberi civilizáció pusztulását és egy új társadalom létrejöttét mutatják be. A disztópikus témák olyan népszerűek lettek, hogy manapság a jövő időben játszódó alkotások szinte kötelező jelleggel mutatnak be taszító politikai és társadalmi környezetet – függetlenül attól, hogy a társadalom szerkezetének bemutatása fontos része a műnek, vagy csak mellékesen jelenik meg a cselekmény háttéréként. Maziarczyk szerint „a disztópia mára egy átfogó kifejezéssé vált, amit bármilyen műre használnak, ami egy szörnyű társadalom borús vízióját tárja elénk”,³⁹ s azt is hozzátehetjük, hogy sok esetben a disztópia inkább esztétikai, mint politikai értelemben van jelen a kortárs kultúrában: megjeleníti a borús jövőt, de nem szükségszerűen mutatja be a disztópikus társadalom szerkezetét, működési mechanizmusát.⁴⁰ A disztópia legfontosabb témái már jelen voltak Jevgenyij Zamjatin *Mi* (1924) című regényében, mely a 20. század első klasszikus disztópiája, de igazán George Orwell *Ezerkilencszáznolcvannégye* óta szilárdult meg a hagyomány tematikai választéka, mely azóta viszonylag kis változatosságot mutat. A műfaj jellemzően olyan fikatív világokat tár az olvasók vagy nézők elé, ahol természetes a gondolatok ellenőrzése, az érzelmek és a képzelet elfojtása vagy az egyéniség feloldása egy nagyobb csoportban. A disztópiákban általában jelen van egy ellenálló csoport is, ami lázad ez ellen a rend ellen, melyhez gyakran csatlakozik a főszereplő, aki többnyire elidegenedett az életkörülményeitől, és akinek a szenvedése kiemeli az emberhez méltó élet lehetetlenségét a totalitárius államban. A műfaj közép-pontjában tehát az emberi lét határai állnak egy olyan szélsőségesen elnyomó társadalmi rendszer keretei között, mely veszélyezteti az egyén létét.⁴¹ A feszültség általában az egyén és a nagyobb csoport konfliktusában jelenik meg, de a kortárs kultúrában gyakran kíséri a jövőbeli cselekmény kötelezően disztópikus jellegét posztapokaliptikus eseménysor, és az sem ritka, hogy a hangsúly a főszereplő hősiességén van, aki leküzdözi az elnyomó struktúrákat.

Fontos kérdés, hogy miként értelmezzük a disztópiákat, vagyis a negatív utópiákat: önálló műfajként vagy az utópizmus részeként? A két terminus, az utópia és a disztópia azt sugallja, hogy különböző, egymással ellentétes fogalmakról van szó, az alaposabb vizsgálat azonban megmutatja, hogy a számos közös vonás okán érdemes inkább együtt szemlélni őket. A disztópia kifejezés az utópiánál is sokkal fiatalabb – első ismert használója John Stuart Mill volt, aki egy 1868-as parlamenti vitában említette a kifejezést, ami azonban nem az ő találmánya, a 18. század közepétől elvéve már megjelent angol nyelven nyomtatásban is.⁴² A disztópiát gyakran az utópia ellentétének, vagy ahogy Krishan Kumar fogalmaz, az utópia „árnyékának” tekintik.⁴³ Szintén ő emeli ki, hogy ez az „árnyék” a kezdetektől kíséri az utópiákat, „a

két műfaj olyan közel áll egymáshoz, hogy nem mindig világos, mi az utópia, és mi a disztópia”.⁴⁴ A különbség gyakran nem a szerzői szándékon múlik (ami amúgy is egy problémákkal terhelt fogalom, ahogy fent már tárgyaltuk), hanem az olvasói értelmezésen. Számos jelentős utópia (például Morus műfajteremtő könyve) értelmezhető disztópiaként, míg például „amerikai diákok az 1950-es és 1960-as években Huxley disztópiikus művét, a *Szép új világot* a szex és a drogok széles körű hozzáférhetősége miatt utópiaként értelmezték”.⁴⁵

Az utópiát és a disztópiát gyakran jelenítik meg egymás ellenpontjaként, de nincs feltétlenül akkora ellentét a kettő között, amit ez a szembeállítás sugall, mert sok tekintetben kiegészítik egymást. Azzal a kijelentéssel is könnyű egyetérteni, hogy „az utópia már nem a harmónia vonzó látomásként, hanem fenyegetésként jelenik meg”,⁴⁶ ami alatt azt is érthetjük, hogy a disztópia túlsúlya a posztmodern korszak általános elbizonytalanodásának és a metanarratívák, a „nagy elbeszélések” iránti bizalmatlanságának jele.⁴⁷ Az utópia mindig biztos az értékeiben, a disztópia pedig a kevésbé magabiztos korok műfaja. De ha nem is vagyunk biztosak abban, hogy mi a jó, s még kevésbé, hogy miként érjük el, legalább abban biztosak vagyunk, mi az, amit nem akarunk – ennek kikristályosodási pontja a disztópia.

A közvélekedés gyakran köti az utópiát a jövőhöz, nemegyszer tévesen, azt gondolva, hogy az utópia a jövő társadalmát írja le. Hasznosabb, ha az utópiának a jelenhez való kapcsolatára figyelünk, ahogy a létező társadalmi formákra reflektál, azok értelmezését és kritikáját nyújtva. Ebben az értelemben jelenthet az utópia reményt az emberiség számára olyan időkben is, amikor a klímaváltozás, a tömeges migráció vagy a növekvő társadalmi feszültségek egyre súlyosabb veszélyekkel fenyegetnek. Az utópizmus megértése annak mind irodalmi, mind társadalomtudományi kontextusában hozzájárulhat ahhoz, hogy elkerüljük a disztópiikus jövőt, s fenntartsuk az emberi civilizáció lehetőségét a következő ötszáz évben is.

■ JEGYZETEK

1. Vö. Ruth Ronen: *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge University Press, 1994. 15.
2. George Steiner: *Bábel után*. (Ford. Bart István) Corvina, Bp., 2005. xv.
3. Ruth Ronen: 2.
4. Jacques Rancière: *The Politics of Literature*. SubStance 2004. no. 1. 13.
5. Lásd Hayden White: *Metahistory*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD 1973; valamint *The Content of the Form*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD 1987. Magyarul: *A történelem terhe*. Szerk. Braun Róbert. Osiris, Bp., 1997.
6. Vö. Hayden White: *The Content of the Form*. 5.
7. Részletesen lásd Lyman Tower Sargent: *The Three Faces of Utopianism Revisited*. Utopian Studies 1994. No. 1. 1–37.
8. Uő: *Utopianism: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2010. 5.
9. Trencsényi Balázs et al. (szerk.): *Negotiating Modernity in the 'Long Nineteenth Century'*. I. *A History of Modern Political Thought in East Central Europe*. Oxford University Press, 2016. 5.
10. Ernest Gellner: *Language and Solitude*. Cambridge University Press, 1998. 3.
11. Uo. 6.
12. *Eu görögül „jó”, míg az ou tagadást fejez ki*. Vö. Miguel Abensour: *Persistent Utopia*. Constellations 2008. No. 3. 406.
13. Lásd elsősorban W. K. Wimsatt – M. C. Beardsley: *The Intentional Fallacy*. The Sewanee Review 1946. No. 3. 468–488.
14. Roland Barthes: *A szerző halála*. In: Uő: *A szöveg öröme*. (Ford. Babarczy Eszter) Osiris, Bp., 1996. 50–55. 53.
15. Uo.
16. Vö. M. H. Abrams: *The Mirror and the Lamp*. Oxford University Press, New York, 1971. 25.
17. Northrop Frye: *Varieties of Literary Utopias*. In: Uő: *The Stubborn Structure*. Methuen, London, 1980. 114.
18. (Ford. Szári Péter) Balassi, Bp., 2001, lásd főleg 156–166.
19. Lyman Tower Sargent: *Authority & Utopia: Utopianism in Political Thought*. Polity 1982. No. 4. 570.
20. George Urban: *The Devil in History: A Conversation with Leszek Kotakowski*. Encounter 1981. No. 1. 12.

21. Northrop Frye: i. m. 109–134.
22. Vö. Fátima Vieira: *From the Political Utopia to the Philosophical Utopia*. In: Czigányik Zsolt (ed.): *Utopian Horizons*. CEU Press, Bp., 2017. 63–76.
23. Friedrich Engels: *Az utópikus és a tudományos szocializmus*. (Ford. Bokányi Dezső) MSZP Könyvkiadó, Bp., 1919. 23 és 31.
24. Idézi Roger Paden: *Marx's Critique of the Utopian Socialists*. *Utopian Studies* 2002. No. 2. 67. Szalai Miklós szerint Marx esetében az utópizmus nem egyértelmű, mivel őt elsősorban a létező kapitalista társadalom ellentmondásai érdekelték s kevésbé a kapitalizmus utáni társadalom részletei. Vö. Szalai Miklós: *Utópikus-e a marx szocializmus?* *Eszmélet* 2015. 107. sz. 32–52.
25. Wayne Hudson: *The Marxist Philosophy of Ernst Bloch*. St. Martin's Press, New York, 1982. 107. Ruth Levitas is az utópizmus tág értelmezése mellett tör lándzsát, amikor kijelenti, hogy „az utópia magva az, hogy az ember másfajta életre vágyik”. Ruth Levitas: *Utopia as Method*. Palgrave-Macmillan, New York, 2013. xi.
26. Lyman Tower Sargent: *The Three Faces of Utopianism*. 22.
27. Luisa Passerini: 'Utopia' and Desire. *Thesis Eleven* 2002. No. 68. 15.
28. Vö. Karl Mannheim: *Sociology as Political Education*. Eds. David Kettler – Colin Loader. Transaction, New Brunswick, NJ, 2001. 22.
29. Uő: *Ideológia és utópia*. (Ford. Mezei I. György) Atlantisz, Bp., 1996. 293–294.
30. Lyman Tower Sargent: *Ideology and Utopia*. In: *The Oxford Handbook of Political Ideologies*. Ed. Michael Freeden et al. Oxford University Press, 2013. 447.
31. Maureen Whitebrook: *Politics and Literature?* *Politics* 1995. No. 1. 55.
32. Uo. 57–58.
33. Vö. Paul Ricoeur: *The Creativity of Language*. In: Richard Kearney: *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers: The Phenomenological Heritage*. Manchester University Press, 1984.
34. Maureen Whitebrook: i. m. 60, illetve 58.
35. Az első két példa népszerű disztópikus regényekre utal, melyekből sikeres filmek készültek a közelmúltban. Az *Éhezők viadala* trilógiát Suzanne Collins írta, és Gary Ross rendezésével készültek az adaptációi 2012-től; Lois Lowry 1993-as regényét pedig 2014-ben filmesítették meg Phillip Noyce rendezésében, míg Jókai Mór utópikus regényfolyama 1872-től jelent meg folytatásokban.
36. Vö. Lukács György: *History and Class Consciousness*. The MIT Press, Cambridge, Mass., 1971. 221.
37. Theda Skocpol: *Social Revolutions in the Modern World*. Cambridge University Press, 1994. 199.
38. Eric Selbin: *Revolution in the Real World: Bringing Agency Back*. In: *Theorizing Revolutions*. Ed. John Foran. Routledge, London, 1997. 123.
39. Grzegorz Maziarczyk: *Huxley/Orwell/Bradbury Reloaded; or, The Campy Art of Bricolage*. In: *Imperfect Worlds and Dystopian Narratives in Contemporary Cinema*. Eds. Artur Blaim – Ludmiła Gruszewska-Blaim. Peter Lang, Frankfurt, 2011. 47.
40. Köszönettel tartozom Mate Nikola Tokićnak, amiért felhívta a figyelmemet erre a fókuszváltásra.
41. Részletesen lásd *A szabadság hiány anatómiái* című könyvemben (Akadémiai Könyvkiadó, Bp., 2011).
42. Részletesebben lásd Vesselin Budakov: *Dystopia: An Earlier Eighteenth-Century Use*. *Notes and Queries* 2010. No. 1. 86–88.
43. Krishan Kumar: *Utopia's Shadow*. In: *Dystopia(n) Matters*. Ed. Fátima Vieira. Cambridge Scholars, Newcastle, UK, 2013. 19–22.
44. Uo. 19.
45. Uo. Anthony Burgess *Gépnarancs*ának is voltak olyan olvasói, aki a regény főhősének világát hedonista utópiaként értelmezték, s Jonathan Swift *Gulliver utazásainak* utolsó könyvét, mely a nyihahák, a racionális lovak világába vezet, 1726-os megjelenése óta vita övezi: értelmezik felvilágosult utópiaként, de az intellektus egyoldalú uralma miatt keserű szatíráként is.
46. Russell Jacoby: *Picture Imperfect: Utopian Thought for an Anti-Utopian Age*. Columbia University Press, New York, 2005. 81.
47. Vö. Jean-François Lyotard: *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester University Press, 1984. xxiv.

BALÁZS ZOLTÁN

REND A NEVE MINDENNEK

A név és a névadás: mágia, tudomány, hatalom

■ A nevek az emberi gondolkodás és cselekvés legfontosabb dolgai közé tartoznak. A megnevezéssel ismerjük föl és ismerjük meg a világot. Az elnevezés révén veszünk birtokba valamit, így szerzünk hatalmat mások fölött. A név teszi a gyermeket a sajátunkká. A névvel teremtünk otthont, találunk haza, érezzük magunkat biztonságban. Egy új szigettel, földrészsel, bolygóval vagy csillaggal a legfontosabb teendőnk, hogy nevet adunk neki: így már akkor is ismerős, ha amúgy semmit sem tudunk róla.

A politikai név is ezért fontos. Közösséget ad, vagy akár hazát is; túlmutat a jogon, amely csak a személytelen államra tud hivatkozni; megmozgatja a képzeletet és az érzelmeket. Neve van a népnek, az országnak, a királynak, a dinasztíának, a hazának. Minden sikeres fantázia- vagy sci-fi franchise nélkülözhetetlen eleme a fura, mégis ismerős nevek – bolygók, birodalmak, tájak – világa. *A csillagok háborújától A gyűrík uráig.* A név elbűvöl, ismerőssé tesz, ugyanakkor hatalmat is ad.¹ A hellén mitológiában az istenek, azaz a nagy nevek küzdelmét tükrözték az emberek háborúi, sőt Dániel próféta könyvében (10. fejezet) is azt olvassuk, hogy a látható fejedelmek és országok mögött ott állnak a szellemi hatalmak, harcban más hatalmakkal, más nevekkel. Még Pál apostol is erre utal, amikor a



Mint sok modern tudomány, a politika tudománya is mágikus praktikák és alkimista spekulációk, titkos összeesküvések és udvari machinációk közepette született. A megszületés utáni első teendő pedig a névadás.

fejedelmeket és az angyalokat egyaránt képtelennek mondja arra, hogy elszakítsák az embert Isten szeretetétől (Róm 8:39); ezek az angyalok valójában politikai lények, a büntető és jutalmazó, de alapjában véve a félelemmel uralkodó hatalom birtokosai. A *Jelenések Könyvének* pedig részletesen kidolgozott apparátusa van az emberi, látható történelem szellemi, láthatatlan valóságának megjelenítésére. A szereplők allegorikusak, az ószövetségi tradíciókat követve, de nem mesét, hanem a Gondviselés egész drámáját játsszák el – Urs von Balthasar kifejezésével teodramát. Csak éppen ez a játék egy mélyebb valóság. Viszont bár valóság, a szereplők nem azonosíthatók végérvényesen az emberi-történelmi valósággal; ezek fölött a nevek fölött mi nem rendelkezhetünk.² Az antik világ – pogány, zsidó, keresztény – egyöntetűen úgy tudja tehát, hogy vannak nevek, amelyek fölött nincs hatalmunk, amelyek kimondhatatlanok, vagy amelyek kimondása veszélyes, mert abban egyfajta kihívás rejtezik.

Sokatmondó, hogy a politikatudomány megalapítója, Thomas Hobbes éppen ehhez a tradícióhoz nyúlt vissza. A Leviatán ószövetségi szörny, s bár az Írás nem hozza kapcsolatba a politikával (egyetlen kivétellel: ő a büszke átlatok királya [Jób 41:26]), Hobbes pontosan ezt teszi. Minden bizonnyal azért, hogy azt a spirituális-mágikus dimenziót is megadja neki, amely nélkül a legracionálisabb és legelvontabb politikai fogalom sem tud működőképessé válni. Ez a dimenzió akkor tárul föl, vagy legalábbis akkor válik érzékelhetővé, ha a névadás rítusa végbemegy. Hobbes tulajdonképpen nem tesz mást, mint demonstrálja, hogy a politikai név megismerő funkcióval is rendelkezik. Amit ugyanis a gondolkodás révén a politikai együttéléstről megtudunk, azt igazából akkor ismerjük meg, és tesszük egyúttal a magunkévá, amikor nevet is adunk neki. S a Leviatán valóban tökéletes ötlet: eleve mitikus lény, de azért bibliai is. Amikor a könyvben (a 17. fejezet végén) elérkezünk a névadás ünnepi pillanatához és gesztusához, az olvasókban, de a politika cselekvőiben és alanyaiban is ott munkál a fölismerés és ráismerés éppúgy, mint az elismerés; a hatalom szerzése (tudjuk/megtudtuk, hogy minden hatalom tőlünk ered) éppúgy, mint a hatalomnak való önátadás (hiszen mindent átadunk/átadtunk neki, hogy biztonságban élhessünk). A Leviatán mi magunk vagyunk, de Hobbes hangsúlyozza, hogy valódi, tényleges, egyetlen akarató kollektív személyként; ami vagy aki már másvalami vagy -valaki. A név ismerősséget és otthonosságot biztosít. Egyúttal azonban félelmet és iszonyatot is földérez; isteni és mágikus név tehát, legalábbis abban az értelemben, hogy ki vagyunk neki szolgáltatva, ahogyan a népek és királyaik sem saját, hanem angyalaik, végső soron pedig a Gondviselés akarátát hajtják végre.

„A név a lényeg tükrözése” – mondja Faust.³ A viszony megfordítva is igaz. Ha valamilyen módon már látom a lényegét, meg tudom ragadni, akkor már nevet is adtam a dolognak.⁴ Campanella *Napállama*⁵ vagy Napvárosa a legfőbb tisztségviselőről kapta a nevét, aki fejedelem és pap is egy személyben, s akit három főtisztviselő segít, a *névként* cselekvő Hatalom, Szezelem és Bölcsesség. Francis Bacon *Új Atlantisza*⁶ befejezetlen maradt ugyan, de neve jól tükrözi az intenciót és a lényegét: az erények, a vallásos hit, az értelem egységét, amelynek legfőbb intézménye *Salamon Háza*. Morus Tamás *Utópiájának* jelentése ismeretesen vita tárgya; nem abban az értelemben, hogy mit jelent – Seholsincs –, hanem abban, hogy ez miféle lényegmagra-

adás. (Sehol király Láthatatlan városában lehet-e bármit is komolyan venni?) Kiábrándult vágyakozás, játékos fantáziavilág, netán antipolitika? Ha az utóbbi, akkor a cím- és névadás valamiféle Hobbes-antitézis is lehetne, hiszen ha a név a lényeg, akkor Utópia minden politika tagadása abban az értelemben, hogy a politikában sem rendet, sem eszmét, sem végső igazságot vagy egyetlen erőt sem érdemes keresni. Akár így, akár úgy olvassuk Morus könyvét, kétségtelenül igaz, hogy beleillik abba a kora modernkori lázas politikai gondolkodásba, amelyik hirtelen úgy találta, hogy a politikai berendezkedés, a rend kérdéséhez mindenkinek köze van; de persze legfőképpen a beavatottnak. A mágia-alkímia és a politika szoros kapcsolata az utópikus irodalom keletkezésének idején legalábbis implicit jelzése annak, hogy a név és az uralom szorosan összetartozik; hogy az ismeret, a tudás, a név kimondása valódi birtokbavétellel is jár. Hobbes valóban mindenkire szólni kívánt, a többség inkább nem. Giordano Bruno szorgalmasan járta az európai udvarokat, hogy mágikus-manipulációs technikáinak hatásosságáról meggyőzze az uralkodókat; Campanella a pápai és a francia királyi udvar megbecsült tanácsadója volt (legalábbis miután kiszabadult a spanyol börtönökből). Morus és Bacon politikusok-államférfiak voltak; közben egyikük a jog, másikuk a tudomány művelésében mélyedt el. Mint sok modern tudomány, a politika tudománya is mágikus praktikák és alkímista spekulációk, titkos összeesküvések és udvari machinációk közepette született. A megszületés utáni első teendő pedig a névadás. A lényeg és a név összetartozik: ez a fölismerés a politika tudománya és az utópia közös eleme.

Ha pedig ez így van, akkor a politikaelmélet, amennyiben a politikai tudásról (is) szól, nem is keveset megőrzött a mágikus dimenzióból, akár bevallja, akár nem. A megismerés, a lényeg fölismerése megnevezés, akkor is, ha a tudomány teszi. A megnevezés pedig egyszerre hatalmi és szakrális-mágikus aktus. A név mindig hordoz mágikus erőt, ősi karizmát, titkos tudást. És ha nincs név, ha nincs lényeg, akkor erő sincs, és hatalom sincs.

A romantika, mint oly sok minden mást, ezt a mágikus dimenziót is fölhígította, nemtőket és géniuszokat állított csatarendbe, akik népek és nemzetek sorsát igazgatják, de inkább bonyolítják. A Szabadság istennője kiváltképpen népszerűvé vált, festmények és szobrok ihletőjévé, fohászok és szózatok címzettjévé. De a népek és a nemzetek, sőt tartományok és városok is megkapták a maguk többé-kevésbé hangulatos megszemélyesítőit. Ez a színes és enyhén felszínes forgatag ma már avított. A világháborúban tovább változtak az ábrázolások, komorabb és baljósabb irányba,⁷ részben az erő demonstrálására, részben a gúny kifejezésére; majd pedig a vereség vagy a győzelem tiszteletére. Köztéri szobraink jelentékeny része tanúsítja, hogy még a vereség elviselése is könnyebb, ha megvan a név, ha megvan az elképzelt gesztus, a megsebzett oroszlán vagy a haldokló katona. A politikai gondolkodás talán sosem volt ennyire képzetfüggő, már-már totemisztikus, amikor a név és a lényeg, a kép és az eszme ilyen masszív egységbe forrt össze.

S persze nem mindig és főleg nem mindenhol sikerült ez az összeforrás. Tulajdonképpen ezek a kudarcok, mint általában a politikai válságok is, mutatják meg legjobban a tétet, azt, amiről végső soron szó van, amiből a fontos tanulságok levonhatók. Egy ilyen kísérletet mutatok be, irodalmi szöveggel. Az utópiák a maguk mágikus-szakrális dimenziójuk miatt amúgy is hagyomá-

nyosan jobban érzik magukat fiktív szövegekben, mint tudományos traktátusokban; miközben a tudomány a maga szabályai iránti tiszteletből inkább csak titokban, de éppen ezekből tud igazi ihletet és ösztönzést meríteni. Ezért is fontos, hogy szerzőnk, Robert Musil író, de a filozofikus fajtából; szövegei gyakran töprengések és reflexiók, de megengedhetik maguknak, hogy metaforák és színek segítségével érveljenek.⁸

A birodalom neve: Rend. Vagy halál?

Kákánia

■ Musil nevezetes műve, *A tulajdonságok nélküli ember* afféle filozófiai esszégyűjtemény.⁹ Kicsit olyan, mint Platón *Politeiája*, amelyben morál- és politikai filozófiát, metafizikát, episztemológiát, teológiát egyaránt találunk, ráadásul költői képek, mítoszok és elvont filozófiai fejtegetések eszköztárával és különböző karakterek előadásában. De ahogy Platón végső tárgya az ember, de Athénból szemlélve, úgy Musil számára is a tulajdonságok nélküliség valami egyetemes nézőpont jelzése, amihez az egyedül elérhető valóságot, a történelmi kontextust a dunai Monarchia adja.

A birodalom Musilnál a legendás Kákánia nevet viseli. A név nyelvi eredete közismert: császári és királyi. Már ettől van benne valami mesebeli, legendás, óperenciás; valami irreális, másvilági. Nem a romantika nemzeti istennőktől és politikai géniuszoktól benépesített világából való, hanem egy régebbi korszakból, egyúttal pedig egy sosem létezett világból, amely álmokból és ceremóniákból szövődött. Kákánia. A név kicsit mulatságosan és kárososan, vonzóan és taszítóan is hangzik egyszerre. Voltaképpen nem is név, ahogy – mint láttuk – Utópia sem név, de nem is névtelenség vagy megnevezhetetlenség, hanem a nem-létezés, a név tagadásának a neve. Kákánia szintén nem név, viszont nagy igyekezettel utal valamire, amit még meg kell ismerni és el kell nevezni. Adjunk Kákániának nevet: ez a könyv valódi tétje. Csak akkor pihenhet meg az öreg császár-király, ha birodalmának igazi neve lesz; ha valaki kimondja az igazi nevét, s így megtudja, s megtudjuk, hogy mi is a lényege.

A birodalom fizikai értelemben persze megvolt és megvan, ráadásul teljesebben, egészelegesebben, mint akárhány ország a világon. Talán a keleti birodalmakkal vethető össze, de Európában kivételes etnikai, nyelvi, kulturális, vallási heterogenitása, másképpen globalitása. Meseország ez, tele valós tájakkal és tartományokkal, népekkel és szokásokkal. Musil igen érzékletesen írja le ezt a világot, amelyben semmit sem vittek túlzásba, de amelyben minden megtalálható volt; amely nem érdeklődött a történelem, a múlt, de a jövő iránt sem, hiszen maga volt a történelem, noha nem volt múltja, a jövő pedig – nos a jövő eleve nem is létezett, miért kellett volna érdekelnie bárkit is? „Es is passiert – mondták errefelé, ha másutt úgy vélték, csoda esett; sajátos, se másutt a németben, se más nyelvekben nem ismert kifejezés volt ez, leheletétől tények és sorscsapások váltak pihe- s gondolatkönyűvé.”¹⁰ Leheletből azonban legföljebb légvárat lehet építeni, politikai közösséget aligha. Ezért Kákánia polgárai „nem tudták, hova száll mosolyuk, sóhajtásuk, gondolatuk. Mi végre gondolkodtak? Miért mosolyogtak? Nézeteik véletlenszerűségek voltak, hajlamaik megvoltak időtlen idők óta, valamiképpen minden ott lógott a levegőben: sémaként [...], mert nem létezett egysé-

gük törvénye.” A politika nem létezett; emberek léteztek csupán, sőt éppen ezért valóságosabban léteztek, mint máshol, bárhol a világban; a legutolsó utcanő élete is rendezettebb és érthetőbb volt, mint az egész hatalmas birodalomé.

Nem is volt soha politikai valósága másban megfogható, mint az önmaga intézményévé váló császár-királyban. Csakhogy az ő nevét hiába mondták ki, nem mondtak vele semmit, nem ismertek rá semmire. A *Habsburg* név már nem jelentett semmit; neki viszont két neve volt, így tulajdonképpen egy sem. Két koronát hordott, azaz egyet sem, hiszen egy fejre csak egyet tehetett volna föl. Nem maradt más választása: csákót hordott, és katonaruhát öltött. Ezzel azonban a háborút és a befejezetlenséget jelenítette meg; az ellenkezőjét annak, amit egy politikai nevet viselő birodalomtól várunk. És egyetlen háborúját sem nyerte meg; élete mintha szimbolikus politikai kudarcok sorozata volna: fia önmagán követett el királygyilkosságot; feleségét az uralkodás esküdt ellensége ölte meg; s a legendák birodalmában, Mexikóban sem sikerült trónt állítani. Nem is lehetett másként, mint hogy a birodalomnak se sikerüljön nevet adni soha. Világégésbe torkollt ez a lehetetlenség, a bosszú pedig szintén eposzi mértékű: egész családját végleges száműzetés várta.

A rend

■ Musil regényében ez a tragikus elem: az elejétől sejtjük, hogy ez a minden kényelemmel és biztonsággal berendezett világ mintha a levegőben lógna. Hogyan helyezzük a földre? Alkalmasint az uralkodó habitusához legközelebb álló, mi több, alteregójának is tekinthető Stumm von Bordwehr tábornok szellemi kalandjai és tapasztalatai segítenek itt a legtöbbet. Hiszem ő a Párhuzamos Akciónak nevezett Osztrák Év (azaz a névadó ünnepség) szervezői között a hadsereget hivatott képviselni.¹¹ Megfigyelőnek tekinti magát, hiszen a koncepciók, a tervek, a kitalálás a civilek dolga. De hiába figyel, nem ért semmit, homály veszi körül, s ez egyre jobban zavarja. Egyrészt ugyanis a tábornok intelligens ember, aki átérzi a probléma és a feladat súlyát. Másrészt mint az uralkodó alteregójának neki van talán a legtöbb fogalma vagy inkább előzetes tudása a feladat természetéről.

A fölismeréshez vezető útra tulajdonképpen Ulrich, a regény főhőse állítja: „szó sincs róla, hogy a szellem civiléknél található, a test pedig katonáéknál, mint hiszed, hanem éppen megfordítva! Mert a szellem egyenlő a renddel, rend pedig hol lenne több, mint a katonaságnál?”¹² Hiszen a lélek, vagyis a civil személy legmélyén nagyon is rend van: reflexek, megszokások, monotonia. A hadsereg voltaképpen csak kifejezi, formába önti a civil lelket. Ezzel szemben a divatos tudomány s a tudomány irányítása alá került etika és filozófia mindig valamilyen rendszerbe visz. Csakhogy a rendszerek nem alkotnak rendet. Azt, amire mindig is vágyunk, tudniillik a rendet, a politikában már csak a hadsereg tudja képviselni: ez az utolsó politikai eszme, ez az a név, amelyre vártunk. Igaz, hogy minden eszme – a névben és a név által kimondott lényeg – veszít a maga éteri szépségéből, mielőst megfoghatóvá válik, „[d]e hát egy eszme a legparadoxabb dolog a világon. A hús úgy kötődik össze az eszmékkel, mint egy fétis. Varázserejű lesz, ha jelen van valamiféle eszme. [...] És az eszmék mégsem képesek soha abban az állapotukban megmaradni, amelyben a legerősebbek; azokhoz az anyagokhoz hasonlítanak, amelyek a levegőn

nyomban más, tartósabb, de tisztátalanabb formává alakulnak. [...] Mert az eszme: te vagy, egy bizonyos állapotodban.”¹³ Talán tényleg van úgy, hogy az eszme személyben testesül meg, leginkább persze monarchiákban (a császárságban *Caesar* él, a királyban Nagy *Károly*, benne pedig *Dávid* király); vagy néha köztársaságokban is (bonapartizmus, gaulle-izmus); s így az eszme tényleg megtapintható. Csak hát Ferenc József sehogy sem volt eszme; ő valóban szolgált a birodalmat, ahelyett, hogy nevet adott volna neki, ha a tudomány erre képtelennek bizonyult. Maradt tehát a Rend. De vajon tényleg képes a rend eszméje politikai névvé alakulni? Egyáltalán: miféle eszme a rend?

Von Bordwehr tábornok ezt tudni szeretné; akcióba lép tehát, behatol oda, ahol a választ reméli megtalálni. A hadsereget ugyanis ismeri, de ott soha nem közölték vele semmilyen titkos nevet, senki nem kínált és senki nem igényelt semmiféle politikai tudást. A rend életforma és gyakorlat volt; de hogy ez volna vagy lett volna maga a politikai igazság? Tábornokunk elmegy ezért a birodalmi könyvtárba, oda, aminél civilebb környezetet elképzelni sem tud (a hadsereg tagjai publikálni is csak engedéllyel publikálhatnak). S íme, ott sorakoznak előtte a polcok, a polcokon pedig könyvek milliói. Éppen úgy, mint az ellenséges hadsereg. Csakhogy itt mindenki egyenlő, és egyforma posztot tölt be, nincsen stratégia, nincsen terv. Ijesztő, sőt halotti rend van. S mégis teljes a káosz, teljes a sötétség. A tudás hadserege megbénít. A könyvtár nem szól, nem mond semmit. Tábornokunk erre nem számított: segítségül hívja tehát a könyvtárost, hátha az ismeri a rend titkát vagy nevét. De csalódnia kell: a könyvtárosnak nem kell, sőt nem is szabad ismernie a könyvtár tartalmát, mert ha egyetlen könyvbe is beleolvas, elveszett. A könyvtáros csak a címeket ismerheti, vagy talán csak a címeket rendező metacímeket. Az ő dolga a rendtartás és a rendezés, amihez nincs szüksége másra, mint a rendtartás és a rendezés fogalmaira. Musil a végletekig feszíti az iróniát: a könyvtárosnak doktorátusa van a rendezésből, de halvány fogalma sincs a rendről.

A helyzet drámai: a rend ott van, mégsem nevezhető meg, mint egy rendes ellenfél. A tudás ott van – hol lehetne másutt? –, de fogalmunk sem lehet arról, hogy voltaképpen mit is keresünk. A tábornok kénytelen belenyugodni:¹⁴ valóban semmi szükség az olvasásra. A könyvtár, a tudás összességének gondolata a keresett eszme. A rend nem más, mint az egész, a totalitás. A dolgok a helyükön vannak. Másutt ezt a formulát találjuk: „[a] világtörténelem törvénye jutott Ulrich eszébe minderről – nem egyéb, mint a régi Kákánia alapvető államelve: »Minden marad a régiben.« Iszonyúan okos állam volt Kákánia.”¹⁵ *Minden* marad a régiben – vagyis minden, ami van, maga a Minden.

Halál

■ Ez a *Minden*ként, vagyis totalitásként értett rend mint politikai eszme, lényeg vagy név bármennyire is kényelmesnek és lakályosnak tetszik, hiszen valós és teljes, takaros és élhető világ van mögötte, mégis hordoz valami baljóslatú, fenyegető vonást. A tábornok ezt kétszer is kifejti: „Képzeld el a rendet. Vagy képzelj el inkább egy nagy gondolatot elébb, és akkor még mindig egy nagyobbat; és erre a mintára képzelj a fejedben is egyre több rendet. Eleinte olyan takaros a kép, mint egy vénkiszlány szobája [...] a végén olyan eszement, mintha éjjel hazakanyarog az ember a kaszinóból [...] [D]e most

képzeld csak el valami teljes, egyetemes emberiség-méretű rendet; hát állítom, hogy az maga a fagyhalál, a hullamerevség, holdbéli táj, mértani epidémia.”¹⁶ Ez az a hideg káosz, ami Kafka írásaiban oly gyakori. A rend, amelynek nincs értelme, csak súlya. S amelynek csak egyféle vége lehet. A tábornok „[ú]gy tapasztalta, hogy a könyvtárszolgákon kívül senki más nem nyújthat betekintést a civil-értelem dolgaiba. Megértette a rend túlhajtásának paradoxonát, miszerint beteljesülése elkerülhetetlenül tétlenséget eredményez. Furcsa érzés kerítette hatalmába, mintha megértette volna, miért jár együtt a katonaságnál a legnagyobb rend az élet feláldozásának készségével. Kiderítette, hogy valamiféle kimondhatatlan összefüggés eredményeképpen a rend az emberölés igényéhez vezet.”¹⁷ A *per* főhőse egy városszéli kőbányában végzi, éjszaka, tulajdonképpen a városban uralkodó világos, nappali, intézményesített rend ellentétjeként, mégis abból eredően. Az egész ugyanis csak akkor valóban az, akkor totális, ha magába képes foglalni önmaga képét is. Ehhez viszont szüksége van saját tagadására. Az emberölés igénye nem vérszomj, nem szakrális aktus, nem legitimációs szükséglet, hanem a név – a *totális rend* – kimondása. Ha valóban a totális rendben van a politikai lényeg, akkor annak megismeréséhez nem filozófiára, nem spekulációra, hanem tette van szükség, mégpedig arra a tetre, amelynél végérvényesebbet ember nem tehet. Ől: mint Káin.

S most rövidere zárhatjuk: az a politikai név, amely valami totalitást és egészséget akar kifejezni; s az a politikai névadás, amely egy ilyet akar kimondani, megnevezni, az ezzel a kísértéssel s ezzel a véggel néz szembe. A rend üres szó: a könyvtár halott. Attól kel életre, éspedig vészterhes, halotti életre, ha a teljesség hívó szavát meghallja.

A Monarchia nem volt képes fennmaradni. Megmaradt rekvizitumnak, egyúttal azonban, a lehető legparadoxabb módon, a jövő zsengejének. Az egész valósága és megnevezhetetlensége halálos kombináció, mert a politika örök vágya, hogy otthont teremtsen, és emberi rendet alkosson. Az egykori mágikus praktikák a maguk módján viszonylag ártatlan kísérletek voltak az uralkodásra. A Leviatánban fölsejlik már a kísértés; a nemzeti romantika korszakának határait pedig a világháború sáncai rajzolja ki. S jóllehet a náci kísérlet a maga hatalomimádatával, a birodalom öncélúságával (das Reich) pontosabban megragadta a névadás paradoxonját – talán nem függetlenül alapítójának kákániai gyökereitől –, a kommunista rendszer sztálini – azaz politikailag releváns – verziója sem maradt el mögötte abban, hogy a filozófiai rendszer és a tudományos elnevezés helyett a totális politikai akarat valóságához igazodott. Mindkét totalitárius uralom végső soron az ölés mániákus kultuszában ismert önmagára, s teljesítette be Von Bortwehr tábornok megérzését.

Lemondás a rendről

■ Ahogy láttuk, a politika név nélkül valószínűleg lehetetlen vállalkozás. De Musil valami fontos dolgot még mondani tud. „Valójában tehát két szellem-állapot létezik, amelyek nemcsak harcolnak egymással, de ami ennél is rosszabb, általában megvannak egymás mellett [...]. Az egyik megelégszik a pontossággal, és a tényekhez tartja magát; a másik nem elégszik meg ennyivel, hanem mindig az Egészre néz, ismereteit úgynevezett örök és nagy igaz-

ságokból származtatja. Az egyiknek sikere sokasodik, a másik viszont gyarapodhat terjedelemben és méltóságban.”¹⁸ Az egyik a tudomány, a másik a rendszerelvű filozófia; az egyik a gyűjtő, a másik a rendszerező. Ezek összeérhetnek, mint a gigászi francia enciklopédiavállalkozásban, amely minden modern politikai utópia fundamentuma. Az egész, hiánytalan rend vállalkozása ez, amelyet a tudomány nevében hajtottak végre; ez volt a hobbesi gondolat igazi értelme: a tudományra bízni a politika elnevezését, arra a tudományra, amely – ahogy Musil sejteti – valójában sosem jutott tovább a rendszer fogalmánál, de mindenáron az egész birtokba vételére törekedett.¹⁹

Van-e vagy lehetséges-e az utópikus névadásnak alternatívája? Nos az biztos, hogy van másféle megismerés, van másféle filozófia, amelyet Musil szintén Ulrichon keresztül fejt ki: „Körülbelül ahogy egy esszé veszi szemügyre tárgyát, szakaszosan, különböző oldalai felől, anélkül, hogy teljességében megragadná – mert a teljességükben megragadott dolgok egyszeriben elvesztik kiterjedésüket, és fogalommá olvadnak –: ezt a módszert tartotta Ulrich a világ és saját élete leghelyesebb szemléltetésének és kezelhetőségének.”²⁰ Csak az a kérdés, hogy a rendszerek és a tudomány korában, a könyvtár uralma alatt, a politikai név elszemélytelenedése, absztrakttá válása, ezzel együtt végképp utópiába fordulása idején, amikor a rend megnevezése az „akárom” kimondása, a rend neve pedig „Egész”, van-e a legcsekélyebb esélye is annak, hogy a politikai név megmaradjon esszéisztikusnak, hogy a nemzetek és országok királyai és angyalai megmaradjanak a Gondviselés eszközeinek, s így végső bizalmunkat ne beléjük, hanem a Gondviselésbe vessük.

■ JEGYZETEK

1. Több római szerző (pl. idősebb Plinius, Plutarkhosz) is tudósít arról, hogy Róma „titkos nevét” kiejteni vagy közzétenni tilos volt, mert azzal az ellenség hatalmat szerzett volna a város fölött.
2. Az alkímia kísértése ebben rejlik. Goethe Faustja így ismerkedik meg Mefisztóval: Faust: „Mí a neved?” Mefisztó: „Kérdésnek kicsinyes / attól, ki megvetéssel néz a szóra, / ki látszatokba sose vesz, / csupán a lényeg mélye vonzza.” Faust: „De nálatok, úgy vettem észre, / a név a lényeg tükrözése, / s abból ki-ki olvasni tud, / hallván: Légyvisten és Gebbesztő vagy Hazug. / Kicsoda vagy tehát?” (Európa, Bp. 1986. 59.) Jékely Zoltán fordításában két elem sajnos elvész: egyrészt Faust kérdése így hangzik: „Miként nevezed magad?” Ez jobban rámutat arra, hogy Faust a név kimondásával hatalmat kíván nyerni Mefisztó fölött. A másik elem a „megvetéssel néz a szóra” – a szó itt a Szót, azaz az Igét jelenti, visszaulva arra, hogy Faust nem tartotta helyesnek a János-evangélium Prológusának első mondatát „Kezdetben volt az Ige/Szó” megfogalmazással lefordítani. Mefisztó tromfja tehát az, hogy Faust a Szó elvetésével a névadás vagy a névkimondás hatalmát is elveszítette.
3. Lásd az előző lábjegyzetet.
4. „Hazánk neve Magyarország” jelenti ki Magyarország Alaptörvénye, valóban a lehető legtömörebben foglalva egybe az otthont, a nevet, a névadás gesztusát és a fölismerés aktusát.
5. Nippon, Bp. 1996.
6. Nippon, Bp. 1995.
7. Jules Verne, a 19. század minden optimizmusának és pesszimizmusának talán legemblematisabb krónikása és tanúja *A bégum ötszázmilliója* című utópia-antiutópia-regényében a fény (természetesen francia alapítású) városát egyszerűen Franceville-nek nevezi; a sötét ellentétet a német illetésű Acélváros (Stahlstadt) képviseli.
8. Musilról természetesen irdatlan sok könyv született. Támpontul szolgálhat ehhez Tim Mehigan: *The Critical Response to Robert Musil's The Man Without Qualities*. Camden House, 2003. Musil írásai, elsősorban, de messze nem kizárólag *A tulajdonságok nélküli ember* ugyanis nagyon sok és sokféle filozófiai vitához szolgáltat érveket és megfigyeléseket.
9. Robert Musil: *A tulajdonságok nélküli ember*. I–III. Európa, Bp., 2013.
10. Uo. 37.
11. A „párhuzam” a porosz-német uralkodót köszöntő emlékével kíván rivalizálni, az osztrák–magyar uralkodó elsőbbségét hirdetve. Egyfelől paradox, hogy a „háborús” Németországgal szemben a (mindig vesztes, de) „békés” Ausztriát egy másik katonacsászár reprezentálja (ahogy láttuk, kényszerűségből); másfelől jellemző, hogy a párhuzam az „akcióban” testesül meg, azaz a lényeg itt bizonyos értelemben a névadás megkerülése, mintha a név nem volna más, mint a „Névadás”. Ez persze abszurd.
12. Robert Musil: i. m. 426.
13. Uo. 401.

14. Végül mégis: Musil 1981-ben megjelent regényében, a *Die Hochzeit der Einhörner*ben ismét föltűnik az akkor már hadirokkant tábornok, aki a grazi egyetemi könyvtár fölgyűjtésének kísérlete közben veszíti életét. A könyvtár megmaradt tehát a legnagyobb, legyőzhetetlen ellenfélnek.

15. Uo. 409.

16. Uo. 524.

17. Uo. 587.

18. Uo. 281.

19. A tudományos megismerés kompetenciájának korlátairól lásd Catrin Misselhorn: *Musil's Metaphilosophical View: Between Philosophical Naturalism and Philosophy as Literature*. *The Monist* 2004. No. 1. 104–121.

20. Robert Musil: i. m. 283. Hasonló felfogást fedez föl Philippe Mach Musil etikai nézeteiben (itt is Ulrich a szócso): *Ethics and Aesthetics: Reuniting the Siamese Twins*. *The Monist* 2004. No. 1. 122–137.



GÁL ANDREA

KÍSÉRLET A MAGYAR UTÓPIA VÁZLATOS TÖRTÉNETÉRE



...annyira vitatható,
hogy mi tartozik ide
és mi nem, hogy a
legtöbb utópiatörténet
lendületes műfaji
behatárolással kezdődik,
és kedélyes
mentegetőzéssel
ér véget.

■ Írt-e magyar szerző Karinthy és Jókain kívül utópiát, utópikus regényt, disztópiát, esetleg antiutópiát? Nyilván igen. Na de ki és mikor? Erre a kérdésre a magyar irodalom egy átlagos fogyasztója, aki mondjuk középiskolai tanulmányai után nem foglalkozott professzionális módon a literatúra viselt dolgaival, aligha tudna kapásból válaszolni. Aztán egy kis utánagondolás után a memória bugyraiból felbukkanhat a *Tariménes utazása*. Aztán felrémlik valami arról, hogy tulajdonképpen a sci-fi is utópikus gyökerekkel rendelkezik. Hát akkor Mandics György és M. Veress Zsuzsanna *Vasvilága*. Innen pedig csak egy lépés a 20. század második felének gazdag magyar sci-fi irodalma. Aztán Babits is írt valamit egy jövőbeli világháború pilótájáról, igaz? Szathmári Sándor? Sigmond István? Bálint Tibor? Déry Tibor?

Az alaposabb kutatás során kiderül, hogy bár a magyar szerzők későn csatlakoztak az utópisták mozgalmához, bőven született ilyen jellegű szöveg az irodalomtörténet során, különösen a 19. században. Csakhogy ezek az írások valamiért nem kerültek be az irodalomtörténet centrális kánonába. Bár a kérdés megválaszolása hosszabb vizsgálódást igényelne, megkockáztatnám, hogy ennek oka abban az előítéletben keresendő, amely szerint az utópikus írások komolytalanok, mivel a fantasztikum határát súrolják. Az 1933-ban megjelent *Elza pilótával* kapcsolatban Babits például attól tart, hogy könyve a

fantasztikus irodalom benyomását kelti, és ez ellen hosszan érvel. Másrészt az utópiák sem megjelenésük korában, sem később nem váltak túlzottan olvasottakká – ez alól az egyetlen kivételt talán Karinthy két fantasztikusnak nevezett regénye, az *Utazás Faremidóba* és a *Capillária* képezi, közismertségüket azonban inkább a szerző népszerűsége, mintsem az utópia iránti érdeklődés okozhatta.

A magyar irodalmi utópia története megírásának kezdő szakaszát végezte el a Magyar Scifitörténeti Társaság, amelynek egyik célkitűzése a magyar tudományos-fantasztikus irodalom előzményeinek feltérképezése. A társaság több olyan tanulmányt közölt, amely a 18–19. századi magyar utópiákat tárgyalja. Ezek nagy része kevésbé ismert szöveg, néhányuk egyenesen az irodalomtörténeti csemege kategóriájába tartozik.

A 18. század végéig néhány kisebb próbálkozást említhetünk, vagy olyan írásokat, amelyek rokoníthatóak az utópia műfajával. Elsőként a kulináris paradicsomkép jelenik meg, amely egyébként viszonylag gazdagon képviselt a magyar irodalomban. Valkai András *Cronica, mellyben meg irattic Prister Johannis, Az az, A nagy János Pap Czászárnak igen nagy Czászári birodalma, ki Indiában bír igen nagy böw földén* című írása Kolozsváron jelent meg, 1573-ban. Ezt követi Csenkeszfalvi Poóts András 1791-es *Lakodalmi játék*a, majd a Cokaygne-országá motívum felbukkan Mikes *Törökországi leveleiben* és Csokonai drámáiban is, Arany János pedig *János pap országa* címmel írt törtélelmi tematikát szatirikus hangnemben tárgyaló költeményt (1848).¹ 1782-ben rövid terjedelmű, utópisztikus felépítésű pamflet jelent meg, melynek címe *Profétzia, mellyet látott álom közben egy Frantzia ez előtt Tizennégy esztendőkkel*. Ez követi a Kereszturi József által 1790-ben publikált államregény, egy olyan ország leírása, ahol a mezőgazdálkodás és a kereskedelem eszményi módon működik.

A voltaképpeni utópia műfajához, egy eszményi társadalom narratív formában való leírásához Bessenyei György életművével érkezőnk el, a 18. és 19. század fordulóján. Ehhez kapcsolódik Orczy Lőrinc *A fehér tatárok országa* című, elvesztett regénye, melyet Bessenyei említ meg egy levélben.² Maga Bessenyei két utópikus regényt írt, *A Podrokoc krónikát*, amely szintén nem maradt fenn, valamint az 1804-ben befejezett *Tariménes utazását*. Ez ugyan inkább az államregényekhez tartozik, mint az utópiákhoz, de Totoposz bemutatása kétségtelenül sok utópisztikus elemet is hordoz. A *Tariménes utazását* csak egy évszázad múlva adták ki. A korabeli európai irodalomra vetett gyors pillantás olyan adalékkal szolgál, amely jól mutatja az utópia pozícióját a magyar irodalomban: amikor Bessenyei írta a *Tariménest*, akkor az angol, illetve a francia irodalomban már majdnem 300 éve foglalkoztak a műfajjal, és egy-egy szöveg megjelenése élénk közvitát váltott ki.

Az 1830-as években alakult ki a magyar fantasztikus irodalom, amely az utópiairódalom számos vonását átvette. Ney Ferenc *Utazás a holdba. Agyrém* című írása 1836-ban jelent meg, melyhez következő évben Koronka József csatlakozott *Utazás a régi Európa romjai felett 2836-dik évben. Egy névtelennek irományai között találtatott levelei szerént* című munkájával. Az első magyar úrtörténetet Jósika Miklós írta 1847-ben, aki *Végnapok* című elbeszélésében a távoli jövőben elpusztuló, kihűlőfélben levő Földről beszél, ahol megjelenik egy idegen bolygóról érkező, angyalhoz hasonló lény is.³

A 19. században különösen népszerűek voltak a jövőutazások, jövőlátomások, mint Nagy Károly *Pest* című, 1841-es vagy Ágai Adolf *Budapest ezer év múlva* című regénye (1872). A műfaj népszerűségi csúcspontját jelentik Jókai Mór utópisztikus regényei, *A jövő század regénye* (1872), *Ahol a pénz nem isten* (1904), valamint *Az arany ember* (1872) ide tartozó mozzanatai. Mi sem mutatja ezt jobban, mint hogy *A jövő század regényének* utánczója is akadt, Privigyey Pál személyében, aki egy Széchenyi-szállóigét választott regénye címéül: *Magyarország nem volt, hanem lesz* (1887). Művét S. Sárdi Margit úgy mutatja be, mint *A jövő század regényének* sikertelen másolatát, amelyben a béke Magyarország hadi fölényéből következik, a korszakban elterjedt „nagy magyar álmot” ábrázolja.⁴ *Az ember tragédiájának* Falanszter-színe következik (1861), ebben az időszakban azonban nemcsak Madáchot foglalkoztatta az, hogy a jövő látomását az elbeszélő költészet formáiba öntse: 1888-ban publikálták *Az utolsó ütközet 2453-ban, regényes éposz VIII. énekben, írta Farkas Gyula, éneklő a XXV-ik század végén a névtelen dalnok* című írást. Kuriózum, hogy néhány évre *A jövő század regénye* után megjelent egy azonos című regény, Beöthy László szerzésében. Bár címük azonos, a két regény teljesen eltér egymástól, Beöthy munkája sokkal inkább Tóvölgyi Titusz *Az új világ* (1888), valamint Makay István *Repülőgépen a holdba* (1899) fantasztikus utópiáival említhető egy sorban. Az első fejezetben említett szocialista utópia, Edward Bellamy *Visszapillantásának* (1888) magyar párja Naszády Ádám *Anarkhia* (1903) című regénye, melyben a főszereplő nem száz-egynéhány, hanem ezer év múlva ébred fel, a tökéletes egyenlőség társadalmában. Bellamyhoz hasonlóan Naszády annak szentelte regényét, hogy szereplője részleteiben megismerhesse a jövőbeli viszonyokat, az olvasó pedig összehasonlíthassa azokat jelene társadalmi rendszerével. A műfaj 19. század végi, 20. század eleji szövegeinek értelmezése során S. Sárdi Margit felvázolja a korszak utópiáinak társadalomképét. A művek alapbeállítottságát tekintve néhány közös gondolatot mutat ki: a kultúra felemelkedése, gazdasági fejlődés, a közösség tudatossága, magasabb szintű oktatás, a nők egyenjogúsága.⁵ A tanulmány következtetése: a korszak utópisztikus sci-fi irodalmának jelentős szerepe volt abban, hogy a magyar olvasóközönség megismerhessen akkor haladó gazdasági és társadalmi elméleteket, például a szocialisztikus elgondolásokat, és ezáltal hozzájárult a demokratikus rendszerről való elmélkedéshez. Az S. Sárdi Margit által elemzett időszak a 20. század első 14 évét is magába foglalja. A világháborúval kezdődően ugyanis a magyar utópia történetében is egy teljesen eltérő kor kezdődött.

Ez az időszak Karinthy Frigyes két fantasztikus regényével indult, az 1916-os *Utazás Faramidóba* és az 1921-es *Capillária* című, a Gulliver-utazások konvenciói szerint íródott regényekkel. A század első felében világirodalmi szinten is hangsúlyosan kanonizált utópiák, illetve disztópiák születtek, melyek közül az irodalomra és a közgondolkodásra gyakorolt hatása miatt kiemelkedő jelentőségű Aldous Huxley *Szép új világ* című technikai disztópiája, és minden idők legtöbbet idézett politikai szatírája, George Orwell *1984*-e. Ebben az időszakban számos magyar nyelvű utópia és disztópia is megjelent, így a műfajhoz kapcsolódik Karinthy írásain kívül Babits Mihály 1933-ban megjelent *Elza pilóta, vagy a tökéletes társadalomja*, valamint Szathmári Sándor *Hiába* (1930–1934) és *Kazohínia* (1941) című regényei. A műfaj 20. századi magyar klasszikus és kanonizált írásai ezek, melyek mellett a világháborúk

ideológiai kavalkádjában ma kevésbé ismert alkotásokat is publikáltak, mint a Jim Dollar álnevű szerző *Mess Mend* című, 1931-ben kiadott, a szocialista Európai Egyesült Államokról szóló utópiája vagy Kürthy György 1925-ben megjelent, *Mars* című könyve, melyben az értelmetlen szórakozásba bódult Amerika és a Mars életidegen kollektív rendszerét veti össze.

A magyar utópiatörténet következő jelentős momentumát Déry Tibor két könyve jelenti, a *G. A. úr X-ben* (1963) és *A kiközösítő* (1966), melyek példázatok formájában, filozofikusan mutatnak be egy-egy általánosított, exkluzívra tett alapelvre épülő világot, az önkényességig elvitt szabadság, illetve az egyént szabadságától megfosztó rend (elrendeltség) eszméjét. Az erdélyi irodalom vonatkozásában Antal Balázs arra hívja fel a figyelmet, „hogyan jut el a transzszilvanista hagyományban kibomló, a bezárkózás-elzárkózás, a természethez menekülés programját a közösségi érdekű nemzetiségi nyitottsággal egyszerre sugalló, már-már utópikus szövegektől a bezártság, a természet mint fogvatartó, mint börtön szimbólumával dolgozó disztópia mítoszához – vagyis fordítja visszájára a toposzt a 90-es évekre”.⁶

Míg a transzszilvanista regényekben az utópia nyomai nem nyilvánvalóak, és inkább a retrospektív értelmezés számára mutatkoznak meg, addig a hatvanas évek második felétől kezdődően a műfaj (disztópia változatában) valóban kibontakozik az erdélyi magyar irodalomban is. Ennek közismert darabja Bodor Ádám *Sinistra körzete* és Szilágyi István ahhoz többszörösen kapcsolódó *Agancsbozót* című regénye, melyeknek a számos lehetséges interpretációs szempont mellett a (sajátosan feltöredezett) disztópiaként való értelmezése is kézenfekvő. Ezek mellett azonban olyan epikus szövegek is megjelentek, amelyek olvasatába expliciten és majdhogynem szükségszerűen vonódik be az utópiahagyomány. Ilyen Bálint Tibor *Önkéntes rózsa Sodomában* című regénye (1967), amely egy „álomjáték” formájában látomásos jeleneteket közöl a „kegyetlen józanság századából”, amikor a gépiesítés és környezetszennyezés miatt természeti katasztrófák történnek. Az *Önkéntes rózsa* szürreális ökodisztópia, de az egyén és hatalom viszonyának kérdéskörét is érinti. Sigmond István 1971-ben megjelent *Egy panaszyűjtő panaszai* című regényében a disztópiát az abszurdal társítja, amelyben a főszereplő egyes szám első személyben beszéli el, hogyan jutott el – egy feltehetőleg öngyilkossági kísérlet során – egy olyan világba, amelynek öntörvényűsége és rejtelmessége leginkább Kafka *Kastélyához* vagy Déry apokaliptikus városához, X-hez hasonlít. Ezeknek a szövegeknek az értelmezése nemcsak a magyar utópiák kontextusában mutatkozik érdekesnek, hanem olyan, a műfaj konvencióit kevésbé működtető vagy teljesen mellőző írásokkal párhuzamos interpretációjában is, amelyek a hatalom problematikáját taglalják valamilyen formában, hiszen ez a tematika az erdélyi magyar irodalom hatvanas-nyolcvanas éveiben kitüntetett jelentőségű volt, többek között Sütő András, Páskándi Géza, Székely János, Szócs Géza szövegeire gondolhatunk ilyen vonatkozásban.

A 20. század második felében az utópia ágazatai közül magyar nyelven leginkább a sci-fi gazdagodott. Ez a szövegekpusz egy sor speciális kérdést is felvet, mint a műfajiság, az utópia, a sci-fi és a cyberpunk érintkezési felületei, a kanonizációs folyamatok, a populáris és az elit irodalom fogalmának megkülönböztethetősége (összevonhatósága). A jelenleg is tartó, különösen termékeny korszak a hatvanas-hetvenes években kezdődött, amikor a politika iroda-

lom feletti ellenőrzése enyhült. Ekkortól kezdve néhány generációba sorolja a sci-fikritika a szerzőket, akik különböző folyóiratokhoz, könyvsorozatokhoz vagy újabban internetes portálokhoz kapcsolódnak. 1969-ben indult el a Kozmosz Fantasztikus Könyvek sorozat, 1970-ben a Fantasztikus Sorozat, a következő évben a SF-Tájékoztató című folyóirat, majd 1972-ben, illetve 1978-ban a *Galaktika* és *Metagalaktika* című antológiák. Mindezek a fórumok többé vagy kevésbé Kuczka Péter szervezéséhez kapcsolhatóak. Az említett sorozatokban, folyóiratokban már érett alkotóként publikáló első nemzedékhez tartozik Bogáti Péter, Csernai Zoltán, Szepes Mária és Zsoldos Péter. A hetvenes évek végén indultak közül, akik számára már eleve adottak voltak a magyar sci-fi fórumai, ismertté vált Tőke Péter, Nemere István, Szentmihályi Szabó Péter, D. Németh István, Pap Viola. A nyolcvanas évek elején a sci-fimozgalmat diverzifikálódott, a szerzők sora gazdagodott, ekkor lépett fel például Dévényi Tibor, Lőrincz L. László, V. Nagy Zsuzsanna, Weinbrenner Rudolf, Gáspár András, Kasz-tovszky Béla, Kaszás István, László Endre és Mandics György. Ezzel egy időben a sci-fi-irodalom életében is új intézmények jelentek meg: a Fantasztikus Történetek 1986-ban és a Galaktika Fantasztikus Könyvek sorozat 1988-ban, illetve egy új folyóirat 1984 és 1986 között, a *Robur*. „Ebben az időszakban több mint hatvan író több mint háromszáz SF-művet jelentetett meg a folyóiratokban és sorozatokban” – írja S. Sárdi Margit a magyar sci-fi történetét összefoglaló tanulmányában.⁷

A rendszerváltás után a sci-fi-irodalom más fórumai teremtdtek meg, melyek részben a *Galaktikából*, a *Metagalaktikából* és a fantasztikus sorozatokból nőttek ki. Ezek közül kiemelhetjük az *Átjáró* és a *Solaria* című magazint, az újraindított *Galaktikát*, az 1997-ben alakult AVANA Egyesületet (Magyar Tudományos Fantasztikus Művészetért Országos Egyesület), a HungaroCon konferenciát, a Zsoldos Péter-díjat, a *Cherubion*, *Fényévek*, *Új Galaxis* című antológiákat, a scifi.hu portált, a Magyar Scifitörténeti Társaságot.⁸ Mindezek a kezdeményezések többé-kevésbé összefonódnak, és munkatársaik igen élénk népszerűsítési, illetve önkanonizációs tevékenységet végeznek, szerzőik száma eléri a több százat.

Az ezredforduló kedvezni látszik az utópiák különböző változatainak, olyannyira, hogy a 20. század második felében kizárólag a sci-fi műfaját foglalkoztató virtualitás kérdése ismét a hangsúlyozottan az utópia műfaji konvencióit alkalmazó szövegekben bukkan fel. Ugyanakkor ezek a könyvek már megjelenésük pillanatában a centrális irodalmi kánonon belül vannak, mint Jake Smiles *1 link* című virtualitásregénye (2000) vagy Parti Nagy Lajos *Hősöm tere* (1999), melyben a galambtársadalom (politikai csoport analógiájára) veszi át Budapest fölött a hatalmat. Ha ezekhez a művekhez hozzáolvassuk az ezredforduló után magyar fordításban is megjelent utópiákat, vagyis Miloš Urdan 2003-ban magyarul publikált zöld könyvét, a *Hastrman*, a *vizek fejedelme* című ökoutópiát és Vlagyimir Sorokin 2004-ben lefordított *Kékháj* című, horrorisztikus, sci-fis, termelési regényes antiutópia-paródiáját, azt látjuk, a műfaj ismét termékennyé vált ebben az időszakban, és a magyar szövegek ennek a népszerűségnek képezik szerves részét.

A kortárs magyar irodalmi utópiák egy részében a disztópikus, illetve utópisztikus karakterisztikumok a virtualitás kérdéskörével kapcsolódnak össze, leginkább explicit módon az *1 link*ben, ahol a központi figura számára egyedül a számítógépes világ jelenti a számára boldogságot nyújtani ké-

pes helyet. A regény 2000/2001-es megjelenése azért is jelentős, mert tágabb olvasóközönség figyelmét hívta fel a cyberpunk irodalomra, vagyis arra az irányzatra, amely a nyolcvanas évektől kezdődően, elsősorban az amerikai irodalomban összekapcsolja az utópikus szemléletmódot és a csúcstechnológia kérdéskörét. A tökéletes társadalom kérdését ilyen irányból értelmezi az *1 link* is, amellyel az utópiailrodalom egyik alműfaja, a virtuális utópiák sajátos darabja érkezett a magyarul olvasó közönséghez.

Jake Smiles regénye nem az egyedüli alkotás, amely a virtualitáshoz kapcsolódó kérdéseket és az utópia műfaji konvencióit összekapcsolja. Parti Nagy Lajos *Hősöm tere* ugyanis, bár a benne létrejövő új társadalmi rend, a galambok hatalma nem teljes egészében technológiai jellegű, olyan komputeres motívumokkal operál – internet, számítógép, mikrobeszét –, melyek a regény lehetséges olvasatához lényegi módon járulnak hozzá. Ide kapcsolódik ugyanakkor Krasznahorkai László *Háború és háború* (1999) című regénye is, mely igen lényeges jelentéseket rendel virtualitás és utópia viszonyához.

Az itt felvázolt szövegekpusz korántsem egységes, és az utópia műfajához legtöbbjük sajátos módon kapcsolódik. Ugyanakkor minden bizonnyal nagyon sok szerzőt és történetet lehetne még itt felsorolni. Ez érvényes azonban az utópia világirodalmi megnyilvánulásaira is: annyira vitatható, hogy mi tartozik ide és mi nem, hogy a legtöbb utópiatörténet lendületes műfaji behatárolással kezdődik, és kedélyes mentegetőzéssel ér véget. Ez alól egyetlen kivételt találtam: Ernst Bloch *Das Prinzip Hoffnung* című munkáját, melyet 1938 és 1947 között írt, és hat vaskos kötetet ölel fel. Bloch számba vesz minden olyan törekvést, melynek alapjánál egy jobb világ gondolata áll – az orvostudomány és mindenfajta haladó technika nála éppúgy az utópia részét képezi, mint a társadalomelmélet vagy a művészet bizonyos vonatkozásai. Ebben a kontextusban a modernitásban irodalmiként (is) olvasott szövegek, mint Platón *Állama*, a *Biblia* paradicsomképzete, Ágoston *Isten városa*, Thomas More *Utópiája* csupán egy részét képezik az utópikus gondolatnak, mely az emberi tevékenység minden területén megnyilvánul.

A magyar utópikus gondolat, a szépirodalmi utópia és műfaji változatainak története tudtommal megírásra vár. Igen izgalmas volna, ha kiderülne, hogy mindezek mellett utópikus társadalmi szerveződések is léteztek vagy léteznek a magyar kultúrában. Ez azonban már kivezet bennünket a szövegek világából, oda, ahol a „geometrikus idillek” megtestesülnek, a számítógép átveszi a hatalmat felettünk, vagy épp ellenkezőleg, felszabadítjuk magunkat mindenféle technológiai hatás alól – és válunk a természet... rabjaivá.

■ JEGYZETEK

1. Bozóki Anita: *János pap országa, a földi paradicsom motívumának története*. Szakdolgozat. ELTE Régi magyar irodalomtörténeti tanszék, Bp., 2001.
2. „A munka szép és mély. Egy elképzelt ország törvényeiről, szokásairól olvashatott benne, a kormányzás módjáról és a társadalom formáiról.” *Bessenyei levele Barcsay Ábrahámhoz 1772 első negyedéből*. In: *Bessenyei György társasága*. Vajthó-kiadás, Bp., 1941. 17. – idézi Koszna Ágnes: *Az utópia gondolata a magyar irodalomban*. Bp., 1994. 2. www.scifi.elte.hu – Magyar Scifitörténeti Társaság Honlapja
3. Szarka Emese: *Utópiák, avagy dédapáink légvárai*. scifi.elte.hu
4. Sárdi Margit: *Utópisztikus társadalomképek sci-fi regényekben 1870–1914*. *Múltunk* 2008. 4. sz. 63.
5. Uo. 67–72.
6. Antal Balázs: *A toposz trónfosztása. Transzszilvanista szöveghagyományra épülő disztópikus regények*. Helikon, 2008. 19. sz. 16.
7. Sárdi Margit: i. m. 67–72.
8. Az itt említett adatok többnyire a scifi.hu portál enciklopédiájából, illetve az ott megjelölt webhelyekről származnak.

ERDEI LILLA

HORROR A DISZTÓPIÁBAN, DISZTÓPIA A HORRORBAN, AVAGY ZSENDÜL A MAGYAR UGAR?



Mára lényegében lehetetlenné vált a társadalmi fejlődésről optimista hangon beszélni. A tudományos vívmányt és a társadalmi reformot ugyanazzal a kétellyel fogadjuk, mint a politikai kampányüzenetet.

A disztópia reneszánsza

■ Ha áttekintjük az elmúlt évek (globális) filmtermését, nemcsak a remake-ek és a szuperhősök népszerűségére figyelhetünk fel, de a disztópiák, a riasztó színekkel festett alternatív társadalmak relevanciájára is. A klaszszikus *Mad Max*-filmek 2015-ös folytatásában, a *Mad Max – A harag útjában* az atomháború utáni, részben már letelepedett emberiség készül újra elkövetni azokat a hibákat, amelyek a civilizációt elpusztító háborúhoz vezettek. A Föld kizsákmányolásának témáját és a népesedéspolitikát exponálja egymásra a 2017-es *Hét nővér. Az éhezők viadala-* és *Az útvesztő*-ciklusokban fiatalok fordulnak szembe az elnyomó rezsimmel, az eggyel korábbi nemzedék *young adult* archetípusa, Harry Potter példáját követve. Az eleve társadalomkritikus *X-Men*-univerzum filmjei közül a 2017-es *Logan* rajzolja fel a legriasztóbb jövővíziót, amelyben a mutánsok már egyenesen intézményesített mérgezés, illetve embervadászat céltábláivá válnak. A *Star Wars* az előzménytrilógia óta nem tekinthető tisztán mesei űroperának¹ – a sokat kárhoztatott miodikloriánok mellett a Régi Köztársaság politikai működésébe is betekintést nyerhettünk, és Palpatine sem sith-erejével, hanem politikai ármánnyal vette át a hatalmat² –, de a saga legújabb részei, *Az ébredő Erő*, *Az utolsó Jedik*, valamint a Skywalker család történetéhez szorosan nem kapcsolódó filmek, külö-

nösen a *Zsivány* egyes még hangsúlyozottabban vizsgálják a lázadók és a Birodalom/Első Rend belső hierarchiáját, az ellenállás és a kollaboráció lehetőségeit és következményeit. Még az említett remake-ek között is sok az olyan film, amely a nyolcvanas-kilencvenes évek disztópikus világgéppel operáló akciófilmjeit frissíti fel: 2012-ben pl. a *Dredd bíró* és *Az emlékmás* is új feldolgozást kapott.

E filmek nagy része jelentőségében nem mérhető Michael Radford 1984-adaptációjához, Kubrick *Mechanikus narancs*ához, a francia új hullám Hollywood-kritikus műfajgyakorlataihoz³ (Truffaut *Fahrenheit 451*-e, Godard *Alphaville*-je) vagy épp a cyberpunk logikáját és esztétikáját filmre ültető *Szárnyas fejedelemség*hez⁴ és a *Mátrix*-trilógiához – ezt azonban nem is tűzik ki célul. Okfejtésem szempontjából sem művészi értékük vagy annak hiánya a mérvadó, hanem magas nézettségük, amelynek folytán a filmkészítők egyelőre kifizetődőnek látják újabb és újabb, hasonszórú alkotások elkészítését. A folyamat az irodalomban is megfigyelhető, és a jó eladásokat produkáló művekben a hivatásos irodalomkritika is felismeri a zsánerirodalom (sőt a zsánerfilm) elemeit, amelyek a szépirodalmi közegben, a fokozott szerzői reflexió fókuszában önálló életre kelnek, cselekmény- és világepítő szerepük mellett metaforákká, argumentumokká válnak. E logika nemcsak szépirodalom és zsánerirodalom, de *irodalom és film* között is a határok átjárhatóságával számol – emiatt is merítem példáimat mindkét területről.

A kérdés tehát már csak az, miről árulkodik egy olyan (jelen megközelítésben elsősorban fikciós) művészeti forma fellendülése, amelynek tárgya épp a társadalmi hanyatlás, illetve a látszólagos társadalmi fejlődés árnyoldalai. Lassan egy évszázada tapasztaljuk így: ha egyik-másik szerző alkot is pozitív utópiát (eutópiát), azt csak azért teszi, hogy felfedje az elsőre csalókató látszat mögött rejlő borzalmakat (*A fiú és a kutyája* vagy a *Visszatérők* című sorozat föld alatti falanszter-társadalmi), vagy élénk színekkel fesse le a fiktív, idilli rendszer bukását vagy legalábbis fenyegetettségét (*Avatar*). Feltételezésem szerint ennek a tendenciának megvannak a dramaturgiai okai: a bukás és az igazságtalanság egész egyszerűen izgalmasabb. Ez az izgalmasság nem volt kulcsfeltétel Morus Tamás 1516-os alapműve, az *Utopia* nyomdokain járó, pozitív utópiák inkább társadalomfilozófiai kontextusában – ahol mai szemmel az útleírás-hagyomány elemei is sokszor leginkább ürügynek tűnnek –, a disztópia elkülönülését, majd felemelkedését hozó 19. századi regényirodalomban, majd az elbeszélő tömegfilmben azonban annál inkább. Ezenfelül a *disztópikus közérzet* diagnosztikus értékkel is bír, könnyen azonosítható formát ad alaktalan szorongásainknak. Ez a párhuzam érhető tetten abban is, hogy a közélet bizonyos fordulatait olyan, kanonikus disztópiák cselekményéhez hasonlítjuk, mint pl. Orwell 1984-e (noha utóbbi tudvalegőleg elrettentésül íródott, nem használati utasítás gyanánt).⁵

Mára lényegében lehetetlenné vált a társadalmi fejlődésről optimista hangon beszélni. A tudományos vívmányt és a társadalmi reformot ugyanazzal a kétellyel fogadjuk, mint a politikai kampányüzenetet. A Mars-utazást már nem övezzük olyan felfokozott várakozással, mint annak idején a holdra szállást (bár tegyük hozzá, annak a lelkesedésnek az ideológiai okait is jórészt a hidegháború szolgáltatta). Rutinosan soroljuk a mantrát: a szelektíven gyűjtött hulladékot úgyis összeöntik, a feltétel nélküli alapjövedelem csak a semmittevőknek kedvezne, a tüntetésre kimenni felesleges. E logika

mentén különösen elgondolkodtatónak találhatjuk a disztópia (illetve a tőle első ránézésre távol álló horror/weird) *magyarországi* megjelenését és térhódítását, legyen szó szép- vagy zsánerirodalomról, netán egyes filmes példák-ról. Mit jelez ez a tendencia: a szorongás, a kiábrándulás és a tehetetlenség-érzet elhatalmasodását – amelynek épp a ma már sokat kárhozott posztmodern üzenete ágyazott meg, miszerint a nézőpontok végtelen sokaságából összeálló világ nem ismerhető meg, és így nem is változtathatunk rajta –, vagy épp ellenkezőleg, a lelki és tevéleges ellenállás igényét? Feltétlenül negatív folyamatok indikátora-e a disztópia, vagy épp a gyógyulás jele, kulturális formája?

A disztópia és a poszt-posztmodern horrorja

■ Az utópikus formák között túl hosszú ideje dominál a disztópia ahhoz, hogy ebben a szövegben áttekintsük teljes történetét. Érdekes dominanciájának legutóbbi fejezetére koncentrálunk, amely az irodalom (és a képregény) mellett a mozgóképes műfajok (film, sorozat) és a videojátékok terepén is megfigyelhető, és amely leginkább a World Trade Center elleni, 2001. szeptember 11-ei terrortámadás tapasztalatához köthető. Ennek a forduló-pontnak a meghatározó szerepe látszólag paradox viszonyban áll azzal, ahogyan Vivian Sobchack szerint ugyanez a dátum fémjelzi a sci-fi dominanciájának, világmagyarázó szerepének *csökkenését* is.⁶ (A filmes műfajelmélet alapvetése a popkulturális műfajok diagnosztikus szerepe abban, ahogyan az emberek a társadalmi folyamatokat értik és megélik. Eszerint az éppen népszerű műfajok azért népszerűek, mert érzelmileg kielégítő válaszokat képesek adni az embereket foglalkoztató kérdésekre, ennél fogva elegendő fizető nézőt vonzanak ahhoz, hogy a további hasonló filmek gyártása anyagilag is megtérüljön.) Sobchack a sci-fit nem a disztópiával, hanem az egyre népszerűbb fantasyvel összevetve vizsgálja, viszont a sci-fi társadalmi relevanciáját *mégiscsak* megőrző/fenntartó kevés alkotás közt jellemzően disztópikus alkotásokat sorol (pl. a 2011-es *Lopott idő*).⁸ Ez egyrészt azt mutatja, hogy Sobchack is osztja a széles körben elterjedt nézetet, miszerint a disztópia a sci-fi altípusa (magam ezzel nem értek egyet, bár tény, hogy a két műfaj közt gyakori a termékeny átfedés), másrészt pedig arra, hogy talán épp a disztópikus hangvétel képes arra, hogy *továbbra is* megvalósítsa a sci-fi lényegi vállalását, a technicizált társadalomra irányuló vízió vagy diagnózis megfogalmazását. (Egyébiránt John Telotte megfogalmazásában a sci-fi valójában sohasem a tudományról és a technológiáról szól, hanem inkább a tágan értett *katasztrófáról*, amelyhez ezeknek a területeknek az egyeduralma, a túl önhitt racionalitás vezet.)⁹

Írásom elején futólag felsoroltam a disztópia kortárs trendjeit: a fiatal közönségnek szóló, illetve a felnőtté válás dilemmáit feldolgozó *young adult* műfajával alkotott metszeteket, az ökotudatos vonatkozású filmeket és a szuperhős-mítoszok (illetve egyéb klasszikus univerzumok) társadalomtudatosabb, többnyire pesszimista revízióit. Említhetjük még az alternatív történelmet, mint amilyen *Az ember a fellegvárban*, a *Wolfenstein: The New Order* és a *Wolfenstein: The New Colossus* videojátékokat (a Philip K. Dick regényét adaptáló sorozat és a játékok világképe is a tengelyhatalmak II. világháborús győzelmén alapul), valamint a mesterséges intelligencia és a tágan

értett poszthumanizmus kérdéseit középpontba állító filmeket (a *Westworld* eredeti filmes, illetve friss sorozatformatumú változataitól Spike Jonze *A nő-jégig*). Ahogy említettem, a disztópia ezen alakváltozatai közül sok besorolható a sci-fibe és az akciófilmbe, valamivel kevesebb a fantasybe. Mégis inkább hibridizációról – egyes műfaji panelek kölcsönvételéről és disztópikus sarkításáról –, valamint a műfajok (a műfaji film mint tömegkulturális produktum) eleve meglevő társadalomreferencialitásának hangsúlyozásáról van szó, semmint annak beigazolódásáról, hogy a disztópia szükségképpen tudományos-fantasztikus lenne.

A disztópia legkülönbözőbb műfajokkal való keveredésére látszólag meglepő, de valójában kézenfekvő példa a horror viszonylag friss (és tegyük hozzá, vitatott létjogosultságú) típusa, a *poszthorror*. Az Egyesült Államokban született fogalom régebbi keletű brit szinonimája, a nagy költségvetésű, viszonylag jó kritikai fogadtatású horrorra alkalmazott *presztízshorror* jól mutatja, hogy ennek a filmes trendnek a kikristályosodása a kritika szempontjából a horror emancipációja is. Az egyébként megbélyegzett, hatásortentálságában a pornóval osztozó horrorműfaj egyre inkább a társadalomkritika közvetítőjeként értelmeződik.¹⁰ A professzionális kritikát persze tévedés lenne *teljes egészében* megfeleltetni az adott filmtípus laikus fogadtatásának, két okból azonban mégsem teljesen irreleváns. Egyrészt a hivatásos kritika figyel az aktuális filmtermés tendenciáira, a műfaji, tematikus csomósodásokra, mivel így az egyazon kategóriába sorolható filmek egymással is összevethetővé válnak. Az ilyen csoportosítást és összevetést végző kritika tehát óhatatlanul az említett műfaji dinamika (*laikusok számára jól megfejtendő relevancia* → *sok, lelkes néző* → *még több, hasonló műfajú/témájú film*) lakmuszpapírjává válik. Másrészt a digitális világban magának a professzionális filmkritikának is lazulnak az intézményes határai, a szerepét egyre nagyobb mértékben átvevő blogok, vlogok (pl. Szirmai Gergely) és egyéb orgánumok pedig azoknak a nézőknek a filmbefogadását, filmértését is befolyásolják, akik hivatásos kritikát (vagy pláne filmelméleti írásokat) sohasem olvasnak. Az így kialakuló befogadói attitűd nagyon is hordozza a professzionális kritika és elméletírás (többé-kevésbé persze leegyszerűsített) szempontjait, különösen épp az olyan irányzatokét, mint a műfajelmélet és az ideológiakritika. A remake-ek és nagy filmfranchise-ok körüli, közösségi médiában kibontakozó viták és botrányok gyakran mutatnak rá arra, hogy *maguk a nézők* is meglehetősen tudatosan, a (vélt vagy valós) ideologikus meghatározottságra éberrel nézik a filmeket – még ha ezt a leleplezett ideologikusságot többnyire csak akkor nehezményezik is, ha az kibillenti őket megszokott világmépből (erre jó példa a nem férfi, nem cisz/heteroszexuális és nem fehér bőrű szereplők kanonikus univerzumokban való felbukkanásának ellentmondásos fogadtatása).¹¹

A társadalomkritikus (többé-kevésbé disztópikus) potenciál az egyébként masszívan popkulturális besorolású műfajokat is rehabilitálhatja a – posztmodern terminológia szerint már nem, intézményeinek és díjainak formájában azonban nagyon is létező – elitkultúra szempontjából. A tudományos-fantasztikus film még a hatvanas években tett szert erre a rangra (többek közt épp a szintén ekkoriban megjelenő, ironikus-autoriter disztópiával¹² való gyakori ötvöződése révén), és az alternatív világokkal operáló műfajok közül továbbra is a sci-fi a legesélyesebb a komolyabb akadémiai díjakra.

A horror esetében *A bárányok hallgatnak*hoz hasonló, díjesővel jutalmazott filmek kivételesnek tekinthetők, de pl. Jordan Peele 2017-es poszthorrorja, a rasszizmust tematizáló *Tűnj el!* az Oscar-díj feltűnően sok „fontos” kategóriájában kapott jelölést (legjobb film, legjobb rendezés, legjobb eredeti forgatókönyv), amelyekből a forgatókönyv díját el is vitte. Napjainkban egyébként a hagyományos (pl. klasszikus rémtípusokkal operáló és/vagy régebbi horrorfilmeket remake-elő) horror is virágzik: ezt támasztják alá a bevételek és a stáblistákon feltűnő A kategóriás sztárok is.¹³ A tendencia nem meglepő, ha felidézük Stephen King okfejtését a társadalmi válságállapotokban kiemelkedően népszerűvé váló horrorról, amely lehetővé teszi az amorfi élelmek konkrét(abb) megjelenítését és a velük való katartikus szembesülést.¹⁴

Ez a bizonyos válságállapot ma nem csak az USA és Oroszország (valamint az USA és Kína) között ismét kiéleződő kvázihidegháborús helyzetben, az autoriter erők világszerte tapasztalható felemelkedésében, a demokráciából való kiábrándulásban érhető tetten, de abban is, ahogyan a világ tudományos megismerhetőségébe vetett hit helyett az áltudományos elméletek válnak meghatározóvá, a tényközlő sajtó helyett a közösségi média hiszterizált hangneme, a józan párbeszéd helyett pedig a neurotikus sértődékenység és annak ellentettje, a vita helyett az ellenfél megsemmisítésére és a diskurzus ellehetetlenítésére törekvő trollkodás. Csupa megfoghatatlan diszkomforttényező, amelyekre sokan a gyógyírt is a leegyszerűsített világmagyarázatokban, a posztmodern vélemény-pluralitás helyett ismét a modern pozitívizmusban (illetve annak fals pótlékában) vagy az annál is régebbi (nemi, faji stb.) determinációkban keresik.¹⁵ A poszthorror ehhez képest túl eredményesen képezi le szorongásforrásaink körvonalazatlan természetét: sikere sem osztatlan, gyakoriak az olyan (főleg laikus) vélemények, amelyek a kanonikus horrortoposzok hiányát e filmek gyengeségként azonosítják. A poszthorrorban ugyanis nem szerepelnek vámpírok, zombik, vérfarkasok (amely lények egyébként maguk is gyakran működnek erőteljes társadalmi metaforaként). A borzalom vagy nagyon is emberi (ebben a tekintetben a poszt-horror rokonítható a politikai horrorral, amely King tipológiája szerint sokszor a sci-fihez vagy a thrillerhez hasonló, racionálisabb műfajokkal interferál), vagy épp ellenkezőleg, abszolút megfoghatatlan, inkább az atmoszféra körvonalazza, vagy esetleg valamilyen, nagyon impliciten tematizálódó ideológia.¹⁶ Utóbbi, megfoghatatlan vonatkozások azonban szintén az emberi interakciók abnormitásainak formájában jelentkeznek, legyen szó a gyászra adott patológikus reakciókról (*Örökség*) vagy épp arról, ahogy az elszigeteltség súlyosbítja egy eleve szélsőséges vallási elvek mentén szocializálódott kisközösség szellemi klímáját (*A boszorkány*). Soós Tamás megállapítása szerint a közös motívum ezekben a filmekben a bizalomvesztés, a család szétesése.¹⁷ Az emberi kapcsolatok ilyen torzulásaiban tükröződő gonosz sokszor olyan totálisan kisiklik még a természetfelettire irányuló hagyományos elképzelések alól is, hogy kínálkozik a poszthorrorban a főleg irodalmi kategóriaként értett, kozmikus mértékű idegenséget és rettegést tematizáló weird fiction¹⁸ filmes megnyilvánulásaként való értelmezése is.

A poszthorrorban és a weirdben tematizálódó fenyegetés megfoghatatlansága *látszólag* gyökeresen ellentmond a disztópiának. Ahogy említettem, a fenyegető (közel)jövővíziók jellemzőbbek a sci-fiben, mint a fantasyben vagy a horrorban. Ennek oka az, hogy az utópia (és azon belül a disztópia) nem

írható le pusztán a valóságos társadalomra utaló, figyelmeztető allegóriaként, hanem a valóság olyan alternatívája, ahol a valóság és a fikció valamely *világosan meghatározott szempont* mentén különbözik.¹⁹ A sci-fi tudatosan modellező attitűdje jól megfelel ennek a követelménynek, ám a fantasy allegóriája ehhez általában túl távoli, mesei, míg a horroré túlságosan közeli, hisz utóbbi műfaj vonzereje (kognitív megközelítésben) épp az információ adagolásának meghatározott ütemében, a „rejtvényfejtő” attitűdben és a (minél hitelesebben megfestett) valóságra vonatkozó hiedelmek megingásának sokkjában rejlik.²⁰ Ez a mintázat látszólag jellemző a poszthorrorra is, ugyanakkor a leomló valóságkép mögött felsejlő világ különbözik is a hagyományos horror revelációjától. A klasszikus horrorban a valóságérzékelés összeomlása káosszal jár, a végkifejlet tehát – amelyben többnyire helyreáll a rend – egyben a kiinduló, „normális” világnézet rehabilitációja is. A poszthorror esetében azonban a feltárolt rettenet maga is *fennálló, működőképes rendnek* bizonyul: borzalma épp abban ragadható meg, hogy nem a káosz átmeneti felülkerekedése, hanem az ismerőssel tökéletesen egyenrangú, saját jogán létező, többnyire társadalmi értelemben is strukturált (illetve részben társadalmi metaforák alakjában megjelenő) idegenség. Ha ezt a receptet a Soós által említett bizalomvesztés-diagnózisra alkalmazzuk, akkor a család vagy a kisközösség egész intézményének válságáról, széteséséről is beszélhetünk. Ez a jelenség olyannyira nem átmeneti, hogy már láthatóak az új együttélési modellek is, amelyeknek törvényes státuszát nemcsak jogállami és humanitárius szempontból érdemes tisztázni, de ezeknek a létmódoknak a fennálló *normarendszerünkkel* való összeegyeztetése (ha úgy tetszik, nem is csak a morális, hanem a *kognitív* elfogadása) miatt is. Ezt a témát a közbeszédben általában a konzervatív hangok sajátítják ki, sokszor manipulatív céllal keltve pánikhangulatot (az egynemű párok általi örökbefogadás, az egyszülős családmodell vagy épp a poliamória kapcsán), de tény, hogy együttélési stratégiáink komoly átalakulásokat mennek keresztül, amelyek joggal ébreszthetnek veszteségérzetet, szerepvárat, elbizonytalanodást, még akkor is, ha nem feltétlenül vezetnek egzisztenciális világvégéhez. A poszthorrorban megjelenő idegen közösség vagy a saját közösséget igazgató, új, a helyzet által szükségessé tett szabályok tehát a normaváltás diszkomfortérzetének metaforái is, amellett, hogy a film dramaturgiai és esztétikai dimenziójában segítenek artikulálni az egyébként megfoghatatlan gonoszt. (Ennek példája az *It Comes At Night* című poszthorror, amely a járvány kitörése és terjedése helyett annak egzisztenciális következményeire összpontosít, de előzményének tekinthető M. Night Shyamalan *A falu* című filmje is, ahol a bizarr kijárási, öltözködési stb. szabályokat kikényszerítő körülményekről sokáig szinte semmit se tudunk, illetve amit igen, azt is tévesen.) A maga dimenziójában *tökéletesen normális* idegenség pusztá koncepciója is olyan mértékben relativizálja a saját társadalmi értékrendünkre, sőt önnön metafizikai mibenlétünkre vonatkozó elképzeléseinket, hogy az megfelel a kozmikus iszonyat kritériumainak.

A poszthorrorban megjelenő, valamilyen szempontból abnormális mikroközösség tehát a metafizikai atomizálódás-tapasztalat metaforája is. Emellett az idegenség itt *alternatív viszonyban* áll a szereplők (és a néző/olvasó) számára megszokott, alapértelmezett társadalmi struktúrákkal. Ahogy említettem, ez az alternatív viszony egyben az utópia/disztópia feltétele is, a disztó-

pia és a horror látszólagos ellentmondása tehát feloldódik. A horror itt leginkább abban érhető tetten, ahogy az alternatívák tapasztalata egymáshoz viszonyul: leképezi a normaváltás diszkomfortját, vagy épp ellenkezőleg, nem jár lényegi megrázkódtatással, ez a sima átmenet viszont visszamenőlegesen értelmezi át a korábban ismerősnek vélt körülményeket. Ahogy a magyar példánál, elsősorban Veres Attilánál látni fogjuk, a leghatásosabb alkotásokban majdnem teljesen kikopik a normálisként ismert valóságéreteg felfelése miatti sokk. Az abnormálisra adott reakciók szinte változatlanok, vagyis a kiinduló helyzetben normálisként észlelt körülmények utólag *ugyanúgy abnormálisként* értelmeződnek. Ez a megszokásnarratívának is nevezhető pszichés dinamika különösen baljós színezetet nyer bizonyos társadalmi, politikai kontextusokban (vö. az a bizonyos béka a lassan forralt vízben), amelyet tovább hangsúlyozhatnak az adott alkotás publikációs körülményei, szerzői és/vagy kiadói kommentárjai is. Ez a sajátosság már nagyon is illik a disztópia befogadási módjához: a riasztó társadalomvíziók esetében szintén kulcsszerepet játszanak a szerzői (és a befogadói) reflexiók, az allegória megfejtését segítő társadalmi ismeretek, képzettársítások, amelyeket az ilyen mű tudatosan aktivál.

Disztópia Magyarországon – hagyjunk fel minden reménnyel?

■ Ha végigtekintünk a magyar fikciós irodalom egy-két évén, beszédes tendenciákra figyelhetünk fel. Először is, olyan, nálunk számottevő hagyománnyal nem rendelkező műfajok kezdenek meggyökerezni, sőt a társadalmi érzékenység szempontjából domináns kulturális formává válni,²¹ mint a horror, illetve a weird fiction. Veres Attila *Odakint sötétebb* című regényének (2017) és *Éjféli iskolák* című novellagyűjteményének (2018) legnagyobb nővuma nem is önmagában a horror importálása a magyar irodalomba, hanem az, ahogy a horror hatásmechanizmusát a rémálomszerű társadalomkritika szolgálatába állítja, megvalósítva egyfajta szabálytalan, a sci-fi disztópikus megnyilvánulásainál amorfabb disztópikuságot. Ez az implicit disztópikuság vált kifejezettebbé az eredetileg az *Éjféli iskolákban* megjelent, 2018 decemberében ingyen letölthetővé tett *A vérvörös gépezet* publikálási körülményei, pl. az időzítés és az aktuálpolitikai párhuzamok (a hajléktalanok novellabeli „eltűnése” vs. a hajléktalanságot kriminalizáló valóságos törvény) hangsúlyozása révén.²²

Veres Attila írásainak közösségei (vallási szekták, faluközösségek, őstermelők stb.) szilárdan rögzült érték- és szokásrend szerint élnek, világképükbe törés nélkül illeszkedik az irracionális minőség, legyen az szakrális vagy profán. Az idegen, aki többnyire városi, különösebb belső tusa nélkül adja át magát az idegen ökoszisztémának és/vagy társadalomnak, még akkor is, ha az a puszta furcsaságon vagy egzotikumon (*Fekete talán*)²³ túlmenően, egyértelműbben borzalmas (*Szorozva nullával*). A legmegrázóbb épp az átmenetet kísérő *sokk hiánya*, amely rámutat, hogy a szereplő, akinek életmódja és értékrendje annyira hasonlít a miénkre, valójában *nem is rendelkezik* világos értékrenddel, amelyet sajnálnia kellene, individuuma csak bábállapot, amelyet egy bizonyos ponton kézenfekvőbb levedlenie. (A változást a szereplő nem csak valamiféle individuális fogyatékoság folytán nem érzékeli: Veres értelmezésében ez a magyar lét sajátossága. Amint a Pintér Bencének adott

interjúban kifejti, „Magyarország masz-szívan rezisztens a változásra. Semmi sem elég sokkoló ahhoz, hogy megváltozzunk, a társadalmi reakció mindenre fragmentált, így a változásról szóló viták elaprózódnak, míg végül valaki más kezébe nem kerül a döntés, mely döntést magunkban dűnnyögve elfogadunk, és olyan tíz-tizenöt évvel később verjük az asztalt arról, hogy másképp kellett volna.”²⁴⁾

A születő magyar horror e társadalomkritikus vonulata mellett az is megfigyelhető, ahogy más, valamivel szilárdabb honi hagyománnyal rendelkező, de a magyar irodalomkritikában még ma is inkább a pop/tömegkultúrához társított zsánerek, pl. a sci-fi egyre markánsabban szűrődnek át a szépirodalomba. (A sci-fitől külön tárgyalandó, bár ismeretelméleti, filozófiai kérdéseket nagyon is felvető disztópiát nálunk kifejezetten magasirodalmi rangú szerzők képviselték: Madách Imre *Az ember tragédiájában*, különösen a falanszter-színben, Babits Mihály pedig az *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* című regényben stb.) Dragomán György ugyan korábban is publikált sci-fit, de az, hogy disztópikus hangvételű tudományos-fantasztikus írásai épp 2018-ban találták meg helyüket előbb a Qubit internetes oldal különrovatában, majd a *Rendszerűjra* című novelláskötet (2018) formájában, szintén beszédes. A novellákban körvonalazódó társadalomkritika a politikai elnyomás ismert (illetve újra kellemetlenül ismerőssé váló) formái mellett a tudományos-technológiai fejlődést is tematizálja, illetve rámutat arra, hogy ez a két terület egyre nehezebben választható külön. Maga a technológia válik a diktatúra manifesztációjává (lásd Kína – Dragomán által egyébként kísérteties pontossággal előrevetített – példáját),²⁵⁾ nem is csak a külsődleges erőszak eszközeként, hanem azért is, hogy a technológia (okoseszközök, közösségi oldalak, játékok stb.) hétköznapi használata *magát az embert is bármilyen hatalommal* (illetve a hatalommal mint olyannal) kompatibilissé formálja. A kínai példa felidézheti bennünk a nyugati vállalati kultúrában is trendi gamification-logikát, amely nyilvánvalóan nem működhetne, ha nem szeretnénk természetünknel fogva versengeni. A disztópikusnak tekinthető elem – a jutalmazó/büntető pontozás – tehát a kondicionálás logikája szerint erősít fel egy eleve meglevő késztetést. Az emberi természet ilyen befolyásolásának kérdésére még visszatérek.

Ez a megközelítés (technológia és politikai túlhatalom mint az igazságtalan társadalom sarokkövei) viszonylag bevett a disztópia hagyományában. Az 1984-hez vagy Huxley *Szép új világához* hasonló irodalmi klasszikusok éppúgy ebből az alapvetésből indultak ki, mint a 2000-es évek filmtermésének disztópikus vonulata (9/11 említett tapasztalatának nyomán), a 2010-es évek híres disztópikus regényeket újrafelfedező sorozatai (*Az ember a fellegvárban*, *A szolgálólány meséje*) vagy épp a Dragománéhoz hasonló, antológiaszerű problémafelvetés és -körüljárás egyik kiemelkedő mozgóképes példája, a *Fekete tükör*. Ezekben a történetekben viszonylag világos a probléma forrása, ellenszert azonban csak nagyon szőrmentén kínálnak. A negatív utópiát (disztópia, antiutópia) többek között éppen ez különbözteti meg az eutópiától, amely a társadalom- és politikafilozófiai argumentumokon túl gyakran konkrét jobbító javaslatokat is artikulált. A disztópia nemcsak egyik vagy másik társadalmi berendezkedést kritizálja, sőt nem is csak a társadalmiságot mint olyat, hanem magát az utópikus logikát is, amelynek lényege – a disztópia olvasatában – egy eredetileg jobbítónak

szánt vagy annak beállított társadalomtervezet erőltetése, kisiklása, majd embertelen következményei. (Esetenként megjelenik az utópikus attitűd kicsúcsosodását jelentő *forradalom* ellentmondásos értelmezése is, pl. Kemény Zsófi *Rabok tovább* című, 2017-es regényében, amely ily módon ironikusan forgatja ki egy a jelenbeli magyar környezetbe helyezett forradalomnarratíva vágyfantázia jellegét.)

A figyelmes néző (olvasó) azonban felfedezheti a disztópikus történetekben egyfajta pozitív színben ábrázolt regresszió csíráit, az előreirányuló fejlődés helyett a visszafordulás, visszamenekülés témáit/cselekményfordulatait vagy legalábbis a nosztalgikus hangütést. E nosztalgia művészi eszközei éppúgy lehetnek idillikus természetábrázolások vagy természetemlékek (éles ellentétben a disztópikus társadalom többnyire urbanizált arculatával és/vagy a történet jelenidejének – illetve a *mi* jelenünknek – a pusztuló természetképeivel), mint a kisközösségek, az emberi kapcsolatok újbóli felértékelődésének tematizálása. Filmes téren a *Mad Max – A harag útja* hangsúlyozza feltűnően erőteljesen a félnomád társadalomban egyedülként reményt nyújtó érzelmi kapcsolatok, közösségek szerepét, mindezt természeti metaforák (illetve bizonyos szempontból konvencionális-archetipikus nőábrázolások) segítségével.

A magyar irodalomban is megjelennek e regresszívnek nevezhető olvasat példái. Bene Zoltán *Áramszünet* című regényében (2018) nem annyira a disztópia zsánerirodalomban bevett technikáinak hatása érződik, inkább magának a disztópikus logikának a szépirodalmi kontextusba való, filozofikus-filozofáló átültetése. Ez teszi lehetővé a diagnózis végletesen nyílt megfogalmazását: a technológia itt nem a politika kezében válik fegyverré, hanem a fogyasztói logika összefüggésében, azáltal, hogy elkényelmesíti és egymástól is elidegeníti az embereket. A felbomló keretek, amelyek Bene olvasatában a technológiai feltételek (itt: áramellátás) hirtelen jelentkező hiányosságait is áthidalhatnák (illetve amely hiányokra az áram, a fény hiánya rámutat), a vallási, nemzeti és családi közösségek keretei. E kategóriák leegyszerűsítő kultiválására számos példa akad a mai politika érvrendszerében, ám az emberi identitás alakulásában játszott szerepük vitathatatlan: ahogy láttuk, ez a hiánytapasztalat jelenik meg a poszthorror félelmetessé váló, felbomló családképzetében is. Szintén egyfajta spirituális nézőpont artikulálódik Acsai Roland *Csonthavazásában* (2018), amely műfaji jegyek tekintetében szilárdabban támaszkodik ugyan a fantasyre (illetve a fantasytől elütő totalitárius disztópiákra), mint Bene regénye akármelyik zsánerre, de kóris-méje, illetve a kóros állapottól való elrugaszkodás iránya hasonlóképpen lelki természetű.

Úgy is fogalmazhatunk tehát, hogy a disztópia központi kérdése nem is csak a politikai és technológiai elnyomás, hanem az, ahogyan az ezeken alapuló, igazságtalan társadalom (illetve annak valamely változata vagy kiemelt gyakorlata) *magára az emberre hat*, megváltoztatja a természetét, és végső soron megkérdőjelezi az emberi és a nem emberi minőségek közti határt. Ez a kérdés nagyon is megegyezik magának a tágan értett utópiának a lényegi kérdésével, törekvésével. A 16. században kialakult, a forradalmakat és a demokratizálódást végigkísérő/sarkalló utópikus gondolkodás célul tűzte ki az ember természetének megváltoztatását, azt remélve, hogy az életkörülmények átalakítása lehetővé teszi majd az ember racionálisabb, altruistább vo-

násainak felerősödését. A 19. századi iparosodás által meghonosított, rendszerszintű kizsákmányolás, majd a 20. század borzalmi azonban megmutatták, hogy az embernek nem épp az észszerűség és az önzetlenség a meghatározó tulajdonsága, még ha ezek tagadhatatlanul jellemzőek is ránk. Következésképpen bármilyen „erőszakos” beavatkozás az ember életkörülményeibe, a társadalmi struktúrákba – azaz az ember emberi mivoltának *status quo*jába – nem egy termékeny új rendet eredményez, hanem olyan káoszt, amelyben az embernek a felvilágosodás során legyőzött (vagy legyőzöttnek remélt) barbárabb késztetései, a territorialitás, az idegengyűlölet és a hatalomvágy törnek előre, és építik ki az új, a társadalmi igazságosság elveit már nélkülöző „rendet”. Mundruczó Kornél 2014-es *Fehér isten*ében a kormányrendelet értelmében begyűjtésre és megsemmisítésre ítélt keverék kutyák lázadása jeleníti meg a megszokott, érzelmileg is „belakott” (bár nyilván nem hibátlan) szabályrendszerek felszámolódásának következményeit. (A kutya szociális lény, természetében keveredik a hűség és az alkalmazkodás a primitív vadsággal, ennél fogva magának az embernek, az emberi *természetnek* is jó metaforája.) A keretek itt mintegy ki is kényszerítik a végletes anarchiát, mivel a kutyák értelemszerűen nem tervezetten kelnek fel az emberek ellen, hanem a fenyegetettség és a testi szükségletek hatására. A tízezer évnyi domesztikáció gyorsan semmivé foszlik, az erőszak sokkoló erővel szabadul el: a főszereplő kutya, Hagen a saját gazdáját is csak a dallamról ismeri fel, amelyet az, a farka által sarokba szorítva, elfuvaláz neki – úgy, ahogy a nem tökéletes vagy idilli, „csak” megszokott *status quo* idején beléjük vésődött.

Az uralomra jutó állatok kevésbé tipikus szereplői a disztópiának, mint pl. a robot és a mesterséges intelligencia (példa még *A majmok bolygója*-ciklus, az allegorikus ember-állat párhuzamnak a csimpánz rendszertani helyéből következő erősebb kiaknázásával), de mindkét kategóriára igaz, hogy tételesen felülírják az ember világban elfoglalt helyének, fölényének hagyományos vallási, filozófiai stb. magyarázatait. Valójában *minden disztópia* tematizálja a kérdést, hogyan és mennyiben maradhat ember az ember a radikálisan megváltozó életkörülmények között, illetve ha nem maradhat az, *mi* következik utána. (Feltéve persze, ha magát a Földet nem sodorjuk – pl. egy atomháborúval – olyan posztapoka-liptikus állapotba, mint amelynek radikálisan narratívátlan, kísérleti filmes megjelenítése Lichter Péter 2017-es *Fagyott májusa*.) A disztópia tehát lehet a tempója vagy kikényszerítettsége folytán elviselhetetlen változás horrorja – emiatt meghatározóbb, mint a változást még egyértelműen üdvözlő, ma tehát túlhaladottnak tűnő eutópia –, ugyanakkor megmutatja a változástól való rettegés, az állandósághoz való görcsös ragaszkodás rettenetét is. A disztópia a pozitív utópiával ellentétben nem fogalmaz meg nagy ívű javaslatokat. Ha van „üzenete”, akkor az nem más, mint figyelmeztetés az erőszakos változás és *a változásnak való erőszakos ellenállás* (magyar viszonylatban a Veres Attila által említett *változni nem tudás*) egyformán érheteretlen következményeire.

Erre a rugalmas, kritikus éberségre talán még soha nem volt akkora szükségünk, mint ma.

■ JEGYZETEK

1. Havasmezői Gergely: *Star Wars-hét: Hely egy galaxisnak – A Star Wars és az űropera*. <https://www.filmtekeres.hu/nagyitas/star-wars-het-hely-egy-galaxisnak-a-star-wars-es-az-uropera>
2. Tóth Csaba: *A sci-fi politológiája*. Athenaeum, Bp., 2016. 15–16.

3. Barry Keith Grant: *Film Genre: From Iconography to Ideology*. Wallflower Press, London, 2007. 58.
4. Beszéd az is, hogy Ridley Scott klasszikusa épp 2017-ben kapott folytatást, Denis Villeneuve rendezésében.
5. Példa az Orwellnek tulajdonított aranyköpés, illetve a fikció nyomán kialakult társadalmi-kulturális képzetek aktualizáló használatára: Seres László: *Az 1984 disztópia, nem használati utasítás*. <https://ujsozo.com/velemeny/seres-az-1984-disztopia-nem-hasznalati-utasitas>
6. Vivian Sobchack: *Mittudományos fantasztkum? Egy műfaj hanyatlása a technológiai hanyatlás korában*. <http://uj.apertura.hu/2015/tavaszyar/sobchack-mittudomanyos-fantasztikum-egy-mufaj-hanyatlasa-a-technologiai-varazslat-koraban>
7. Rick Altman: Újrafelhasználható csomagolás. <http://metropolis.org.hu/?aid=196&pid=16>
8. Vivian Sobchack: i. m.
9. J. P. Telotte: *Film, 1895-1950*. In: Mark Bould – Andrew Butler – Adam Roberts – Sherryl Vint (eds.): *The Routledge Companion to Science Fiction*. Routledge, Abingdon, 2009. 42.
10. Soós Tamás: *Már erről is Trump tehet? Így lett újra menő a horror*. <http://www.filmteett.ro/cikk/poszt-horror-filmek>
11. Pl. az új *Star Wars*-filmekben szereplő Kelly Marie Tran vagy az előzménytrilógiában Jar Jar Binkset alakító Ahmed Best elleni online „hadjáratok”. Előbbi esetben a vádak a szereplő (illetve a színésznő) nemét és különösen ázsiai mivoltát azonosították ideologikus, a „kötelező” politikai korrektség jegyében meghozott produkciós döntésként. Kirsten Chuba: *'Star Wars' Actress Kelly Marie Tran Leaves Social Media After Months of Harassment*. <https://variety.com/2018/biz/news/star-wars-kelly-marie-tran-leaves-social-media-harassment-1202830892>; Chris Agar: *Jar Jar Binks Actor Became Suicidal After Star Wars Fan Backlash*. <https://screenrant.com/ahmed-best-jar-jar-star-wars-backlash-suicide>
12. Radu Toderici: *Utopia, Dystopia, Film. An Introduction*. <http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=5559>
13. Soós Tamás: i. m.
14. Stephen King: *Danse Macabre*. (Ford. Müller Bernadett, Totth Benedek) Európa Kiadó, Bp., 2009. 62.
15. Alan Kirby: *The Death of Postmodernism and Beyond*. https://philosophynow.org/issues/58/The_Death_of_Postmodernism_And_Beyond
16. Ezeknek az ideológiáknak a sokkal direktebb tematizálását hajtja végre pl. Lars von Trier, de fordított irányból: nem a műfaj felől gyengíti a horror toposzait, hanem a maga markáns szerzői világából kinyúlva emeli át, majd vizsgálja szinte laboratóriumi körülmények között a horror egyes, ideológiailag jelentéssé motívumait. A műfaji jegyek és fogalmak által megidézett alműfaj az *Antikrisztus* esetében a démonhorror, *A ház, amelyet Jack épített* esetében pedig a sorozatgyilkosokról szóló pszichológiai horror vagy pszichothriller.
17. Soós Tamás: i. m.
18. China Miéville: *Weird Fiction*. In: Mark Bould – Andrew Butler – Adam Roberts – Sherryl Vint (eds.): *The Routledge Companion to Science Fiction*. Routledge Taylor & Francis Group, Abingdon, 2009. 510–511.
19. Radu Toderici: i. m.
20. Noel Carroll: A horror paradoxona. <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=50>
21. Pintér Bence: *Magyar múltból és jelenről a fantasztkum nyelvén? Nem lehetetlen!* http://sci-fi.mandiner.hu/cikk/20170627_magyar_multrol_es_jelenrol_a_fantasztikum_nyelven_leheteseg
22. *Ne hagyd, hogy a fantasztkum valósággá váljon! Ingyen letölthető novella Veres Attilától*. https://www.agavekonyvek.hu/blog/ne-hagyd-hogy-a-fantasztikum-valosagga-valjon-ingyen-letoltheto-novella-veres-attilatol?fbclid=IwAR2u-UgMYyB37Q9NTvziFDHVlB_P3THNcILZ50M8dvnkM_EffHvhLqKx-X_k
23. Veres Attila: *Fekete talán*. In: Kleinheincz Csilla – Roboz Gábor (szerk.): *Az év magyar science fiction és fantasy novellái 2018*. GABO, Bp., 2018. 244–268.
24. Pintér Bence: „Emberi dolgokról szól, de a valóság szövetét fellazítja.” Interjú Veres Attilával. http://sci-fi.mandiner.hu/cikk/20170531_emberi_dolgokrol_szol_de_a_valosag_szovetet_fellazitja_interju_veres_attilaval
25. Forgách Kinga: *Dragomán György: Gondolkodni kell azon, hogyan őrizhető meg az emberség a technikai fel-tételek ellenére*. https://konyves.blog.hu/2018/11/02/dragoman_gyorgy_gondolkodni_kell_azon_hogyan_orizheto_meg_az_emberseg



GOMBOS PÉTER

A DISZTÓPIÁK ALKONYATJÁTÓL A DISZTÓPIÁK ALKONYÁIG?

■ „A gyermekirodalomnak szüksége volt fél évszázadra, hogy utolérje a felnőttirodalmat e műfajban, mely ellentmond a gyermekkorra jellemző reményteli jövő víziójának. Érdekes, hogy e regénytípus annyira kimagaslóvá vált, hogy a disztópiák a 90-es évekre a legjelentősebb könyvek közé kerültek a brit, ausztrál és amerikai gyermek-prózában.”¹

A 2010-es évek végéről nézve már-már viccesen hangzik Maria Nikolajeva állítása. Ha az akkori helyzetről azt állítja, hogy „kimagasló” az antiutópiák jelenléte, hogy jellemeznék a húsz évvel későbbi állapotot? Azt az időszakot, amelyről a legnagyobb észak-amerikai könyvesbolthálózat vezetője, Phyllis Simon 2012-ben így írt: „Felnéztem a falra, ahova mindig feltesszük az éppen legkeresettebb ifjúsági regények címét, és azt láttam, hogy az első öt vagy hat könyv mind disztópia.”²

Tanulmányomban egyrészt arra a kérdésre keresem a választ, mi vezetett a műfaj ilyen mértékű előretöréséhez – túlzás nélkül állíthatjuk: dominanciájához – nagyjából egy évtizeddel ezelőtt az ifjúsági irodalomban. Másrészt megvizsgálom, hogy a jelenre és a közeljövőre figyelve beszélhetünk-e egyfajta „lecsengésről” a jelenség kapcsán.

A disztópiák jelentőségének növekedése mögött bizonyosan ott van az az antiautoriter hullám,³ amely a hatvanas-hetvenes évek for-



A népszerűség magyarázata lehet az is, hogy a műfaj érzékeny a kamaszok tapasztalataira. S valójában ezek az ifjúsági regények erőteljes metaforák a fiatalok számára. Hiszen hatalomról, elnyomásról szólnak. S vajon ki másnak lennének élennebb élményei az állandó felügyeletről, szabályokról, mint nekik.

dulóján nagy hatást gyakorolt az ifjúsági irodalomra. A felnőtt „mindenhatóságát” sugalló művek helyett (mellett) megjelentek azok, amelyekben az idősebb generáció nem tudta megoldani a fiatalabbak problémáját, amelyekben a tekintélyük nem volt meg ab ovo, azt ki kellett érdemelni. Egyre több tabutéma oldódott fel az irodalom felszabadító ereje által, s kamaszoknak, kis-kamaszoknak is lehetett már írni válásról, függőségekről, nemiségről vagy éppen a halálról.

A tekintélyelvűség eltűnését hajlamosak vagyunk skandináv szerzőkhöz kötni, s kétségtelen, hogy Ingrid Sjöstrandék mára kultikussá vált szövegei (amelyek műfajalkotók lettek, s azóta is – keletkezésük földrajzi helyétől, szerzőjük nemzetiségétől függetlenül – „svéd gyerekversekként” azonosítjuk őket) fontos mérföldkövek voltak. Meg kell jegyeznünk azonban, hogy Janikovszky Éva szinte besorolhatatlan műfajú történetei (*Ha én felnőtt volnék* – 1965; *Akár hiszed, akár nem* – 1966) néhány évvel korábban példát adtak a később híressé vált attitűdre: a világ, pláne a felnőttek világa a gyerek szemszögéből nézve furcsa, következtelen. A szülők, nagyszülők, felnőtt rokonok bizonyos szempontból pont úgy keresik a helyüket az életben, mint a jóval tapasztalatlanabb gyerekek, s az ő válaszaik néha pont olyan hibásak, mint a kicsiké. Sőt.

E közegbe már sokkal természetesebben „érkezettek meg” a gyermekirodalom első antiutópiái. Egyrészt a keményebb, komolyabb témák iránti érzékenység is megvolt ehhez, másrészt azon sem akadt fenn az olvasóközönség, hogy a világ sorsának alakulásában egy gyermek kulcsszerepet játszik.

A disztópiák egyik fontos sajátossága, hogy lehetőséget adnak az olvasóknak arra, hogy reflektáljanak saját koruk társadalmára, világára, s összehasonlítsák a jelent a lehetséges jövővel. Másrészt e történetek implicit módon figyelmeztetik a kamaszokat felelősségükre a saját és az egész társadalom jövőjét illetően.⁴

Mindamellettt e szövegeknek jellemzője – Bradford szerint – egyfajta optimizmus is, hit abban, hogy a fiatalok kulcspillantatokban jó döntést hoznak, a megfelelő útra lépnek, s nem engednek a felelősség és az elnyomás terhének.⁵

Az első ilyen jelentős, hírnevet szerzett regények ugyanakkor még nem emelték túl magasra a tétet, „csupán” az elmagányosodás, a fantázia, a világ elszürkülése, a kapcsolatok kiüresedése került fókuszba, a „klasszikus”, felnőtt disztópiákból ismert diktatúrák még nem kerültek elő. Michael Ende *Momója* (1973), majd *A Végtelen Történet* (1979) azonban így is kultusz-könyvvé vált, a néhol filozofikus jelleg sem tántorította el az olvasókat.

A következő mérföldköre újabb szűk másfél évtizedet kellett várni. Lois Lowry *The Giver* (magyarul: *Az emlékek óre*) című regénye 1993-ban jelent meg, s hatása negyedszázaddal később is érezhető még. Lowry disztópiája bizonyos szempontból kevés újdonságot hozott a műfajban. Ende regényeihez hasonlóan itt is jó arányban „adagolja” a szerző a cselekményességet és az erkölcsi-etikai kérdések mérlegelését. *Az emlékek óre* elég izgalmas, érdekes ahhoz, hogy fenntartsa a fiatal olvasók érdeklődését, ugyanakkor megvan a komolysága és mélysége is. A tökéletesnek tűnő Közösség mindennapjait olyan ideológia alapján szabályozzák, amelynek embertelensége, visszásságai explicit módon nem jelennek meg a történet elején, ám a befogadó – életkorából, életpaszatlatából vagy éppen érzékenységéből adódóan

előbb vagy utóbb – mögé lát a díszletnek, s megérti Jonas motivációját, aki akár élete árán is el akar szökni e helyről.

Ami kétségkívül nívó a regényben, az a tét. Jonas (aligha véletlen a *Jónás* név) érthetően habozik egy ideig, hogy vállalhatja-e a rábízott próféta feladatát. Hiszen nem csupán az a kérdés, hogy a Közösségben megmarad-e a status quo, megőrizve a valójában embertelen állapotokat. Az általa elindítandó változással együtt az élete is nyilvánvalóan veszélybe kerül, sőt az egészen bizonyos számára, hogy ha túl is éli a változást, őrzőként nem maradhat a többiekkel, hogy visszakapják az emlékeiket. Ráadásul az elődje, Rosemary példája megmutatta, hogy a folyamatosan kapott emlékek okozta mentális teher akár túl nagy is lehet egy kamasz számára. A lány egy idő után kérte az „elbocsátását”, gyakorlatilag öngyilkos lett. Ezzel a nehézséggel a fiúnak is meg kell küzdenie.

Nyilván erősítette a könyv hírnevét, hatását a furcsa, nyitott befejezés. Nem is az a különös, hogy a Közösség sorsát nem ismerjük meg, hiszen azt sejtjük, mi történik az emberekkel azok után, hogy visszakapják az emlékeiket. Érdekesebb, hogy a főhős további életútja – egyáltalán az, hogy túlélte-e a szökést – bizonytalan. Véleményünk szerint nem azért, mert a szerző az olvasóra bízna a befejezést. Fontosabb üzenete e megoldásnak az, hogy egyén és közösség jövőjét mérlegre téve bizonyos helyzetekben az egyén sorsa nem lehet fontos(abb). Jonas/Jónás elvégezte a küldetését, innentől a további személyes életút irreleváns a Közösség és valójában a regény szempontjából is.

Az emlékek óre viszonylag gyorsan sikeres lett, s ennek nem az lett a legfontosabb következménye, hogy Lowry folytatásokat is írt. (Amelyekben egy ideig fenn tudta tartani az első kötet nyitott befejezését. S valójában a további három rész mindegyikében is volt eredetiség, bár az első részhez maximum a második – *Gathering Blue* (2000), magyarul: *Valahol messze* (2004) – mérhető.) Ennél jóval jelentősebb az a hatás, amely a disztópiák népszerűségének robbanásszerű növekedését eredményezte. Az antiutópiák Gogolja-ként Lowry példája és katalizátora is volt a műfaj kicsit későbbi szerzőinek.

Akár egészen konkrét egyezések is kimutathatók az utódok esetében. Ahogy Lowrynál, úgy Suzanne Collins, Veronica Roth, Ally Condie, Lauren Oliver vagy épp Scott Westerfeld regényében is a kamaszhős életre szóló döntésével kezdődik a történet, ráadásul úgy, hogy a döntés(helyzet) meglepetést okoz a főszereplő környezeté számára.

Fontosak persze a különbségek is az említett könyvek között. Hubler szerint – Tom Moylan kategóriáit használva – Lowry könyve utópia, Collinsé viszont disztópia.⁶ Nem belemenve irodalom- és műfajelméleti kérdésekbe úgy érezzük, az állítás könnyen cáfolható. Miközben mindkét regénytípus a jelent szembesíti egy elképzelt társadalmi renddel, fontos eltérés ugyanakkor, hogy előbbi pozitív (tökéletes társadalom), utóbbi viszont negatív (általában nem tökéletes, hanem elrettentő) példát mutat meg. Ezt nem befolyásolja az sem, hogy Jonas Közössége első látásra tökéletesnek tűnik. Nem ritka motívum ez a disztópiákban, különösen amikor a főhős nézőpontjából ismerkedünk meg a körülötte lévő világgal. (Mindazonáltal egyetértünk Margaret Atwooddal abban, hogy a disztópia „nyomokban utópiát tartalmaz”, és fordítva is igaz ez.⁷)

Valódi és nyilvánvaló különbség ugyanakkor Lowry története és a későbbiek között, hogy míg előbbi főhőse, Jonas fiú, a többiek – a történet indulásakor

– 16-17 év körüli lányok. S ez nem lényegtelen momentum, hiszen jól mutatja a „disztópiák harmadik hullámának”⁸ sajátosságait. E hullám könyveinek közös sajátossága, hogy az ifjúsági irodalom részei, s az antiutópián belül egy új altípushoz sorolhatók. A Goodreads egyszerűen „románc”-nak⁹ hívja ezeket, mi korábban – a lányregényes motívumokra utalva – „fehér disztópiának”¹⁰ neveztük a műfajt.

Az, hogy a „harmadik hullám” regényeiben kamaszlányok lettek hőssé, az természetesen azzal is járt, hogy az olvasók többsége is közülük került ki. E jelenségnek is volt már előzménye, néhány évvel korábban (2005-ben) Stephenie Meyer *Alkonyatja* több szempontból is „bankot robbantott”. Nem egyszerűen hallatlan népszerűséget ért el a regény (egy 2012-es kutatás szerint a megkérdezett magyar kamaszok majdnem 42 százaléka olvasta az *Alkonyatot*,¹¹ a 2017-es hazai, reprezentatív olvasásfelmérés alapján pedig a 14–18 évesek harmadik legkedveltebb könyve volt¹²), de példát is adott. Mégpedig arra, hogy a műfaji kontamináció egyik lehetséges hozadéka, hogy az egyik típus (jelen esetben a lányregény) rajongói egy korábban nem kedvelt regénytípust (fantasy, vámpírtörténet) is kezükbe vesznek a keveredés miatt.

Vagyis amikor a fehér regény kamaszlányai „világmegváltásba” fogtak, tulajdonképpen várható volt a siker, még ha nem is ilyen mértékű. Susanne Collins *Az Éhezők Viadala* című regénytrilógiája 161 hétig volt ott a New York Times bestsellerlistáján, 128 hétig vezette is azt.¹³

A Goodreads egyszerűen minden idők legnépszerűbb ifjúsági disztópiájának nevezi, s a felnőttirodalomban is csak Orwell klasszikusát, az *1984*-et helyezték elé.¹⁴

A siker okait nem biztos, hogy teljes egészében föl lehet tárni, de több összetevője megfeythető. Nyilván nem elhanyagolható tényező az érdekes főszereplő, Katniss Everdeen karaktere. A kortársai közül szinte semmiben sem kitűnő lány először csupán önfeláldozásával hívja föl magára a figyelmet – kisorsolt húga helyett jelentkezik a Viadalra –, aztán kiderül, hogy emberi gyengeségei kifejezetten szerethetővé teszik. Makacs, öntörvényű, nyílt, céltudatos kamaszról van szó, aki akkor is kitart az elvei mellett, ha ez bajba sodorja. Ugyanakkor Katniss viadalbéli sikerességének egyik titka az, hogy fejleszti azon készségeit, amelyek a hatékony kommunikációhoz kellenek, s jól használja a médiát is a lázadás/forradalom érdekében.¹⁵ Az amúgy a regény népszerűségéhez is hozzájárulhatott, hogy a bemutatott jövőbeni média a jelenlegi logikus „folytatásának”, csupán kis mértékben eltúlzott változatának tűnik. Katniss pedig, miközben pontosan látja a közvetítés morbid voltát, a média bizarr szerepét, képes (ki)használni a tévés felhajtást a túléléséért.

Nem könnyű, ugyanakkor fontos kérdés az, hogy mi is a lány igazi célja a történet során.

„A lányregényes séma szerint ez a saját választású partnerrel kötött házasság utáni boldog, harmonikus élet lenne – s ettől nem is nagyon tértek el az írók. Ám az addig vezető utat egész más akadályok nehezítik, mint mondjuk egy Brontë-regényben, hiszen itt már a »saját választás« vagy akár a »házasság« is megkérdőjeleződhet, nem is beszélve a harmonikus életről. Ezért is különös frigy a disztópiáé és a lányregényé, mert a fentiek ellenére a kamaszlányok változatlanul az évszázados álmod, célt hajszolják. Ha csak ezt a motívumot emeljük ki egy-egy történetből, valljuk be, már-már komi-

kusan hathat, hogy miközben a hősnő körül diktatúra tombol, életeket vesznek el, tesznek tönkre, ő rendületlenül küzd a szerelméért. Persze mellette (mellesleg?) kiharcolna egy igazságosabb rendszert is, ám néha úgy tűnik, ez csak árukapcsolásként került a teendők közé...”¹⁶

Az *Éhezők Viadala* azonban amiatt is különleges, mert itt a magán- és a közéleti szál is releváns, s mindkét „fronton” hiteles a főhős bizonytalansága, vívódása. Ahogy azt *Az emlékek órénél* is láthattuk, itt is komoly hangsúlyt kap a diktatúrákkal szembeni személyes ellenállás jelentősége.¹⁷ Ám egy pillanatra sem szabad elfelejteni, hogy Katniss elsődleges célja „csupán” a családja megmentése, biztonságban tudása. (Ahogy *A beavatott* hősnője, Tris sem forradalmat szeretne kirobbantani, csupán helyét keresi a társadalomban.¹⁸)

Érdekes ugyanakkor, hogy ezek a vívódó, magukkal is küzdő főszereplők kifejezetten erős női karakterek. Nem meglepő, hogy *Az Éhezők Viadalát* egyes elemzők posztfeminista disztópiaként elemzik,¹⁹ még akkor is, ha Katniss, a „vad hősnő”²⁰ esetében kulcskérdés a gondoskodásra való hajlama és adottsága. Ruthven szerint e képessége egyébként nem női mivoltából adódik, inkább a „hősségből”.²¹

Megkerülhetetlen a kérdés: honnan a műfaj 21. századi népszerűsége?

Greg Boose szerint – aki maga is írt disztópiát – mindenki számára más típusú disztópia az érdekes, sőt mindenkinek megvan a maga saját antiutópiája, „élő pokla”.²² A siker titka pedig az lehet (itt Boose Tahereh Mafit idézi), hogy „a sötétség és az erőszak ellenére a szerzők mindig hagnak egy kis reményt”.²³

Ő maga azért ír ifjúsági disztópiákat, mert szerinte nagyon szórakoztató ezeken dolgozni. „Nemcsak a jövőt szeretném megjósolni [...], de visszatükrözném a múltat is.”²⁴

A népszerűség magyarázata lehet az is, hogy a műfaj érzékeny a kamaszok tapasztalataira. S valójában ezek az ifjúsági regények erőteljes metaforák a fiatalok számára. Hiszen hatalomról, elnyomásról szólnak. S vajon ki másnak lennének élénkebb élményei az állandó felügyeletről, szabályokról, mint nekik.²⁵

Természetesen az sem elhanyagolható szempont a kedveltséget tekintve, hogy e művek többnyire érzékenyen reagálnak az aktuális problémákra. Goodnow szerint a műfaj visszatükrözi a világot napjainkban szorongató, rémisztő problémákat, a klímaváltozás kihívásaitól a magánszféra, a szabad akarat „sérüléseig”. Ugyanakkor fiataljaink naponta néznek szembe a terrorral, árvizekkel, földrengésekkel, hurrikánokkal, betegségekkel. Nem csoda hát, hogy – Julie Bertagnet idézve – „katasztrófafüggőkké” váltak.²⁶ „A természet- és társadalomtudósok jósolta, meglehetősen ijesztő és sivár jövőkép nemcsak a kamaszok felnőtté válásának amúgy is rögzös útját teszi még zűrösebbé, de a kortárs disztópiák tartalmát is jelentősen befolyásolja.”²⁷ Több elemző kiemeli azt is, hogy 9/11 hatása is látható e téren.²⁸

A disztópiailrodalom még a fantasyt és a vámpírkönyveket is felülmúlta az ifjúsági irodalom piacán, annak ellenére is, hogy kifejezetten sötét tónusok jelennek meg benne.²⁹ *Az Éhezők Viadala*-sorozatból csak az Egyesült Államokban 36,5 millió példányt adtak el, sokatmondó, hogy jobban fogy, mint a Harry Potter. Ekkora siker pedig bizonyosan nem lehet pusztán a jó marketing következménye.³⁰

Végül érdemes azt is megvizsgálni, valószínű-e a műfaj népszerűségének visszaesése, várható-e a közeljövőben, hogy legalábbis a fiatalabb olvasók érdeklődése csökken a disztópiák iránt.

Nem elhanyagolható szempont a kérdésben, hogy míg a klasszikus disztópiákat (például Orwell 1984-ét) leginkább középiskolásoknak ajánlják a tanárok, addig *Az emlékek óra* vagy *Az Éhezők Viadala* jóval korábban, már felső tagozaton lett kötelező/közös olvasmány az Egyesült Államokban.³¹ Márpedig az a generáció, amely kiskamaszként megismerkedett a műfajjal, valószínűleg később sem fog idegenkedni tőle.

Ugyancsak az antiutópiák további sikerét erősítheti az a tényező, hogy a média, a kommunikáció szerepe valószínűleg minden korábbi történelmi korszaknál jelentősebb szerepet tölt be az életünkben. Hírek, álhírek, befolyásolás mindennapos témává váltak, s nem véletlenül jelennek meg ezek a disztópiákban sem. Az információáramlás, a függő viszony kommunikálása, a kommunikáció kontrollja mindig is kulcskérdés volt e művekben,³² így az ezekről szóló regények is megtalálhatják közönségüket.

E könyvek lehetőséget adnak arra is, hogy az olvasók elgondolkozzanak a rájuk váró kihívásokról, s szembesüljenek ellenálló képességük korlátaival. Míg az évtizedekkel ezelőtti kamaszolvásó különleges, átlag fölötti hősökkel azonosult, ma az antiutópiák főszereplői akár mellettük is ülhetnének az iskolapadban. (Érdekes, hogy empirikus kutatások alapján az ellenálló képesség és a serdülőkor kapcsolata épp olyan erős, mint e regényekben.³³) Így nemcsak az azonosulás könnyebb, de azt sem nehéz elképzelniük, hogy ők hogy állnának helyt hasonló krízishelyzetben.

Ami a műfaj jövőjét illeti, nyilván csak találgatásaink, jóslataink lehetnek. A korábban idézett Goodreads-elemzésben potenciális új témaként éppúgy megjelenik a robotika, mint a klímaváltozás.³⁴ Tapasztalataink szerint egyik terület sem hagyja hidegen a kamaszokat, ez tehát aligha tántorítja el a potenciális rajongókat.

Az is valószínűnek tűnik, hogy a szerzők (kiadók) nem változtatnak a főhőstípuson – hisz ez a „recept” eddig is működött. Márpedig a Shift7 és a Creative Artists Agency közös kutatása nemrég bizonyította, hogy például az elmúlt évek filmjei közül is nagyobb sikerre számíthattak azok, amelyekben női hősök szerepeltek.³⁵ Nem lehet nagyon más a helyzet a könyvek terén sem.

Elgondolkodtató az is, hogy napjaink egyik legnépszerűbb televíziós sorozata (*A szolgálólány meséje*) egy olyan könyv (nem melleleg: disztópia) alapján készült, amely több mint harmincéves, s anno elsősorban sci-fiként kapott jelöléseket és díjat. Akkori sikere meg sem közelítette a mait. Mintha a közeg ma alkalmasabb lenne a befogadásra. Jó kérdés, hogy a helyzet, a környezet változott meg ehhez, vagy az olvasók/nézők lettek nyitottabbak, érettebbek. A választ persze nem is biztos, hogy tudni szeretnénk.

■ JEGYZETEK

1. Maria Nikolajeva: *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature*. The Children's Literature Association and The Scarecrow Press, Lanham @ London, 2010. 305.
2. Brian Bethune: *'The Hunger Games': Your kids are angrier than you think*. <https://www.macleans.ca/culture/movies/dystopia-now>
3. Komáromi Gabriella: „Végtelen Történet”. *Erkölcshilozófiái kérdések Michael Ende gyerekkönyveiben*. Iskola-kultúra 1997. 11. sz. 115.
4. Kerry Mallan: *Dystopian Fiction for Young People. Instructive Tales of Resilience*. Psychoanalytic Inquiry 2017. No. 1. 16.
5. Uo.

6. Angela E. Hubler: *Lois Lowry's and Susan Collins' Dystopian Fiction. Utopia and Anti-Utopia*. *Against the Current* 2014. No. 3. 23–24.
7. Margaret Atwood: *Dire Cartographies. The Roads to Utopia*. In: *Uó: In Other Worlds: SF and the Human Imagination*. Doubleday, New York, 2011. 67.
8. Goodreads: *Dystopian Books Again Seize Power*. Az infografika a disztópiák történetét, típusait és lehetséges jövőjét is igyekszik bemutatni. <https://visual.ly/community/infographic/entertainment/dystopian-books-again-seize-power>
9. Uo.
10. Gombos Péter: *Kamaszlányok a világ megmentéséért. „Fehér disztópiák”, avagy egy műfaj sikertörténete*. In: *Uó: Dobj el mindent, és olvasd!* Pont Kiadó, Bp., 2013. 111.
11. Gombos Péter – Hevérné Kanyó Andrea – Kiss Gábor: *A netgeneráció olvasási attitűdje: 14–18 évesek véleménye könyvekről, olvasásról, irodalomról – egy felmérés tanulságai*. Új Pedagógiai Szemle 2015. 1–2. sz. 60.
12. Gombos Péter: *A digitális generáció olvasási szokásai – a 2017-es reprezentatív olvasásfelmérés tapasztalatai*. http://www.fszek.hu/azenkonyvtaram/?article_hid=37898&_offeredit_pheight=ubharpapfvr
13. Angela E. Hubler: i. m. 23–28.
14. Goodreads: i. m.
15. Don Latham – Jonathan M. Hollister: *The Games People Play. Information and Media Literacies in the Hunger Games Trilogy*. *Children's Literature in Education* 2014. No. 45. 37. DOI 10.1007/s10583-013-9200-0
16. Gombos Péter: *Kamaszlányok a világ megmentéséért*. 113.
17. Angela E. Hubler: i. m. 23.
18. Sara K. Day – Miranda A. Green-Barteet – Amy L. Montz (eds.): *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. *Rocky Mountain Review* 2014. No. 1. 90.
19. Andrea Ruthven: *The Contemporary Postfeminist Dystopia. Disruptions and Hopeful Gestures in Suzanne Collins' The Hunger Games*. *Feminist Review* 2017. No. 116. 48.
20. Uo.
21. Uo.
22. Greg Boose: *Are Dystopian Novels Here to Stay?* *Publishers Weekly* 2018. No. 5. 76.
23. Uo.
24. Uo.
25. Hintzet és Ostryt idézi Don Latham – Jonathan M. Hollister: i. m. 37.
26. Melissa Ames: *Engaging “Apolitical” Adolescents. Analyzing the Popularity and Educational Potential of Dystopian Literature Post-9/11*. *The High School Journal* 2013. No. 1. 6.
27. Sara K. Day – Miranda A. Green-Barteet – Amy L. Montz (eds.): i. m. 90.
28. Uo. 3.
29. Hallt és Slade-et idézi Melissa Ames: i. m. 6.
30. Uo.
31. Angela E. Hubler: i. m. 23.
32. Don Latham – Jonathan M. Hollister: i. m. 35.
33. Kerry Mallan: i. m. 17.
34. Goodreads: *Dystopian Books Again Seize Power*.
35. *Népszerűbbek a női főszereplős filmek?* <https://mozi-filmek.hu/filmhitek/nepszerubbek-a-noi-foszereplos-filmek>



KOVÁCS BARNA

SEHOL VILÁG

„Mindent tudok, mindent értek.”

DRAGOMÁN GYÖRGY: HOMOK



■ Az év szavának 2018-ban a justice-t választották, az elmúlt években a post-truth (2016) és a fake news (2017) nyert.¹ A fordítással eleve baj van, a truth csakúgy, mint a justice, a sajtóban az igazság jelentését kapta. Nemcsak a jelentés, hanem a jelenség is fontos. A jelenség arra utal, hogy folyamatosan az igazság, a hamisság, az álnokság, az igazságosság kérdése tematizálódik, túlteng a hiány vagy a többlet formájában. A hírvilág, a feltételezett igazságérték, a társadalmi igazságosság konszenzusai elvesztették érvényességüket. Hogyan igazodunk el ebben a világban?

Az általános vonatkoztatási keretek töredezettsége az összeesküvés-elméletek és a disztópiák termeléséhez vezetett. A konspirációs teória nem aprózza el a válaszokat, a széteső, rendkívül összetett kérdéseket egy „mestervágással” megoldja, és megalkotja a fehér-fekete világot. Ilyen értelemben nyilvánosan nem vállalható, tudományos értéke minimális, alapvetően a paranoia kóros eseteként van számon tartva, mégis a legkülönfélébb helyeken talál táptalajra. Az érvelési hiba egy komplex változatát képezi, amely nemcsak a gondolkodásnak, hanem a képzeteknek is rövidre zárt formája. A disztópia fogalma azért kerül előtérbe, mert a különféle sejtések szerint vagy már benne élünk, vagy egészen közel jutottunk a határhoz. E sejtés a technológia, a politikai, kulturális, katonai, gazdasági hatalom valamely szereplőjének

Van-e olyan elmélet,
amely semmilyen
érdeket ne szolgálna?

vagy ezek keverékének a hegemoniájára történő utalással van alátámasztva. Mindkét esetben a félelem, a bizonytalanság, a bizalmatlanság jele mutatkozik meg valamilyen hatalmi formával szemben. A társadalmi imaginárius fékevesztett formáiként tekinthetjük őket, amelyek többé-kevésbé tudatosan bejárják a közbeszédet, a közgondolkodást. A társadalmi imaginárius ebben az összefüggésben a konkrétumról, a praxistról szóló elméleteket, reprezentációkat, képzeteket jelenti.

Milyen értelemben helyezhető egyáltalán a disztópia és a konteó fogalma egymás mellé? Ha az orwelli disztópiára gondolunk, akkor azt mondhatjuk, hogy az 1984-ben megvalósul egy konspirációs ötlet, a Nagy Testvér vezetésével. A cím egy időpontot és nem egy helyet vagy nem-helyet (az utópia jelentése szerint) jelöl, amely idő világát átszövi a gondosan megtervezett összeesküvés az individuum, a szabadság, a szerelem felszámolására és teljes megtörésére, az emberi eltüntetésére. Vagyis valami, ami a humánusról felépített képtől nagyon távol esik, amiről nem is lehet eldönteni, hogy gonosz-e vagy jó, annyira más, kiterjeszti hatalmát az emberre, felszámolva azt. Dragomán Györgynek a *Homok* című elbeszélésében szintén működik egy hasonló logika. Van egy intelligens rendszer, amely megtalálja a rést rajtam, és fokozatosan beszívárog, elönt, megsemmisít. Éppen azért nem tudok ellenállni, mert nem tudok vagy nem akarok lemondani valakiről, akit elvesztettem, vagyis nem akarok lemondani az engem emberként meghatározó vonásról. A veszteséggel járó gyászidő részébe férkőzik be, és hatalmasodik el rajtam. Egy összeesküvés hálójába keveredek, egy disztópikus világba, amelyet az ember teremtett, és amely képes felszámolni őt.

A konteó és a disztópia közel áll egymáshoz, ugyanakkor hatalmas távolság van közöttük. A disztópia használhatja az összeesküvés-elméletet mint formát, de ezt képletesen teszi. A konspirációs teória aktuálisnak tűnő kérdésekre keresi a választ, amelyeket minden kétséget felülmúlóan megtalál, térben és időben azonosít. Egyszerűen azt kívánja elénk tárni, ami van, eközben a valóságot ellehetetleníti. A „rabul ejtett értelem” iskolapéldája, amely saját szabadságát a szabadság tagadásából és más elgondolási lehetőségek elutasításából nyeri. A disztópia a lehetetlen lehetőségét vetíti elénk, amelynek nincs konkrét időbelisége vagy térbelisége. A disztópia ilyen értelemben a hagyományos összeesküvés-elméletek ellen hat. Bár jelen van a kiméra, a lehetetlen, az értelmetlen megmutatkozik, ez képzeletként annak az elgondolására sarkall, hogy mi van, és mi jöhet még. A konteó képviselője azt állíthatja, hogy ő nem disztópiát mond, hanem egy jelen lévő valóságot. Mégis az összeesküvés-elméletek talán legjobb ellenszere a disztópia, mivel mindent megkérdőjelez, kifiguráz, és e módszernek a konteó bizonyossága sem tud ellenállni. A disztópia figyelmeztetés a lehetetlen közelségére, a képzelet meghaladja a konspirációs elméletnek a valósághoz való görcsös ragaszkodását.

A konteó és a disztópia mellett az ideológia és az utópia mint a társadalmi imaginárius képviselői nyújtanak lehetőséget a fogalmaink árnyalására. Az utópia és a disztópia kapcsolatát nem kell igazolnunk. Ha nem az „aranykorról”, akkor egy „kisiklott” jövőről beszélünk. Az ideológia és az utópia meggyengülése egy konszenzus hiányát jelöli arról, hogy hol tartunk, és hova tartunk. Ez szintén a konteók megerősödéséhez vezet. A konteó és az ideológia alapintenciójában láthatunk valami hasonlót. Mindkettő szerint van

egy valóság és egy ezt kifejtő elmélet, ami leírja a világ működését. Viszont míg az ideológia a hatalom megalapozására törekszik, a konteó a mindenkori hatalom megkérdőjelezője.

Az ideológia–utópia, konteó–disztópia fogalmak egymásnak feszülnek, közös kutatás témájává tenni nem igazán lehet őket, és ennek több oka is van. Az ideológia és az utópia hagyományosan különböző területekhez tartoznak, és céljaikban is gyökeresen eltérnek. Általában pejoratív jelentésben vannak használva, és legtöbbször valaki másra vannak vonatkoztatva. Egy velünk szemben álló személy vagy közösség bizonyos elveknek engedelmessé, különféle tetteket hajt végre, vagy különféle álláspontokat hangoztat, egy nem létező világban él, stb. Általános értelemben az ideológia egy közösség gazdasági, politikai, etnikai stb. érdekeinek a tudatos vagy kevésbé tudatos kifejeződése, amely egy történelem nélküli formában gyökerezik, és célja a változásokkal szembeni ellenállás vagy éppen e változások megvalósítása. Jelen összefüggésben az ideológia egy világnézetet jelent, egy világrendet, amelyre szükségünk van az eligazodáshoz, ugyanakkor e szemléletmód természetét szerint csak részleges lehet, miközben a teljesség igényével lép fel, az egyeduralom megteremtésére és az alternatív szempontok megszüntetésére törekszik.

Az ideológia anonim, abban az értelemben, hogy az -izmus egy kollektív szerzőséggel bír. Az utópia ezzel szemben egy személy nevéhez kötődik. Meghatározásában szokás hangsúlyozni, hogy egy jobb társadalom elérésének álmát vagy gondolatát foglalja magában. A negatív megítélés abból származik, hogy az ideológia egy torzítási folyamatot jelöl, amelyben az egyén nem képes vagy csak részben képes számot adni a helyzetéről. Az utópia mint társadalmi álmodozás nem törődik egy új társadalom felépítésének a szükségszerű lépcsőfokaival, a képzelet világában él.

Azt mondhatnánk, hogy az ideológia és az utópia egy feszültségteret alkot. Mannheimot és Ricoeurt kivéve nem jellemző e két fogalom párba állítása.² Azonban érvelhetnénk amellett is, hogy e két fogalom kapcsolatba állítása termékeny. Ricoeur az ideológia és utópia dialektikáját írja le, amelyben az ideológia túlkapásait az utópia hivatott korrigálni. Mannheim esetében az ideológia és az utópia közös alapját egy hiány fogja képezni, ugyanis egyikük sincs „fedésben” a „valósággal”.

Ricoeur az ideológiának három alapvető vonását különbözteti meg: disztorzivitás, legitimálás, integrálás. Az első jellemző a marxi értelmezésből származik. Lényegében itt nyer az ideológia negatív meghatározást. Magának a fogalomnak az eredete Destutt de Tracy nevéhez fűződik, aki ideológiának nevezi a grammatikát és a logikát. Az emberi gondolkodás kutatása volt a célja, anélkül, hogy valamilyen transzcendenciára hivatkozna. A fogalom tehát eredeti jelentésének megfelelően az elvek tudományát jelöli. A pozitív konnotáció megváltozásához köze van Napóleonnak, aki az ideológusokat megrója túlzott elméleti érdeklődésük miatt. Ricoeur Marx értelmezését az ifjúkori munkákra alapozza, ahol az ideológia nem a tudománnyal, hanem a valós élettel áll szemben. Marx Feuerbach-tézisére alapozva arra a következtetésre jut, hogy az ideológia egy disztorzió, ami a fordítotttságban fejeződik ki. Feuerbach szerint a vallás a valóság fordított visszatükrözése, Marx ezt az elvet az ideák világának egészére vetíti ki. Az ideológiai kritika tehát egyfajta realizmusból indul ki, a gyakorlati élet realizmusából, ahol a praxis

az ideológia ellentéte lesz. A feladat ezek után a dolgoknak a helyre tétele, vagyis a megfordítás visszafordítása lesz.

Az ideológia torzított képet mutat a valóságról, a valóság és a róla alkotott képzeleteink nem esnek egybe, nem egyeznek meg. Viszont az ideológia általánosításából az következik, hogy immár semmilyen elmélet nem térhet ki az ideológia gyanúja alól. A Mannheim által megfogalmazott paradoxon éppen erre a tényre hívja fel a figyelmünket. Van-e olyan elmélet, amely semmilyen érdeket ne szolgálna? A konteók motivációja szintén a „kinek az érdeke” kérdés túllícitálásából származik, amire az előgyártott válasz nem fog meglepetést okozni. Itt még inkább szembeötlő a belső paradoxon: vajon a konteó mögött milyen összeesküvés áll? Vagyis az összeesküvés-elmélet létrehozása és terjesztése önmagában egy összeesküvés műve lehet.

Az ideológia torzító hatása mellett Ricoeur Weberre támaszkodva kiemeli az ideológia legitimáló szerepét. Semmilyen hatalom nem képes uralkodni pusztán erőszakkal. Szüksége van arra, hogy a társadalom elfogadja az adott rendszert. A „kormány” és a „kormányozottak” között eredendően jelen van egy hiány. A vezetés részéről megfogalmazott követelés és a tömegek bizalma sohasem esik egybe. A politikumban az ideológia legitimitást nyújt a hatalomnak. A konteó célja ebben az összefüggésben a hatalom legitimitásának a megkérdőjelezése. Ilyen értelemben a konteónak lehet pozitív vonása is, hiszen a hatalom sohasem bízhatja el magát annyira, hogy a gyanakvó tekintetek ne feltételezzenek túlkapásokat.

Az utolsó jellemvonás az integrációra vonatkozik. Geertz eredményeire és saját kutatásaira hivatkozva Ricoeur leírja a társadalmi élet szimbolikus rendszerre utaltságát. Az ideológia ahhoz a szükséglethez köthető, amellyel minden közösség szembesül, amikor számot ad önmagáról. Egy szimbolikus megalapozásról van szó, amely a társadalmi gyakorlatban ugyanaz a dinamikus erő lesz, mint ami a motiváció az egyén életében. Ez a dinamizmus az ideológia egyszerűsítése és sematizálása révén őrződik meg. Az ideológia értelmező kódrendszerében eleve benne élünk és gondolkodunk, nem létezik egy olyan külső megfigyelés, amellyel értelmezni tudnánk. Ebből a reflexió nélküli állapotból következik az ideológiai gondolkodás késése és folyamatos szükséglete a látóköre tágítására. E leírás alapján Ricoeur arra következtet, hogy az ideológia a társadalmi létezés meghaladhatatlan jelensége, amennyiben a társadalmi valóságnak mindig van egy szimbolikus konstitúciója, és magában foglalja a társadalmi kötődések értelmezését a képek és reprezentációk révén. Ebben a tekintetben a konteó „lebutít”. Minél gyengébb egy ideológia kidolgozottsága, annál erősebben jelennek meg rajta a konteó jellegzetességei, amelynek a vadhajításai az integráció tökéletlenségéből bújnak ki, a homályos pontokból, hipotézisekből, amelyek gyanakvársra adnak okot.

Visszatérve Mannheim paradoxonára, ez csak úgy lesz túlléphető, ha elfogadjuk az ideológia esetében a részleges tudás lehetőségét. Mannheim egy olyan rendszerre gondolt, amelyben megjelenik minden lehetséges jelentés, a valóság ezáltal teljes fedésbe kerül. E paradoxon a konteó esetében megmarad, mivel itt nincs részleges igazság, az egész megragadásáról szól.

Milyen viszonyt találhatunk az előzőekben felvázolt ideológia jelensége és az utópia között? Az utópia mint „sehol-hely”, tovább fokozva azt is mondhatjuk: „semmikor-idő”, egy olyan feltétlen lehetőséget teremt a gon-

dolkodásnak, ami minden szokásos vonatkoztatástól megszabadít. Az ideológia és az utópia egyaránt a képzelettel hozható összefüggésbe. Ricoeur párhuzamba állítja az ideológia és az utópia jellemzőit. Az ideológia integráló szerepe fenntartja a csoport identitását. Az utópia ebben az esetben a lehetőségek feltérképezésére irányulhat. Az ideológia szűklátókörűségét a meg nem látott jövő felé irányítja. Míg az ideológia legitimálja a hatalmat, az utópia megkérdőjelezi ennek a feltétlenségét. És ahol az ideológia mint dísztorzio működik, az utópia mint kiméra, mint a valóságtól elszakadt elme jelenik meg, vagyis disztópiává alakul.

Az ideológia és az utópia így kiegészíti egymást egy dialektikus kapcsolatban. Az ideológia képtelen a valóságot megragadni, az utópia nyújt számára lehetőségeket, amelyekkel korrigálhatja torzításait. Ugyanakkor a legitimitás és az integritás révén egységes értelmezési alapot és keretet kínál egy világképnek. Ilyen értelemben az ideológia és az utópia szerepe az egységes világ képzetének a megalkotása.

Amennyiben felerősödik a torzításból származó csikorgó hang, megkérdőjelezhető a legitimitás alapja, vagy kétségessé válik az integritás, beszűremlik az összeesküvés-elmélet és a disztópia. Az összeesküvés-elmélet ott lapul az ideológia mögött, és amennyiben nem sikerül általánosítani, elvonatkoztatni, egyetemes értéket létrehozni, felemésztí azt. Az utópia szintén karöltve jön a disztópiával mint azzal a változattal, amelyet el akarunk kerülni. A Ricoeur és akár a Mannheim által leírt ideológia–utópia dialektika formailag naivnak tekinthető, mivel nem vette figyelembe az igazán negatív változatokat, eleve adott egységes világnézetet feltételez, így nem tud számot adni a társadalmi imaginárius zabolátlan működéséről.

Az ideológia vagy elcsökevényesedett formájában az összeesküvés-elmélet, és az utópia által nyújtott „tudásnak” határt a disztópia „nem tudása” szab, ahogyan Villon balladájában a „mindent tudok” végét a „csak azt nem tudom, ki vagyok” képezi.³

■ JEGYZETEK

1. Számos módszertan és intézmény van az év szava listák mögött. A 2018-as adatot a Merriam-Websterre hivatkoztam. <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/word-of-the-year-2018-justice/justice>
2. Mannheim Károly: *Ideológia és Utópia*. Atlantisz, Bp., 1996; Paul Ricoeur: *L'Idéologie et l'Utopie*. Éditions du Seuil, Paris, 1997.
3. François Villon: *Apró képek balladája*. In: *A szegény Villon tíz balladája és A szép fegyverkovácsné panasza*. (Ford. Szabó Lőrinc) Bisztrai Farkas Ferencz, Bp., 1931.

TAMÁS DÉNES

A MEGVALÓSULT UTÓPIÁK FÖLDJÉN

„A jövő másként, mint abszolút veszély formájában, nem tud felsejleni.”

JACQUES DERRIDA

„Az ember viszont még mindig analóg.”

DOUGLAS RUSHKOFF

Kezdjem egy személyes vallomással. Már jó néhány éve azt érzem, ahogy számolódnak felfele az évek, egyre inkább a jövőben élek. 2019 – hol lehet más-hol ez az évszám, mint a jövőben. De ott volt 2018, 2017, 2016 is. Legalábbis gyerekkorom kedvenc science-fiction regényeinek tapasztalata felől. Egy ideje mintha azoknak a világában élnék. Az új „2001: Űrodüsszeia” már nem a végtelen univerzumon, hanem a kézzes évek egymásra következő, felfele számolódó évein keresztül halad. Lehet, ebben az érzésben benne van az ezredváltás különös tapasztalata is. Egy ideje egészen más számkeretben tartózkodunk, mint amihez sokáig hozzá voltunk szokva. Ezekkel az évszámokkal pedig valóban leginkább a jövőt hol félelmetesen, különösen, hol kalandosan felrajzoló tudományos-fantasztikus könyvekben találkozhattunk. De nem csak az évszámkeret változott meg. A történelmi felgyorsulás löketei mintha többszörösen tördelték volna fel az eddigi életidőnket. Ezért választja el egymástól bennem éles cezúra a nyolcvankilenc előtti szürke, befagyott korszakot a kilencvenes évek még mindig zárt, de már éledező, vibráló, kaotikus időszakától. A kézzes éveket az internet, a mobiltelefonok megjelenése tette sajátossá, hiszen a hozzájuk kapcsolódó lehetőségek szélesre tárták a világ kapuit, amitől gazdagabbá, tágasabbá, bebarangolhatóvá vált minden, ami körülvelt. Ah-



**...azért fogatkoztak
meg mára az utópiák,
mert már beléptünk
az utópiák,
a nem-helyek világába.**

hoz, hogy a közelmúltban még egyet kattanjon a történelem fogaskereke, talán éppen a Facebook, az okostelefonok megjelenése környékén. Ettől pedig, vagy lehet, ezzel párhuzamosan, valahogyan túl sok lett mindenből, mintha egyfajta felgyűrődés következett volna be az időben, amitől elkezdtek egybeérni, egymásra rakódni a különböző időrétegek meg a világszeletek befoghatatlan sokaságai, mintha minden, ami most történik, de az is, ami valamikor megtörtént, sőt csak ezután fog megtörténni, egyszóval minden megfogant tanítás, gondolat, vélemény, hagyomány, látvány, gyógy mód, kacat, érték és értéktelenség, elszabadulva eredetének lokuszától, arra kezdett volna törekedni, hogy egyetlen, korlátlan interfészen jelenhessen meg, hogy megpróbáljon egyszerre jelen lenni.

Ennyit a személyes tapasztalatról. Hogy ne tűnjön túlságosan önkényesnek, mindenképpen ki kell bontani, majd értelmezni kell. Különben is nem egy magányos és különbejáratú tapasztalatról van szó. Jól látszik, az utolsó két váltást nem valamilyen politikai keretrendszerhez, hanem a különböző technológiai eszközök megjelenéséhez és gyors elterjedéséhez kötöm. Ezen az eszközökön pedig mindannyian osztozunk. És azt sem lehet mondani, hogy csak egy regionális tapasztalatról van szó. Kelet-Közép-Európa és Nyugat-Európa (és még lehetne nyitni a kört) történelem- és időtapasztalata sokáig más ciklikusságot követett, de mostanra, úgy gondolom, teljesen egybeért. Legalábbis ott, ahol a virtualításban, a digitalizációban, az információgyűjtésben, az információfelhasználás és a kommunikáció különböző módzataiban osztozkodunk. Ezen az új kontinensen, ahová mindannyian megérkezünk, ahogy bekapcsoljuk a számítógépünket, és elkezdjük nézegetni a Facebook-bejegyzéseink alá az éjszaka felgyülemlett lájkokat, amikor rezegni kezd a mobiltelefonunk a zsebünkben egy jóízű beszélgetés közben, vagy amikor internetes kutakodásaink során, ahhoz képest, ahová el szerettünk volna jutni, egészen máshol találjuk magunkat.

A megvalósult utópiák földjéről beszélek.

Sok irányból rá lehet startolni erre a világra, ahogyan sokan meg is teszik, különböző szempontokat, megközelítésmódokat dolgozva ki. Amióta szélesre nyíltak a virtualitás kapui, és a mindennapi világunkból egyre több minden áramlott be az így megnyíló különleges területre, hogy ott valamilyen új, eddig még nem látott alakban mutakozzon meg, azóta folyamatosan hagyományos fogalmaink teherbíró képességének korlátaival szembesülünk. Virtuális térről, időről beszélünk, virtuális közösségekről, tárgyiságokról, és még lehetne sorolni a kifejezéseket, pedig érezzük, ez már nem ugyanaz a tér, idő, közösség, tárgyiság, amihez eddig hozzá voltunk szokva. Mintha arra lennének kényszerítve, hogy újra elvégezzük régi filozófiai analíziseinket, csak most már egy egészen más feltételrendszer közepette. Egy ilyen analízis lehetőségét hordozza az „utópia”, az „utópikus” kifejezés is. Ez a kifejezés is abba az alapvető szótárba tartozik, amelynek segítségével meg szoktuk adni egy korszak alapvető jellemzőit. Ahogy a többi kifejezés esetében is, itt sem egy könnyen megfogható és elhelyezhető terminussal van dolgunk. Mégis ki kell bontani azt, hiszen a kifejezés elemzése nélkül – legyen az még oly felületes és felgyorsított, mint amire a következőkben teszek kísérletet – nem lehet beszélni megvalósult utópiáról.

Egy korszak utópikus karakterét a jelentől való distanciálódás igényének meglétével lehet igazolni. Az utópikus gondolkodásban ugyanis a leértékelt

jelennel a fel- vagy túlértékelt jövő állítódik szembe, amely majd a megoldást fogja szolgáltatni a jelen krízisére. Karl Mannheim egyenesen lét-transzcendens elképzelésnek nevezi az utópiát (az *Ideológia és utópia* címet viselő alpművében, Kossuth Kiadó, Bp., 1971), amivel az utópia megvalósíthatatlanságát emeli ki, hiszen ami transzcendens, azt nem lehet a valóságba belefoglalni. Tulajdonképpen a modernitás alapkarakteréről van itt szó, amelynek keretén belül a keresztény világgép apokaliptikus jellege egy szekuláris összefüggésbe fordítódott át, abban folytatódott. Ezen az összefüggésen belül a történelmi idő mint lineáris, fejlődéscentrikus és a beteljesülés felé haladó mozgás határozódik meg. A történelem kaotikus mozgásába az utópia linearitást és irányultságot vezet be. Ez a megközelítés az európai kontinensen a felvilágosodás korszakától vált dominánssá, amely egyértelműen a jelennel és az ahhoz kapcsolódó múlttal szemben határozta meg magát, egy emancipatorikus projektre hivatkozva. Ez a projekt, a modernség „utópikus energiákra” épülő meghatározása, sokáig éltető magját képezte az európai történelemnek, egészen a huszadik század közepéig, amikorra kiderült, hogy az ész álma nemcsak az egyetemes jólétet, az egyenlőséget hozza el, hanem biza szörnyeket is szül (lásd Goya híres festményét). Az ész gyanúba keveredett, amit később csak felerősített a kommunizmus (egy lényegileg utópikus mozgalom) eszméit eltorzító államok válsága és bukása, aminek következtében a modernitás (befejezett vagy befejezetlen – lásd Jürgen Habermas híres szövegét: *A modernség: befejezetlen program*. In: *A posztmodern állapot*. Századvég Kiadó, Bp., 1993) projektje már olyan szinten sérült és kimerült, hogy csak problémásan lehetett a keretén belül meghatározni, hogy éppen mi történik, mi van. Ezzel lépett be az európai ember az utániség korába, a posztmodern korba, ami, ha jól meggondoljuk, különös állapot, egyfajta senkiföldje, hiszen valami után létezni és csak az által meghatározódni, azt jelenti, hogy képtelenek vagyunk kihordani saját lényegiségünk, saját megnevezésünk szubsztrátumát, mint lemondani a jövőről.

Mi lenne más ez, mint utópiák nélkül létezni?

Azt is gondolhatnánk, hogy ezáltal egyfajta betöltetlen űr keletkezett az európai kultúrában. Azonban szellemtörténeti krízis mellett, vele párhuzamosan egy másik nagy léptékű változás is zajlott, egy hatalmas technológiai-gazdasági átalakulás. Ez először a „posztindusztriális” megnevezést kényszerítette ki, majd miután ez a kifejezés is problémásnak bizonyult, hiszen a technológiai változás nem egy átmeneti állapotnak, hanem egy intenzifikálódó valóságnak bizonyult, jött létre a múlt század hatvanas-hetvenes éveiben az „információs társadalom” megnevezés. Amit akár az utolsó utópiának is nevezhetünk.

Veszélyes ilyen nagy léptekben átgyalogolni a történelmen, hiszen könnyen semmitmondóvá válhat a gondolatmenet, ahogy az értelmezés sarokkövei is félrevezetőnek bizonyulhatnak. Mégis, ha rekapitulálni akarnám az eddig elmondottakat, azt mondhatom, hogy a különböző korszakok utópikus karakterét vizsgálva felvázolható egy a modernitással kezdődő folyamat, amelynek fontos állomása a posztmodernitás, míg végalakzata az, amit információs társadalomnak nevezünk. Különben érdekes megfigyelni azt a hangsúlyeltolódást, ami a posztmodern kifejezéssel történt az elmúlt évtizedekben. Míg még a kilencvenes években is egy virulens kifejezésről volt szó, addig mára beszűkült a szó érvényessége és alkalmazhatósága, az előző szá-

zad válságkultúrájára adott reakció egyik jelzőjévé változott, amin, úgy tűnik, kezdett túllépni a történelem.

Az „információs társadalom” kifejezésnek szintén érdekes a története. Az utópikus jelleg már kezdetektől fogva része volt a kifejezést övező diskurzusoknak. Az egyetemes kommunikálhatóság, a tudás hozzáférhetősége, a demokratikus viták kiterjesztése, a különböző társadalmi és kulturális korlátok felszámolása, a kényszerítő társadalmi kötelmekről való megszabadulás, az emberi szabadság növekedése – mind-mind olyan eszme, amely a kezdet technológiai optimizmusából táplálkozott. Mintha az emberiség legégetőbb problémáinak megoldása valóban a megfelelő technológia kiválasztásán és alkalmazásán múlna, és nem a nehezen megfogható antropológiai állandókkal való viaskodás határozná meg és alakítaná az emberi történelem fordulóit. Mindenestre úgy látszik, a gyorsulás hamar túllépett a kezdeti reménykedéseken, ma már egyre kevesebbet hallunk és olvasunk a technológiák általi megváltás előnyeiről, a krízis pedig újra felütötte a fejét, de most már a technológiák használatával kapcsolatosan. Ez a krízis azonban már nem valaminek a hiányaként jelentkezik, hanem a „túl sok” problémájaként formalizálható. Túl sok lett a tudásból, a kommunikációból, a vitákból, a közelségből – de erről később még részletesebben kell szólnunk. Az azonban már most kijelenthető, hogy ehhez az új helyzethez való viszonyulásban valamiképpen az információs társadalom utópikus energiája is elhasználódott, de talán akkor fogalmazzunk a legpontosabban, ha azt mondjuk, inflálódott. Túl sok lett belőle is. Úgy látszik, az eddigi utolsó utópia, ez a technofil jellegű utópia véget ért, de úgy, hogy közben beteljesítette önmagát, mindenütt jelenvalóvá lett. Elsősorban az utópia kifejezés etimológiájának az értelmében. Hiszen az utópia görög szava tulajdonképpen nem-helyet – a „nem” (ou) és „föld/hely” (toposz) szavakból – jelent. Ebből a gondolati láncból pedig levezethető központi kijelentésem, miszerint: azért fogyatkoztak meg mára az utópiák, mert már beléptünk az utópiák, a nem-helyek világába.

Innen vissza kell lépnem kezdeti diagnózisom talajára. A szövegem elején az idő felgyűrődéséről beszéltem, a jelen elárasztásáról. Nem véletlenek ezek az időmetaforák, hiszen korunk alapvető tapasztalata az idővel kapcsolatos. Na meg a térrel, tehető rögtön hozzá, ahogy egyik áthajlik a másikba, az idő a térbe, a tér az időbe, és meghatározza egymást, olyan mélyen, hogy bármelyikről kezdünk beszélni, egyből a másiknál kötünk ki. A fizika alapvető felfedezéséről van itt szó, ami most a társadalmi tapasztalatok terén is kamatoztatható. De azt is lehet mondani, hogy e tapasztalat mögött egyetlen tényyszerűség van csupán, az, hogy egyre inkább a digitális világ polgárává kezdünk válni, és ebből az ott-létből, az egyre masszívabb ott-tartózkodásból fakad az idővel és a térrel kapcsolatos tapasztalatunk, ahogy az összes problémánk is, sőt még a megváltásunkról alkotott képzeleteinket is onnan kezdjük meríteni. Egyetlen tapasztalatról van tehát szó, a digitalizáció, a digitalizációból fakadó virtualizáció és az ehhez kapcsolódó felgyorsulás tapasztalatáról. Ezt a tapasztalatot kell a következőkben kibontani.

Milyen ideje és tere van a digitális világnak? – tehető fel a kérdés. A digitális világban időre és térre az összezsugorodás, a felaprózódás, a széttöröttség, a diszkontinuitás állapotában találhatunk rá. Használhatnám a ki-zökkentség kifejezést is, de akkor fel kellene tudnom mutatni azt az életvi-

lágbeli összefüggést, ahol az idő még a saját medrében telik, a tér pedig háboríthatatlanul biztosít helyet a dolgoknak és eseményeknek. Valószínű, embernek lenni nem jelent mást, mint folyamatosan kizökkenteni a teret és az időt. De mennyire? – és itt mintha ezen állna az egész. A mértéktelenségen, egyfajta elszabadultságon, ami nem egy kívülről ránk erőltetett kényszer következménye, hiszen azt valójában a részvételünk váltja ki, egy olyan valóságban, aminek a törvényszerűségeire mintha még nem lennénk felkészülve.

Milyen törvényszerűségekről van szó? Csak néhányat sorolnék fel ezek közül, viszonylag esetlegesen.

A digitális világban minden másolhatóvá, ezáltal végtelenül megsokszorozható válik. Nemcsak másolhatóak a dolgok, hanem el is érhetjük őket, gyakran minden várakozás nélkül. Hogy hozzáférjünk ehhez az exponenciálisan végtelen sokasághoz, nem kell testi mivoltunkban jelen lennünk, elég a távjelenlétünk. Ahogy Paul Virilio is mondja: „az ember többé nem a jelenben él, hanem a világban való távjelenlétben”. És ami még fontos, hogy ez a távjelenlét, ahonnan a sokaság elérhetővé válik, egyetlen, bárhol elérhető és használható felületen, interfészen nyílik meg számunkra.

Világos, a bőségnek és a hozzáférhetőségnek ezzel a gazdagságával még sohasem volt dolgunk. Nem csoda, hogy azt érezzük, túllép rajtunk az egész.

Időzzünk még el a jelennél. Nem is olyan egyszerű feladat ez. Hiszen tudjuk, a digitális világban ez az elidőzés válik egyre nehezebben kivitelezhető magatartássá. Gyakorlatilag azért, mert a jelen a „mindent azonnal” imperatívuszának a nyomása alatt áll. A digitális világ ugyanis meg tud ajándékozni az elérhetőségnek ezzel az illúziójával. Ennek azonban ára van. Hiszen nem tudunk mindent befogadni, legfeljebb a nagyon is véges figyelmünket próbáljuk meg megosztani, felaprózni. A jelen ezért ebben a megosztott, szétkapkodott, folyamatosan előre úzótt-hajtott figyelemben adódik. Nincs már időnk a jelenbe belefeledkezni, hiszen a belefeledkezés valami mástól, valami ugyanannyira aktuálistól foszt meg bennünket. De nem is vagyunk képesek már a belefeledkezésre. Nem elég izgalmas az. A figyelmünk kéri az újabb és újabb információt, mert már csak arra tud reagálni, a feltűnésre magára. Annak az intenzitása tudja kitölteni a figyelmet magát. És ha lanyhul ez az intenzitás, egyből kiesünk a figyelésből, és valami új, eddig sohasem látott információ nyomába indulunk. Amit könnyen el tudunk érni digitális eszközeinken. Hiszen az új piac, ami körülvesz minket, mire másra, mint az új hiánycikkre, az emberi figyelemre próbál irányulni. Azt kell megszereznie magának. Ezért bombáz környezetünk folyamatosan érdekesebbnél érdekesebb, kirívóbbnál kirívóbb üzenetekkel bennünket. Ami egyfajta függőséget is kivált belőlünk. Hiszen nemcsak el vagyunk árasztva információkkal, hanem már nem is tudunk nélkülük létezni. A folyamatos behálózottság és az állandó információk általi stimuláltság állapota nélkül szürkébbnek és üresebbnek érzékeljük a valóságot. Rendesen meg kell küszködjünk magunkkal, hogy át tudjunk állni, mondjuk, egy hét mobilnet-nélküliségre. Ha egyáltalán adódik ilyen lehetőség még számunkra.

A jelent, a jelenlétet ennyiben az azonnaliság váltja fel. Az azonnaliság üldözése. Aminek egyik következménye a jövő perspektívájának a beszűkülése, akár kiiktatódása. Hiszen nincs időnk a jelenbe belefeledkezni, hogy a jelen perspektívájából és a múltra visszatekintve fogalmazzuk meg a jövővel kapcsolatos vágyainkat, terveinket. A huszadik században felszámolódtak a

nagy, emancipatorikus és legitimáló történetek. Legalábbis Jean-François Lyotard a poszmodernt a nagy elbeszélésekkel kapcsolatos bizalmatlanságként határozza meg. Manapság azonban a mikronarratíváink is problémássá váltak. Nincs időnk megfogalmazni azokat, nincs figyelmünk végigkövetni őket. Az azonnaliságban kell részt vennünk.

De mi van a térrel, mi történt a helyeinkkel ebben a világban?

A kizökkenő idővel párhuzamosan ugyanis a hely is kizökölt magából. Az otthontalanság, de pontosabb, ha azt mondom, a mindenütt jelenvalóság kezdett általános, globális tapasztalattá válni. Egyfajta globális, mediátikus tér kezdi átvenni a találkozások, a tapasztalások, a részvételek terének a helyét. Még nem a virtuális valóság, hiszen egyelőre olyan virtuális valóság, ami képes lenne teljesen beszippantani a létezésünket, még nem áll a rendelkezésünkre. Ezt helyettesítve, megelőlegezve, egyfajta kiterjesztett valóságban (augmented reality) élünk, hiszen az konstruálódik telefonjainkon, tabletjeinken, és ütközik össze fizikai valónkkal, helyi érdekeinkkel, problémáinkkal. Persze maga a kiterjesztés az egyfajta elemi, kulturális igény, hiszen már akkor, amikor egy könyvet olvasunk, tulajdonképpen egy kiterjesztett valóságban tartózkodunk. A probléma onnan kezdődik, amikor a kiterjesztés a helyek elsekélyesedéséhez, kiürüléséhez vezet. Amikor a valós a szimbolikus egyfajta függelékeként kezd csak létezni – hogy Jacques Lacan pszichoanalitikus indíttatású nyelvét használjam. Amikor nincs visszacsatolás, amikor nem kerül sor a saját hely gazdagítására, mert nincs erre feldolgozó kapacitás, nincs elég idő.

Virtuális áruház, Facebook-oldal, stratégiai játék chatszobája, kommentfal – és lehetne még sorolni azokat a virtuális helyeket, amelyek egyre jobban átveszik az uralmat a valóságos helyeink fölött. Mivel bárhol és bármikor elérhetőek, egyre gyakrabban keressük fel őket, újabb és újabb ingereket remélve. Lassan nincs olyan hely, nincs olyan jelenlét, amit nem zökkentene ki a virtuális terekbe való gyors átkapcsolás, az ide-oda ugrálás. Azonban jó kérdés, hogy még nevezhetők-e helyeknek ezek a képződmények. Vagy sokkal inkább használható velük kapcsolatosan Marc Augé francia antropológus „nem-helyek” terminusa. Augé az antropológiai helyek sajátosságaként emeli ki, hogy azokra elsősorban az identitás, a viszonyok, a történetiség helyeiként tekintünk. A tér – folytatja Augé a gondolatot –, mely sem identitást, sem viszonyokat, sem pedig történetiséget nem implikál, nem-helyet hoz létre. Ő a repülőtereket, benzinkutakat, bevásárlóközpontokat, átmeneti szállásokat hozza fel példának. Boldog korok és utópiák! Véleményem szerint ezekhez a helyekhez hasonlóan a virtualitás színterei szintén nem-helyeknek tekinthetők, hiszen csak erős megszorításokkal lehet velük kapcsolatosan identitásról, viszonyokról, történetiségről beszélni. Facebook-névjegy mint identitás, Facebook-ismerősök mint viszonyok, idővonal mint történetiség – azt hiszem, világosan érződik ezeknek a párhuzamoknak a mélyeséges problematikussága. Mindenesetre kijelenthető: a nem-helyek egyre mélyebben kezdenek a világunk részeivé válni. Ugyanis valami sokkal alapvetőbbel ajándékoznak meg, mint a lassú elidőzést, a komplex megtapasztalást kérő helyeink. A potenciálisan végtelen sokaság, az azonnaliság, a részesülés illúziójával.

Vannak szerzők, akik egyenesen digitális világpusztításról beszélnek ezzel kapcsolatosan. Én talán nem fogalmaznék ennyire radikálisan. Azonban

az valóban látszik, hogy valami eddig nem tapasztalt, nem lokalizálható tört be a világunkba, amit sehogy sem tudunk uralni, keretek közé szorítani. A jövő monstrositása – hogy Jacques Derrida egyik korai megfogalmazását parafrazáljam. A jelenbe betörő jövő az, ami magába szívta utópiáinkat, világjobbító szándékainkat. Hiszen a jövő az, amiből az ember leginkább kimarad.

A jelen tapasztalatai arra figyelmeztetnek, hogy mind az elképzelt, mind az elképzelhetetlen valóságossá tud válni. A jövő legalábbis úgy mutatkozik meg, mint ami képes kikezdeni és felszámolni azt, amire az egész eddigi emberi civilizáció, kultúra épült, amiről eddig szólt, amit épített, művelt: magát az emberit, a humánumot. Hiszen mi lehetne ennek a digitális világnak a mása, inverze, feljavított változata? Ebben a világban csak az ember az, ami feljavításra szorul. Ő nem tud együtt haladni ezzel a gyorsulással, ezzel a sokasodással. Az analóg ember nézi a digitális kor furcsaságait, s látva a hatalmas változásokat, egyre ósdibbnak, ócskábbnak érzi magát. Ezért nem jut eszébe más, mint hogy magát kellene megváltoztatnia, fel kellene tuningolnia adottságait, jobb hardverre és jobb szoftverekre kellene szert tennie, mielőtt végleg elavul, és a történelem szemétdombjára kerül. Egyedisége genetikai másolási hibának tűnik, személyisége, szabadsága pedig a mélyben dolgozó uralhatatlan erők elé vont paravánnak. Világosan látja: csak egy számítógép tud megfelelni az általa előidézett hatalmas változásnak. Egy mesterséges intelligencia. Ezért gondolom azt, hogyha lesz még következő utópia, ha megszületik az – és vannak erre utaló jelek bőségesen –, annak az alanya már nem az ember lesz.



KOVÁCS GÁBOR

LEWIS MUMFORD ÉS AZ ÖKOLÓGIAI UTÓPIA SZÜLETÉSE

„Az a világtérkép, amelyiken nincs rajta Utópia,
még azt sem érdemli meg, hogy rápillantsunk.”



...az utópia arra szolgál,
hogy orrunkat
a történelem szennyes
árja fölött tartsuk, vagyis
képesek legyünk
értéktudatunk
megőrzésére akkor,
amikor egy rossz
valóságban vagyunk
kénytelenek élni.

Lewis Mumford és a holisztikus megközelítés

■ Lewis Mumford (1895–1990), ez a nehezen besorolható gondolkodó Magyarországon leginkább a város történetét tárgyaló nagy monográfiája révén ismert¹ – monumentális és számos területet felölelő – építészet, várostörténet, művészettörténet, filozófia, történelem, kultúrtörténet és technológiatörténet – munkásságából ezen kívül csupán egy esszé-kötet – *A gép mítosza* címmel – jelent meg magyarul.² Mumford dilettáns volt – a szó 18. századi értelmében, valahogy úgy, ahogyan ezt a mi Németh Lászlónk értette: nem az ismeretek felületessége, hanem a folyamatos intellektuális határátlépés szenvedélye és a szintéziskeresés igénye által hajtott dilettánsoknak a specializálódás századában fölöttebb ritka és nem kevés gyanakvással kezelt fajtájához tartozott.

Határokat nem elfogadó szelleme szabadon kalandozott a különböző tudományterületek között, sohasem hagyta magát egyetlen nézőpontra korlátozni. Ebből az attitűdből nem volt nehéz eljutnia ahhoz a holisztikus szemlélethez, amely az ökológiai mozgalom egyik legfontosabb alapítójává tette. Ha

Az írás elkészítése során felhasználtam *Frankensteintől a zöldelgig – a gép és kritikusai* (Liget, Bp., 2010.) című könyvem egy hosszabb tanulmányának (*Az óriásgéptől a politechnikáig – Lewis Mumford technológiakritikája*) gondolatmeneteit. – K. G.

mégiscsak meg akarjuk röviden határozni, mivel is foglalkozott, mi volt az a metaszempont, amely összetartotta ezt a sokirányú érdeklődést, akkor járunk a legközelebb az igazsághoz, ha azt mondjuk, hogy az emberi társadalmaknak és természeti környezetüknek történeti perspektívában szemlélt viszonya izgatta. Ezt kifejezetten kultúrkritikai perspektívából szemlélte: a 19. és 20. század fordulóján szocializálódott amerikai kultúrkritika első generációjának legismertebb képviselője volt, aki munkásságát az első világháború utáni években kezdte kifejteni.³ Intellektuális szocializációjában két forrás játszott döntő szerepet. Egyfelől az amerikai demokratikus populizmus Jeffersonig visszavezethető hagyománya, amelyhez a pragmatikus filozófia – mindenekelőtt Dewey –, valamint a transzcendentalizmus – Ralph Waldo Emerson, Henry Thoreau és Walt Whitmann – és az amerikai republikanizmus eszmeköre társult. A másik forrás az az európai, mindenekelőtt a brit – William Morris, John Ruskin és a viktoriánus kultúrpeszimizmus⁴ –, valamint a német kultúrkritika. Utóbbi elsajátításában nem korlátozták nyelvi nehézségek – német származású anyja révén otthonosan mozgott a német nyelvben és a német kultúrában.⁵

A völgy modell

■ A Mumford-féle megközelítésnek a két összetevője van: a történeti és az organikus szemlélet. Ezt példázza a völgy modell – ezt részletesen *Technics and Civilization* című 1934-es könyvében fejti ki⁶ –, amellyel igen érzékletesen tudja szemléltetni az emberi civilizáció és környezet kölcsönviszonyának történeti és geográfiai alakváltozatait. A premodern civilizációk általában nagy folyóvölgyekben alakultak ki; a völgyek arra a tengerre nyíltak, amelybe a folyó a vizét szállította. Ha egy metszetet készítünk erről a völgyről, akkor jól láthatók azok a geográfiai-ökológiai egységek, amelyek mindegyike meghatározott életformáknak és mesterségeknek adott otthont, s ezeknek a régióknak egymáshoz való kapcsolódása, dolgok, gondolatok és technikai tudás és világlátás kölcsönös cseréje rendkívül termékenyítőleg hatott a technika és a civilizáció fejlődésére.

A hegytetők a maguk kopár szikláival, szerves életre kevésbé alkalmas közegeivel a bányász életének terepévé váltak. Erről a mesterségről – amely a technológiafejlődés koncepciójában alapvető szerepet játszik abban a középkor végi átalakulásban, amely a kézművességtől a gépi nagyiparig vezetett – Mumfordnak nincsen túl jó véleménye, mert ez az, amely jellegénél fogva szétrombolja az ember és a környezete közötti szerves viszonyt. Bár ennek eljárásai és szerszámai egészen a modern korig durvák és kezdetlegesek voltak, az ebből kinövő és ehhez kapcsolódó mesterségek, mindenekelőtt a fémfeldolgozás és a fémkohászat alapvető jelentőséggel bírt a technológiai fejlődés számára.

A hegytetők alatti erdőségek a legősibb emberi mesterségnek, a vadászatnak adnak otthont. A vadász eszközkészlete fegyvernek és szerszámnak egyaránt alkalmas. A vadásznak egyszerűen van szüksége fizikai erőre és találékonyságra és éles szemre; hol fegyveres erőszakkal kell megszereznie a vadat, hol pedig gondosan megszerkesztett csapdákkal. A vad üldözése közben gyakran el kell hagynia vadászterületét, ami állandó konfliktusforrást jelent. Mumford későbbi műveiben, amikor is a történeti folyamatok magyarázatá-

ban előszeretettel használja a pszichológiai kategóriákat és a pszichoanalízisből kölcsönzött fogalmakat, alapvető fontosságot tulajdonít azoknak a pszichológiai sajátosságoknak – mindenekelőtt az ölésből, ennek a mesterségnek lényegi eleméből fakadó agresszív beállítottságnak: ezek történelemfelfogása szerint döntő szerepet játszottak az ősi civilizációk kialakulásának mikéntjében, abban a periódusban, amikor a vadász harcossá lett, vagyis az állatok vadászatáról áttért az embervadászatra.

Lefelé ereszkedve a völgyben, ott, ahol a kis hegyi patakok folyóvá egyesülnek – lehetővé téve a kivágott fák szállítását –, találjuk a favágó és az ehhez a foglalkozáshoz kapcsolódó különféle fafeldolgozó mesterségek tereumát. Az ács, az asztalos, a malomépítő molnár, a kenu- és csónakkészítő mind-mind ide kötődnek, s velük együtt a szerszámoknak és technikai eljárásoknak, technikai létesítményeknek gazdag tárháza a fakidöntő baltától az ácsszekercéig, az íj felhasználásával működő fúrótól a csigáig, a hídtól és az árvízvédelmi gáttól a csörlőig és az esztergáig. Föltehetően itt találták fel a kereket is.

Az erdőségek szintje alatt és a fennsíkok hegyi legelőinek füves térségein él a pásztor, aki az állattenyésztés fogásaival és az ehhez kapcsolódó gypjúfeldolgozás és -fonás mesterségbeli fogásaival járult hozzá az emberiség technológiai kultúrkincséhez.

A völgy termékeny szántóföldjein a legelők szintje alatt dolgozó paraszt eszközei és gépei a pásztoréhoz hasonlóan viszonylag kisszámúak, ám annál fontosabbak azok a körültekintő megfigyelésen és sokirányú tapasztalaton alapuló technikák, amelyek magukban foglalják a földművelés, élelmiszerfeldolgozás és élelmiszer-tartósítás, öntözés, fazekasság eljárásait és eszközeit. Eke, ásó, sarló, edény, víztároló, öntözés, fazekaskorong és főképpen az állandó lakóház mind-mind a paraszti kultúra teljesítményei. A völgyet átszelő folyó, illetve a völgyet határoló tenger partjain él a halász, aki a hálós és kosárkészítés, csónakkészítés és feltehetőleg a szövés feltalálója.

A völgy kultúráinak kapcsolata hol kereskedelem, hol pedig konfliktus formájában zajlott, hol a piac, hol pedig a háború volt az érintkezés módja; ám így vagy úgy, de intenzív kulturális csere folyt. A csere alapvetően dinamizáló jellegű volt; fellazította a különböző foglalkozások szakmai konzervatívizmusát, amely fékezte a technológiai fejlődést. Azonban a paraszti társadalmak esetében a kulturális csere kreatív folyamatainak pozitív mérlegét katasztrofális módon lerontotta az a hódító háború, amely a vadász és pásztor szomszédjaik részéről fenyegette őket.

A völgy funkcionálisan egymást kiegészítő részei között folyó kulturális és anyagi cserenek végső következménye a város megjelenése, amelyet Mumford – a völgy modell éppen ezt szemlélteti – sohasem önmagában, hanem egy régió középpontjaként, természeti és kulturális környezetével szoros szimbiózisban élő településformának tekint. Nézete szerint történetileg a völgy modell regionális szegmensei nemcsak az antikvitás öntözéses civilizációinak jelentették az alapját, hanem a rájuk jellemző foglalkozással és életmóddal a Föld különböző térségeiben újra és újra felbukkantak, ahol erre a körülmények kedvezőek voltak. A modern technika hajnalán – ami Mumford periodizációjában a 10. századot jelenti – Észak-Európa az a hely, amely a későbbiek szempontjából kiemelt fontossággal bírt. Az Európa-szerzte királyságokat alapító és a helyi paraszttársadalmakat uralmuk alá hajtó

északi vadász és halász viking hajósok utódai a harci szekercét és a lándzsát félretéve azokat a fegyvereket használták, amelyek a bányászat és a fémfeldolgozás eredményeiként álltak a harcot hivatásának, a háborút pedig életformájának tekintő középkori nemesség rendelkezésére. A foglalkozásoknak a történelemben számos alkalommal végbement specializációja zajlott itt le – mondja Mumford –, a völgy modell kontinentális méretekben reprodukálódott, s a végeredmény olyan technikai fejlődés lett, amely hamarosan meghaladta a más civilizációk által elért szintet. Arra a kérdésre, hogy mi volt az oka ennek az európai technológiai „take off”-nak, Mumford – a magyar Hajnal Istvánhoz hasonlóan – azt válaszolja, hogy a középkori városiasodás, valamint a céhes és kézműves hagyomány teremtette meg ehhez az alapot.

A hatalmi-technológiai civilizáció és az utópia

■ Azonban az újkortól kezdve az európai civilizáció rossz útra lépett: a technológia, amely az életviszonyok humanizálásához nélkülözhetetlen – Mumford a legkevésbé sem technofób gondolkodó, éppen ellenkezőleg –, eszközből céllá, mégpedig a legfőbb céllá vált. A modern tudománnyal összefonódó technológiai fejlődés célja a további technológiai fejlődés. A modern civilizáció lényege a techno-tudomány segítségével a természet és az emberi közösségek többsége felett gyakorolt hatalom.⁷ A válságba jutott modern világ fő problémája Mumford szerint alapvetően értékprobléma: az ember belső világát kell regenerálni. A lényeg az egyén és közösség potenciális energiáinak a mozgósítása, egy átfogó, holisztikus civilizációs átalakulás. Ebben két tényezőnek kell játszania a főszerepet: az egyik a tudomány, a másik a művészet. Mindkettő az ember rendteremtő ösztönéből fakad. A különbség közöttük az, hogy a művészet a rendet belül, míg a tudomány kívül próbálja megvalósítani. A kettő komplementáris viszonyban áll egymással: a hatalmi, embert és természetet kizsákmányoló modern civilizáció átalakításához mindkettőre szükség van. A modern világ válságának egyik legnyilvánvalóbb tünete éppenséggel a tudomány és a művészet közti szakadék, amelyet csak kivételes személyiségeknek sikerült áthidalni: ezeknek az archetípusa Mumford számára Leonardo da Vinci, aki képes volt szintézist teremteni a kettő között.

Az első világháború utáni évek modernitásválsága – a maga „minden egész összetört” depresszív hangulatával – a legerősebben persze a korábbi gazdasági, társadalmi és szellemi struktúráiból kivetkőző Európát sújtotta, a világhatalommá növő Amerikában ez kevésbé volt érezhető – egészen az 1929-es világválságig, amely éppenséggel Amerikából kiindulva rázta meg az egész világot. Mindenesetre az 1920-as évekre a század eleji amerikai kultúrkritika vezető egyéniségévé vált az a Lewis Mumford, aki az amerikai kultúrpeszsimista generáció legfiatalabbja, s aki fontos művek egész sorát publikálja ebben az évtizedben. Ezek sorát az 1922-ben megjelenő *The Story of Utopias* nyitja meg. Sokatmondó a könyv fedőlapján, a cím alatti mottó: „Az a világtérkép, amelyiken nincs rajta Utópia, még azt sem érdemli meg, hogy rápillantsunk.” Kétféle utópia létezik, mondja Mumford. Az első – a menekülési utópia – egy elképzelt tökéletes világba dezertál a csúf valóság elől, míg a második – a rekonstrukciós utópia – olyan tervet készít, amely mércéül szolgál a világ megváltoztatásához.⁸ Az első megvalósíthatatlan lég-

váratok épít, míg a második alapos tervezői és kőművesmunkával jár együtt: ennek az a célja, hogy olyan házat építsünk, amely kielégíti alapvető emberi igényeinket. Ez a hangütés már sejteti, hogy Mumford a háború utáni amerikai helyzetből, a Big Business mindent maga alá gyűrő világából próbált meg valamiféle kiutat felmutatni, egy olyan közegben, amely – szemben az európaival – igen kevésbé tűnt fogadóképesnek a kultúrkritika által felkínált kulturális és individuális regenerációra.

Mumford számára az utópia elsősorban az egészben való gondolkodás s ennek eredményeképpen az *organikus* változ(tat)ás lehetőségének felmutatását jelentette. Helyénvaló itt ismét csak a már emlegetett magyar kortársra, Németh Lászlóra hivatkozni, aki az 1930-as években írja azt, hogy az utópia arra szolgál, hogy orrunkat a történelem szennyes árja fölött tartsuk, vagyis képesek legyünk értéktudatunk megőrzésére akkor, amikor – ahogyan egy másik kortárs magyar, Hamvas Béla fogalmaz – egy rossz valóságban vagyunk kénytelenek élni.

Patrick Geddes és az organikus világgép

■ Az organikus világgép kidolgozásában Mumfordot alapvetően befolyásolják egy kortárs gondolkodó, a skót Patrick Geddes (1854–1932) várostervező és szociológus eszméi. Műveivel már az előző évtizedben megismerkedik, s a háború után személyes kapcsolatba is kerül vele.⁹ Geddes világgépében a biológiai evolucionizmus ötvöződik holisztikus látásmóddal, regionális szemlélettel és erős antikapitalizmussal, a gépi nagyipar és a nagyvárosi életforma elutasításával. Minden emberi közösség organikus, szerves kapcsolatban áll környezetével, attól elválaszthatatlan, létezésének alapfeltétele a környezete és közöttük fennálló viszony és a környezet változásaira adott válasz, amely azonban nem passzív alkalmazkodás, hanem aktív adaptáció. Geddes Darwin evolúciós elméletéből az organizmusnak környezetével való funkcionális interakcióját tartja a legfontosabbnak, miközben elutasítja a szociáldarwinizmus koncepcióját a túlélésért folytatott kíméletlen és véres küzdeletről. Az emberi társadalom alkalmazkodik a környezethez, miközben meg is változtatja azt. Ám a gépi nagyipar és a nagyvárosi életforma az egyoldalú változtatást, a természet legyőzésének és kizsákmányolásának rövidlátó világgépét hozta magával. Az eredmény a környezet lerombolása és az emberhez méltatlan élet. Ez ellen van szükség az élet lázadására, amely egy új civilizáció létrehozására irányul. Ennek előfeltétele az, hogy az ember ne egyoldalú és torz tapasztalatokat szerezzen környezetéről. Ugyanis ő nem csupán intellektuális, hanem morális és esztétikai lény is, akinek olyan átfogó holisztikus látásmódra és organikus tapasztalatra van szüksége, amely leképezi az emberi közösségnek a környezetébe való beágyazottságát. A városi környezet kialakítása során a várostervezőnek erre tekintettel kell lennie, s nem szabad hagynia, hogy az emberi közösségek és lakóhelyek megformálását kizárólag a gépi nagyipar és a profit szempontjai irányítsák. A kiindulópont a természeti környezetével együtt szemlélt régió. Geddes a központi, állami irányítással szemben a helyit, a naggyal szemben a kicsit részesíti előnyben. E tekintetben sokat merít a 19. századi anarchizmus egyik klasszikusának, Pjotr Kropotkinnak az ipar decentralizálására vonatkozó nézeteiből,

illetve a természetre és a társadalomra egyformán vonatkoztatott kölcsönös segítség teóriájából.

Utópiák és idolumok

■ Az utópiakönyvvel Mumford – Geddes koncepcióját átvéve – alternatívát próbál meg felmutatni a sivárnak látott jelennel szemben. Erre az utópiát azért látja alkalmasnak, mert meg van győződve az eszmék társadalom- és történelemformáló jelentőségéről: ezek a kultúra részévé válva a gyakorlati cselekvés eszközeiként funkcionálnak. Ugyanakkor minden korszaknak megvannak a maga domináns mítoszai. Az utópiák történetével párhuzamosan létezik ezeknek a mítoszoknak vagy idolumoknak a története is.¹⁰ A modern kornak több uralkodó mítosza is van. A *nemesi kúria* (County House), a *kokszváros* (Coketown) és az *óriásváros* (Megapolis).¹¹ A kúria, a nemesi életforma helyszíne létrejöttékor jellegzetesen arisztokrata intézmény, ám az évszázadok során életszemlélete és a privilégiumok által biztosított, fogyasztásra összpontosító életformája az ipari forradalom után meghódította a társadalom minden rétegét. Korunk szerzésre épülő társadalmá (acquisitive society) a nemesi kúria életstílusa általánossá válásának, demokratizálódásának az eredménye.

A nemesi kúria mítosza a tunya, a kreativitás eredményeit elfogyasztó, ám magát a kreativitást elutasító tétlen életformáról szól. Az élet célja nem a közösség alkotó tevékenységeiben való aktív részvétel, hanem más közösségek alkotásainak passzív elfogyasztása, mind a fizikai, mind pedig a szellemi javak esetében. A mítosznak kétségkívül vannak pozitív elemei is. Érzéki öröm és esztétikai élvezet nélkül nem lehetséges az alkotó életforma sem, így ezek elterjesztésével a nemesi kúria fontos humanizáló szerepet töltött be. Történelmi vétké abban áll, hogy ezt elválasztotta a teljesítménytől, összekötötte a passzív, a dolgokat pusztán befogadó életvitellel. A nemesi életstílus bírálataiban Mumford a kortárs amerikai szociológusnak, Thorstein Veblennek a dologtalan osztály hivalkodó fogyasztására vonatkozó teóriáját követi.¹²

A *kokszváros* (Coketown) kifejezést Mumford Dickens *Hard Times* (Nehéz idők) című könyvéből veszi át. Ez a modern világ olyan idoluma, amely a korábbi civilizációkból hiányzik. Azelőtt minden fontosabb európai város képét a piactér, a katedrális és a céhcsarnok s a nagyobb helyek esetében az egyetem uralta. Kokszváros füstös üzemeinek funkcionális előképe a középkori malom; ez azonban a városon kívül, a víz mellett működött. Az ipari korszakban ezt váltotta fel a gyár, de már a városon belül, középpontjában a gőzgéppel. A gyár az ipari világban afféle prototípus: Mumford mélyen egyetért Dickensszel, aki szerint kokszvárosban a börtön, a városháza és a kórház egyaránt a gyárüzem világát idézi. Az épületek fizikai konstrukciója azt jelzi, hogy kokszváros gyökeresen más értékekre épül, mint a régebbi premodern városok: míg azokban a *jó élet* (good life) elérése volt a legfontosabb, kokszvárosban a *javak élete* (goods life) az az alapérték, amihez minden mást mérnek.¹³

■ Jóllehet nemesi kúria és kocszváros életfilozófiája és életstílusa ellentmond egymásnak, a 19. századi modern nagyipari kapitalizmusban a kettő szervesen összekapcsolódva komplementer módon kiegészíti egymást: a kocszváros uralja a hétköznapokat, míg a nemesi kúriaé a hétvége. Öncélú termelés és öncélú fogyasztás ugyanannak a történelmi-civilizációs jelenségnek a két oldala: egyik sem tud meglegni a másik nélkül. Ám ehhez a szimbóizishoz két másik modern történelmi mítosz is kell: a *nemzetállam* és az *óriásváros*. A hétvégét uraló nemesi udvarháznak ugyanis valahogyan rá kell bírnia a hétköznapok életét megszabó kocszvárosnak egy másik társadalmi valóságban élő dolgozóit, hogy a munkahét végén belépjenek az ő világába. A két szociális valóság közötti egyik kapocs a nemzetállam: ennek történelmi szerepét Mumford igen negatívan ítéli meg. Olyan absztrakt közösség ez, amelynek vajmi kevés köze van azokhoz a geográfiai különbségekhez vagy választóvonalakhoz, amelyek az ökológiai egységekként létező régiókat egymástól elválasztják, de ugyanakkor össze is kötik.¹⁴

A nemzetállam utópiája – a régiók létezését tagadva – egy mesterségesen, mechanikus módon kijelölt terület határai között élő népességet egy kizárólagosságra igényt tartó, oszthatatlan és homogén nemzeti közösség tagjaként definiálja. Minden nemzet elsőbbségre és hatalomra törekszik a többi ellenében. A nemzeti utópia lényegi eleme a központi kormányzat eszméje; ez a kormányzat az őrzője a nemzeti területnek és a nemzeti privilégiumoknak. A nemzetállam oly módon épít hidat a kocszváros és a nemesi kúria között, hogy a nemzet mítoszát interiorizáló kocszvárosi munkásokkal elfogadtatja azt, hogy inkább van közös érdekük az őket kizsákmányoló, de velük egy nemzetállamon belül élő osztályokkal, mint a többi nemzetállam ugyancsak kizsákmányolt dolgozóival – fejtegeti Mumford egy erősen marxista szemléletű gondolatmenetben. Azonban így a magyarázat még hiányos, mert nem világos, miként is képes erre a nemzetállam.

Ehhez kell a modern kor újabb mítosza, az *óriásvárosé*. A megapolis sajátos kultúrája a korábbi regionális kultúrák helyébe lépve a nemzetállam lakosai között egyfelől a hétköznapok világa, vagyis a kocszváros számára szükséges megfeszített és önfeláldozó munkát propagálja, másfelől – ezzel egyidejűleg – követendő életmodellként mutatja fel a hétvégéket uraló nemesi udvarháznak a hivalkodó fogyasztást középpontba állító életstílusát. Mumford magyarázata ezen a ponton meglepően modern: a ma oly divatos kommunikációelméleti megközelítéshez hasonlóan ő is egy sajátos kommunikációs technológiában és érintkezési módban véli fölfedezni a nagyvárosi kultúra megkülönböztető jegyét. Ez a kultúra ugyanis arra az absztrakciós készségre alapoz, amelyet az írás, olvasás, számolás és az ezekre épített általános oktatás hív életre: ez az absztrakciós készség a papírra vetett írás formájában realizálódik. Papír nélkül nem lenne sem irodalom, sem pedig újság – a két alapvető eszköz, amely biztosítja a kocszváros és a nemesi kúria értékeinek elterjesztését és összehangolását. Korának nagy találmánya, a celluloidfilm és a mozi Mumford szerint voltaképpen nem más, mint a papírkorszak egy újabb periódusának az eszköze, funkcióját tekintve a papír egy másik megjelenési formája. A főkönyv, a kartoték és a napisajtó a megapolis lakóját összeköti a valósággal, míg a képes magazinok eltávolítják attól.

A film – mint egyfajta átlátszó papír – ugyancsak ez utóbbi funkciót látja el. A moziban ülő megapolis-lakók előtt hús-vér emberek képei vonulnak, előttük zajlik az élet drámája, amelynek azonban ők már nem aktív résztvevői, hanem csupán tétlen szemlélői. Az élet eseményei egy fiktív – ma úgy mondanánk, virtuális – valóságban zajlanak, miközben a megapolis lakói között megszűnik a valóságos kapcsolat és a közvetlen érintkezés: a cselekvő embert a voyeur váltja föl.¹⁵

A nagyvárosi életforma alapvető vonása az egyformaság. Itt az életnek olyan mércéi léteznek, amelyek kifejezhetők papírra vetett kereskedelmi fogalmakkal és az ezekkel összhangban generált – jóllehet ténylegesen nem mindenki számára kielégíthető – fogyasztói igényekkel. Ezek a mércék mindenki számára érvényesek, függetlenül az egyéni élettörténetektől és létviszonyoktól. Ezeknek köszönhetően a nemzeti utópia kezdetben egymástól különböző polgárai olyan egyformák lesznek, mint a távirópóznák az út mentén.¹⁶ A megapolis érdeme és alapvető történelmi teljesítménye, hogy a nemzeti utópia képes igazolni önmagát; olyan szellemi közeget hoz létre, amely lehetővé teszi a koksztváros és a nemesi kúria finom összehangolódását. A megapolis az a papirospurgatórium, amelyen keresztül koksztváros, a termelői pokol elbukott fia bejuthatnak a nemesi kúriába, vagyis a fogyasztói mennyországba – összegezi a modern nagyvárosi életforma és a nemzetállam maró hangvétele kritikáját Lewis Mumford.

Kiütkeresés

■ Hogyan lehet kijutni a fogyasztásra épülő hatalmi civilizáció zsákutcájából? – kérdezi a kultúrkritikus Mumford, akinek az első világháború utáni Amerikában szembe kell néznie egy megoldhatatlannak tűnő ellentmondással. Egyfelől alapérték számára a republikánus hagyomány tevékeny és a közélet iránt elkötelezett polgárokból álló közössége, másfelől viszont ez a közösség aktuálisan nem létezik; a valóságos állapot ennek az ideálnak szöges ellentéte. Ám ha ez így van, miképpen lehet megváltoztatni a fennálló viszonyokat? Két megoldás jöhet szóba: vagy a kulturális hagyományban kell olyan még létező szálakat keresni, amelyekből újrászótható a republikánus-organikus közösség szövete, vagy pedig egy elkötelezett elitnek felülről végrehajtott forradalommal kell véghezvinnie a szükséges változásokat. Utóbbinak egy lehetséges variánsa az, amikor ez a változás ugyancsak felülről jön, egy ihletett nemzeti próféta kezdeményezésére.

Az adott helyzetben Mumfordnak a húszas évek elején elkerülhetetlenül szembeülnie kell a marxizmus és az orosz bolsevizmus által képviselt kihívással. Az utópiakönyv 11. fejezetében, az egyoldalú partizánutópiákat tárgyalva, kritizálja Marx koncepcióját. Úgy látja, hogy az adott helyzetben az Owen-féle utópikus szocializmus éppen olyan irreális, mint a Marx-féle realisztikus szocializmus; sőt míg az előbbi részben valósággá tudott változni a szövetkezeti mozgalom révén, addig a proletariátus diktatúrájának nagyon is törekenyek és ingatagok az alapjai.¹⁷ Az erre vonatkozó elképzelések ugyanis nem a fennálló társadalmi rend tartalmát akarják megváltoztatni, hanem csupán az elosztási viszonyokat, ráadásul mivel nincsen szilárd értékrendjük, összeomlanak, amint szembetalálják magukat olyan erőteljes és valóságosan létező utópiákkal, mint a koksztvárosé és a nemesi kúriáé.

A lokális zöld utópiák hálózata mint lehetséges megoldás

■ Van-e harmadik lehetőség, valamiféle tertium datur a romantikus menekülési utópiák és az egyoldalú rekonstrukciós utópiák között? Ez a témája az utópiakönyv utolsó fejezetének. A legfőbb ideje – mondja Mumford –, hogy kapcsolatba hozzuk az utópikus idolumokat a létező valósággal. Ugyanis a valóságban most működő idolumok a dezintegráció állapotában vannak, s az ezeken alapuló intézmények működésképtelenné válnak. A modern ember mentális világa hamarosan olyan lesz, mint a minden használható bútorától megfosztott, elhagyatott, üres ház. Életünk szövetének újraszövéséhez új mintázatra van tehát szükségünk. Nem a jó élet megvalósítását célul kitűző eutópia és a létező rossz és eltorzult valóság között kell immáron választanunk, hanem eutópia és a semmi között. A múltban már számos civilizáció omlott össze, mert szem elől tévesztették a jó élet eszméjét, s a modern civilizációt csak az eutópia felépítésére irányuló eltökélt szándék térítheti el erről a végzetes útról. Ehhez azonban nem egy nagy és absztrakt utópiára van szükség, amely egy elvont, nem létező és homogénnek vélt emberiséget akar megváltani, hanem sok kicsi lokálisra: „A mi eutópiáink lakói meghitt viszonyban lesznek helyi környezetükkel és annak erőforrásaival, birtokában lesznek a történelmi folyamatosság azon érzésének, amely Megapolis papírvilágának lakóiból, akik környezetükkel főleg az újságon és a nyomtatott könyvön keresztül lépnek kapcsolatba, teljességgel kiveszett.”¹⁸

Mumford úgy érzi, hogy a lokális ökológiai utópiák hálózatának koncepciója meg tudja oldani a civilizációs pályakorrekció problémáját is. Ezek a fogyasztói társadalom térsztájában képesek lehetnek az új társadalom kovászaként működni. Miért is ne? Vajon a kocszváros nem lokális helyi kezdeményezésként indult? Miért ne történhetne ez meg újra? Az utópiakönyv zárógondolata a – teoretikusan nem igazán megalapozott – remény hangján szól: „Az eutópisták fő teendőjét Voltaire foglalta össze a *Candide*-ot lezáró figyelmeztetésben: műveljük a kertünket! Az eutópista fő célja a saját, s a legkevésbé sem egy másik személy környezetének a művelése, és még kevésbé annak kizsákmányolása. Ilyenformán Eutópiánk lehet nagy vagy kicsi, lehet egy falu, de magában foglalhat egy egész régiót is. Egy kicsiny kovász is képes arra, hogy megkelessze az egész kenyeret; és ha az eutópikus élet meggyökeresedik valamely konkrét helyen, éppoly könnyedén behálózhat egy egész kontinenst, ahogyan a kocszváros megsokszorozta magát a nyugati világban.”¹⁹

■ JEGYZETEK

1. Lewis Mumford: *A város a történelemben*. (Ford. Félix Pál) Gondolat, Bp., 1985.
2. *Uő: A gép mítosza*. Válogatott tanulmányok. Európa Könyvkiadó, Bp., 1986.
3. Erre vonatkozóan lásd Casey Nelson Blake: *Beloved Community. The Cultural Criticism of Randolph Bourne, Van Wyck Brooks, Waldo Frank and Lewis Mumford*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill and London, 1990.
4. Herbert L. Sussmann: *Victorians and the Machine. The Literary Response to Technology*. Harvard University Press, Cambridge, MA, 1968.
5. Önéletrajzi kötetei: Lewis Mumford: *Sketches from Life. The Early Years*. Dial Press, New York, 1982, illetve *Uő: My Works and Days: A Personal Chronicle*. Harcourt Brace Jovanovich, New York – London, 1978; róla szóló biográfia: D. L. Miller: *Lewis Mumford. A Life*. Weidenfeld & Nicholson, New York, 1989.
6. Lewis Mumford: *Technics and Civilization*. George Routledge & Sons, Ltd., London, 1934.
7. Az újkorban fölemelkedő hatalmi-technológiai természetét egyik kései könyvében fejti ki: *Uő: The Myth of the Machine. The Pentagon of Power*. Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1970.
8. *Uő: The Story of Utopias*. George G. Harrap & Co. Ltd., London–Calcutta–Sydney, 1923. 15.

9. Kiadták levelezésüket: Frank G. Novak Jr. (ed.): *Lewis Mumford and Patrick Geddes: The Correspondence*. Routledge, London & New York, 1995.
10. Lewis Mumford: *The Story of Utopias*. 195.
11. Uo. 196.
12. „A kvázi-békés korszak dologtalan úriembere tehát nemcsak a létfenntartás és a fizikai hatékonyság által megkívánt mértéken felül fogyasztja az élet által rendelkezésére bocsátott javakat, hanem fogyasztása specializálódik az elfogyasztott javak tekintetében is. Szabadon fogyaszt és mindenből a legjobbat, akár ételről, italról, narkotikumokról, védelemről, szolgálatokról, díszekről, ruházatról, fegyverekről, akár harci öltözékekről, szórakozásokról, amulettekről, bálványokról és istenségekről legyen szó. A fogyasztási cikkek fokozatos tökéletesedésének folyamatában az újtást motiváló elv és az újtás közvetlen célja kétségtelenül az, hogy a tökéletesebb és kidolgozottabb termékek hatékonyabban szolgálják a kényelmet és jólétet. Fogyasztásuknak azonban nem ez az egyetlen célja. Jelen van a tiszteltreméltóság kánonja, s ez megragadja azokat az újtásokat, amelyek a tiszteltreméltóság mércéje szerint alkalmasak a fennmaradásra. Mivel e kiválóbb javak fogyasztása a gazdagság bizonyítéka, e fogyasztás tiszteltreméltóvá válik; s megfordítva, nem kellő mennyiségben és minőségben történő fogyasztásuk az alacsonyabbrendűség és a bűn jele lesz.” Thorstein Veblen: *A dologtalan osztály elmélete. Válogatás Veblen műveiből*. (Ford. Berényi Gábor) Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp., 1975. 88. Ugyanakkor Veblen ugyancsak kiemeli a hivalkodó fogyasztás civilizatorikus szerepét: „Ahhoz a követelményhez, hogy az úriembernek szabadon és a megfelelő javakat kell fogyasztania, szorosan kapcsolódik az a másik követelmény, hogy ismernie kell elfogyasztásuk módját is. Így jön létre a jómodor, mint arra az előző fejezetben rámutattunk. A jólnevelt életmód és a jó modor a hivalkodó dologtalanság és a hivalkodó fogyasztás normáihoz való alkalmazkodást jelenti.” Uo. 89.
13. Lewis Mumford: *The Story of Utopias*. 209.
14. Uo. 222–224.
15. Uo. 226–227.
16. Uo., 229–230.
17. Uo. 242–243.
18. Uo. 305.
19. Uo. 307.



MAROSÁN BENCE PÉTER

ÖKOTÓPIA: AZ ÖKOCENTRIKUS SZOCIALIZMUS ELMÉLETE

„[A]z ásványárus csak a kereskedelmi értéket látja, de nem az ásvány szépségét és sajátos természetét; nincs mineralógiai érzéke.”

MARX: GAZDASÁGI-FILOZÓFIAI KÉZIRATOK

„A tudat soha nem lehet más, mint tudatos lét, az emberek léte pedig az ő tényleges életfolyamatuk.”

MARX-ENGELS: A NÉMET IDEOLÓGIA



...ha az emberek ki tudnák irtani a földi ökoszisztéma jelentős részét úgy, hogy ezzel saját hosszú távú fennmaradásukat ne sodorják veszélybe (mert például képesek biztosítani mindazokat a funkciókat, amelyek saját optimális önfenn-tartásukhoz szükségesek), vajon jogukban állna ezt megtenni?

Bevezetés

■ A Földön jelenleg (az utóbbi száz évben) zajló éghajlati, környezeti, az élővilágban végbemenő folyamatokra vonatkozó tudományos konszenzus legalábbis a tudományos közösség meghatározó többségének álláspontja fényében nem látszik alaptalan riogatásnak azt mondani, hogy az emberiségnek olyan *ökológiai válsággal* kell szembenéznie, melyet ő maga idézett elő, és amely hosszú távon léteben látszik őt fenyegetni. Különböző elméletek vannak arról, hogy meddig nyúlnak vissza a válságot előidéző viselkedés kulturális gyökerei. Vannak, akik szerint az ember mindig is magát helyezte a középpontba, és az emberközpontúság szorosan összefonódott magával az emberi állapottal. Eszerint az ősember (vagy a nagyon archaikus ember) nem volt kevésbé természetromboló, mint a modern ember, csak ebben a pusztításban, eszközeit tekintve, jóval kevésbé volt hatékony, mint kései utódja.¹ Vannak olyanok, akik az ember természetidegenségét és világaló attitűdjét speciálisan a keresztény világméretű kötésekhez kötötték.² Talán a legáltalánosabb, legnépszerűbbnek mondható elmélet szerint

A tanulmány elkészítését a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatta.

az igazán mély bajok a *modernitással* kezdődtek; amikor az ember, hogy Heidegger híres szavait idézzük, magára egyre inkább „a létezők uraként” tekintett,³ és mindent az egyetemes rendelkezésre állás és uralhatóság szempontjából vett figyelembe. Egy negyedik elmélet szerint (és ehhez kapcsolódok részben én is) a globális környezeti válság a globálissá váló (majd vált) kapitalizmussal kezdődött, leginkább a 19. századtól; és az ökológiai válság strukturális módon összefügg a kapitalizmussal. Ez a Marxtól és Engelstől eredő gondolat, szisztematikusan kidolgozva, különösen az 1960-as évektől kezdve kibontakozó ökomarxista gondolatkör sajátja volt (magam is ehhez kapcsolódok).⁴ Függetlenül attól, hogy meddig vezetnek vissza a jelen válság kulturális és társadalmi okai, magának a krízisnek a ténye elvitathatatlannak látszik, ahogy az is, hogy az emberiségnek valamit kezdenie kell vele – egyénileg éppúgy, mint közösségileg, lokálisan csakúgy, mint globálisan. Van azonban ezen túlmenően egy további kérdés is: ha az ember képes volna úgy megoldani az ökológiai válságot, hogy saját túlélését hosszú távon biztosítsa, akkor ez vajon feljogosítaná őt arra, hogy más, nem emberi élőlények és lényközösségek érdekeit totálisan figyelmen kívül hagyja? A fizikai túlélés szempontjain túlmenően tehát *etikai* kérdésről is szó van. Az etikai azonban végső soron az emberi létezés *autentikus* vagy *inautentikus* voltára irányul; a kérdés e tekintetben az, hogy ha az ember túl is él *fizikai értelemben*, ha figyelmen kívül hagyja lénytársainak érdekeit és igényeit, akkor nem hal-e meg *morális értelemben*?⁵ A jelen tanulmányban körvonalazott ökoetikai és ökopolitikai alapvetés szerint *torz és egyoldalú* az az etika, amely csak emberi szempontokat vesz figyelembe; és egy ilyen emberközpontú etika nem tesz lehetővé autentikus emberi létezést. Feltételezésünk szerint az adekvátan megfogalmazott ökoetika elvei egyúttal az autentikus (individuális és kollektív) emberi létezés elveit is jelentik. Az alábbiakban egy ilyen ökoetika elveit keressük, illetve a megfelelő elvek utáni kutatásokhoz szeretnénk hozzájárulni.

Lányi András szerint az ember fizikai és morális túlélése elválaszthatatlanul összekapcsolódik: ha az ember nem ismeri fel eredendő felelősségét a radikálisan más iránt, ami itt a természet, és újra és újra megtagadja azt az eredeti kötelességét, hogy viszonyát harmonizálja a természettel, akkor az elkerülhetetlen *fizikai pusztulás* csupán utólagos, külsődleges kifejeződése a korábbi *morális pusztulásnak*.⁶ Én a kettő elvi szétválaszthatóságának kísérletével, amit egy korábbi tanulmányomban „Coruscant-szindrómának” neveztem el,⁷ egy antropocentrikus etikával, illetve ökológiával szemben szerettem volna magamnak támpontot biztosítani (melyre később még visszatérünk). Eszerint az ember akkor is eredendően felelős a természetért, ha a természettel való etikátlan bánásmód nem sodorná veszélybe saját hosszú távú fennmaradását. Az alábbi tanulmányban ezzel kapcsolatban kettős szempontot szeretnék érvényre juttatni: *felelősség és szolidaritás lényegi összetartozására* kívánok figyelmeztetni. Nézetem szerint egyik sincs a másik nélkül. A felelősség a különbséget hangsúlyozza, a szolidaritás pedig a hasonlóságot, illetve a részleges azonosságot. A szolidaritás alapját pedig, mint a tágabb közösség körét, amelyhez mi magunk (mint emberek) tartozunk, az *élet* fogalma jelöli ki. Az általunk javasolt ökoetika *élő és élő közti szolidaritás* elképzelésén alapul. Noha (ahhoz hasonlóan, amit Lányi mondott) mi is hangsúlyozzuk, hogy az ember az egyetlen lény, amely – öntuda-

tánál fogva – képes arra, hogy – a szó szigorú értelmében vett – erkölcsöt alkosson, ehhez szeretnénk hozzátenni (az antropocentrikus motivációkat tompítandó), hogy *az ember öntudatra ébredt életként*, illetve öntudatra ébredt természetként (miként Schelling mondaná⁸) képes erre. Az ember mindenekelőtt az univerzális élet része; ahol az életet nem pusztán fizikailag, hanem immanens módon, illetve transzcendentálisan is értjük.⁹ Öntudatra ébredt életként az ember akkor tud autentikus módon élni, létezni, ha az erkölcsi tekintetbe vételt nem korlátozza saját magára, az élet öntudattal rendelkező birodalmára, hanem minden élő egyetlen egyetemes közösség részének tekint, amelynek minden tagját és részközösségét illeti az erkölcsi tekintetbevétele.

Az alábbi tanulmány középpontjában a következő kulcsgondolatok állnak: egyfelől a jelenlegi globális ökológiai válságot a kapitalizmus szükség-szerű strukturális velejárójaként kívánjuk bemutatni, másfelől a megoldás részeként javasolt ökoetikát az élet fogalmára szeretnénk alapozni, illetve abból próbáljuk levezetni. Egy olyan *társadalmi víziót* (ebben az értelemben: *utópiát*) kísérelünk meg felvázolni, mely a *gyakorlatban mégis a leginkább kivitelezhetőnek tűnik*, és amely a legnagyobb fokú igazságosságot biztosítja minden lény és lényközösség számára.

A főbb ökoetikai álláspontok

■ A jelenlegi ökoetikai és ökofilozófiai álláspontok leginkább két tengely mentén helyezhetők el: ökocentrikus vs. antropocentrikus, illetve individualista vs. holista; annak függvényében, hogy inkább a természetet vagy az embert, illetve inkább az egyént vagy a nagyobb egészet helyezik előtérbe. A négy paraméter mentén kapunk négy sarkított álláspontot, a négy lehetséges ökoetikai, ökofilozófiai megközelítésmód ideáltipikus eseteit – amelyek mindegyikére találhatunk (konkrét megfogalmazásukban kevésbé szélsőséges, sok kitételrel és megszorítással kiegészített) megfelelő példát; de nagyon sok köztes eset is akad.¹⁰ Az *ökocentrikus, holista* álláspontra a példa az Arne Næss és követői által képviselt *mélyökológia* lehetne,¹¹ illetve Aldo Leopold és J. Baird Callicot Föld-etikája.¹² Az *ökocentrikus individualista* felfogásra a biocentrikus egalitárius elméletek (Paul Taylor),¹³ illetve az állatok morális tekintetbevétele (Peter Singer) vagy az állatok jogai (Tom Regan) mellett érvelő gondolkodók elképzelései.¹⁴ Az antropocentrikus holista álláspontok képviselői általában az emberi közösséget mint egészet helyezik előtérbe, az egyént a közösségnek (többé-kevésbé) alárendeltnek tekintik, az egyéni jogokat a kollektív jogok korlátozzák, és az ily módon elgondolt emberi közösség szempontjából fogalmazzák meg az ökológiai kérdésfeltevést (bizonyos ökoautoriter, ökofasiszta álláspontok).¹⁵ Végül az antropocentrikus individualista álláspontok: a jövő nemzedékek jogait, az állati jogokat mérsékelten figyelembe vevő ökoliberális felfogások, illetve sok jelenlegi ökoszocialista modell (pl. David Pepper)¹⁶ ilyen.

Mindegyik álláspontnak megvan a maga erőssége és gyengéje – elméleti és gyakorlati szempontból egyaránt. A teljesen vagy hangsúlyosan emberközpontú elméletek csak annyiban hajlandók figyelembe venni a nem emberi lények és közösségek érdekeit, ameddig ezt az emberiség fizikai túlélése megkívánja. Ez ahhoz a problémához vezet, amelyet korábban *Coruscant-*

szindrómának neveztem. A Coruscant-szindróma neve a Csillagok Háborúja univerzumban található bolygó méretű városra utal; egy teljesen beépített bolygóra, amelyen, a parkokat leszámítva, nincs is zöld terület. A probléma pedig a következő: ha az emberek ki tudnák irtani a földi ökoszisztéma jelentős részét úgy, hogy ezzel saját hosszú távú fennmaradásukat ne sodorják veszélybe (mert például képesek biztosítani mindazokat a funkciókat, amelyek saját optimális öfenntartásukhoz szükségesek), vajon jogukban állna ezt megtenni? Egy szigorúan vett antropocentrikus megközelítés ebben az elvi lehetőségben nem látna problémát (vagy legalábbis, ha komolyan veszi önmagát, nem szabadna, hogy problémát lásson). Ezzel viszont az antropocentrikus ökológia elvi alapjaiban mutatkoznak törések: a természet és a nem emberi létezők értéke *a tisztán instrumentálisra* redukálódik. Ha az ember túlélne nem emberi lénytársai és az eredeti, nem ember teremtette környezet nélkül is, akkor *ezek teljes mértékben nélkülözhetőek volnának*. Vagyis az antropocentrikus ökológia ezen a ponton kivezet az ökológia mint olyan köréből.

A tökéletesen természetközpontú felfogás pedig a gyakorlatban szinte lehetetlen; ahogy azt a radikálisan ököcentrikus koncepciók többnyire nehéz szívvel meghozott kompromisszumok formájában el is ismerik.¹⁷ A radikálisan individualista modellek hajlamosak háttérbe szorítani a nagyobb egészek és közösségek javát és érdekeit az egyénekre hivatkozva. A szélsőségesen holista magyarázatok pedig ellenkezőleg: az egyének a közösség érdekeire, a közjóra vagy közérdekre hivatkozó elnyomása előtt nyitnak utat. Az általunk javasolt koncepció részben ezen modellek bizonyos vonásait ötvözi, részben, az elméleti alapokat tekintve, egyfelől az ökofenomenológiára, másfelől az ökomarxizmusra támaszkodik.

Az ököcentrikus szocializmus elvi alapjai. Alapfogalmak

Élet és természet

„A természet az ember szervesen teste, tudniillik a természet, amennyiben maga is nem emberi test.”

MARX: GAZDASÁGI-FILOZÓFIAI KÉZIRATOK

■ Az általunk kínált elmélet mindenekelőtt az *életet* helyezi a középpontba. A globális társadalmat végső soron az élőlények és környezetük univerzális közösségeként akarjuk elgondolni (Gary Snyder kifejezésével mint „minden élőlk falugyűlését”).¹⁸ Az élőlényekkel való méltányos és igazságos bánásmód, illetve viszonyulási mód mikéntje az egyik sarkalatos kérdésünk. Talán az első dolog, ami a szemünkbe ötlük, amikor élet és természet eszméit elemezzük, az a dolgok elválaszthatatlan összefonódottsága, egymáshoz tartozása. Mindenekelőtt a földi életről és természetről beszélünk, hiszen ez az otthonunk, ahol életünket így vagy úgy be kell rendeznünk, el kell igazgatnunk, s ahol hosszú távú túlélésünket biztosítanunk kell. De a földi természet nem szigetelhető el mereven a kozmikus természettől – ez azonnal láthatóvá válik pl. a Nap életet adó és fenntartó szerepéből. A Föld minden pillanatban ki van téve a kozmikus sugárzás legkülönbözőbb további fajtáinak; s az élőlények testét alkotó anyagok (ahogy az egész Föld anyagkészlete) jóval a Naprendszer születése előtti időkből származnak.

Nem szigetelhető el továbbá szerves és szervetlen, élő és holt természet sem. A Föld egyetlen komplex anyagcsererendszert alkot; az élőlényeknek, ahhoz, hogy fennmaradjanak, részben szervetlen anyagokat kell felvenniük környezetükből. Élő és élettelen természet között is folyamatos anyagcserekapcsolat van. A szervetlen természet az élőlények és közösségeik *környezetéhez* tartozik, e környezet integráns része; végső soron az élőlények *kiterjesztett testének* tekinthető. Mindenekelőtt tehát az életre fókuszálunk: az élő az, akinek számítanak a dolgok, aki értékkel. *Az élő az értékek forrása*; talán nem esünk túlzásba, ha azt mondjuk: minden érték forrása. Az életnek van egy immanens és egy transzcendens aspektusa; az élőlényhez tartozik egy pszichikai, illetve (alsóbb fokú létformák, élőlények esetében) protopszichikai, továbbá egy fizikai oldal. Az itt körvonalazott modell, ahogy mondtuk, részben ökofenomenológiai (illetőleg életfenomenológiai) megalapozottságú, mely számára az immanens (a pszichikai és protopszichikai) oldal az elsődlegesen fontos.¹⁹ Az élet (mint immanens, transzcendentális élet) mindenkor *megtestesült*; a szubjektumhoz mint szubjektumhoz lényegileg tartozik egy *test*, melynek szintén van egy szubjektív és egy objektív, immanens és transzcendens oldala; *Leib* (mint átélt test) és *Körper* (mint fizikai test). Az életet (függetlenül attól, hogy öntudattal bíró vagy öntudatlan élet) testisége az *egyetemes természet* rendszerébe csatornázza; ahol a természetnek (mint az élőlény szűkebb vagy tágabb környezetének) szintén van egy merőben fizikai és egy transzcendentálisan is tematizálható értelme.

Amikor kialakítjuk egy olyan ökocentrikus szocializmus elvi kereteit, melynek középpontjában a tág értelemben vett *élet* fogalma áll (ahol az élet, hangsúlyozzuk, soha nem lehet más, mint megtestesült élet), és meghatározzuk a gyakorlati cselekvést vezérlő normákat és értékeket, akkor figyelembe kell vennünk az életben jelentkező spontán és lényegi *hierarchiaképződést, a hierarchia fogalmát is*. Noha egyes radikális biocentrikus egalitárius gondolkodók minden élő elvi egyenlőségét hangsúlyozták („minden élet egyenlő”),²⁰ néhány kritikus pont azt vetette ezen ökológusok szemére, hogy az elvi egyenlőség mindenképpől való hangsúlyozása nem segít a gyakorlati cselekvés konkrét elveinek kialakításában, illetve ami ehhez elengedhetlenül szükséges: *az értékek rangsorolásában*.²¹ A radikális egalitarianizmus figyelmen kívül hagyja azt, amit Aldo Leopold „*az élet piramisának*” nevezett.²²

Természetes és társadalmi hierarchia

■ Az általunk vázolt elméletben jelen van a hierarchia fogalma – igaz, egy további lépésben a „szétlapított hierarchia” fogalmát fogjuk használni, mely az egyes szintek egymáshoz való közelítésére vonatkozik. Az ökológiai szerzők egy jelentős részét – azokat mindenképpen, akik szemben állnak az emberközpontú világgéppel – kifejezetten taszítja a „hierarchia” fogalma. A mélyökológiával egyébként szemben álló Murray Bookchin a következőképpen fogalmaz: „Végül az ökológia nem lát hierarchiát az ökoszisztémában. Nem létezik az »állatok királya« és az »alázatos hangya«. Ezek a fogalmak saját társadalmi attitűdjeink és kapcsolataink kivetítései a természetre. Gyakorlatilag minden állat és növény, ami az ökoszisztéma része, egyenlő szerepet játszik az egész egyensúlyának és integritásának fenntartásában”.²³

A természetben azonban, úgy vélem, igenis érvényesülnek bizonyos spontán rétegződések és hierarchizálódások – amelyek a *táplálékláncok* (sokszor valóban rendkívüli komplexitást mutató, sok ponton egymásba fonódó és körkörös kapcsolatokat jelentő) rétegződéseiben, illetve a *csopartos állatok munkamegosztásában* jut kifejezésre. Nem emberi értelemben vett hierarchiáról beszélünk természetesen, de attól még egy nagyon is jelen lévő (és az időben kibontakozó)²⁴ szintekre bomlásról, amit nem ír felül az, hogy ezek a szintek gyakran nem egyértelmű vertikális struktúrát mutatnak, hanem vannak kölcsönös meghatározottságok és cirkuláris jellegű kapcsolatok. A biológiai komplexitás fokozatai szintén bizonyos világosan körülhatárolható rétegzettségre utalnak; az egyes szinteken jelen lévő bizonyosfajta minőségi különbségekkel (egyre több – mindenekelőtt: érzékelési – képesség megjelenése, egyre összetettebb individuális és társas viselkedés stb).

A *társadalmi hierarchia* (feladatmegosztásokban, központosulásban, alá-fölé rendeltségi viszonyokban) bizonyos mértékig erre az eredeti természeti rétegződésre épül rá, ennek a folyománya. Az emberi társadalomban a hierarchikus szerveződés elkerülhetetlenül az erőszak és az elnyomás egyes formáit vonta maga után – és implikálja mind a mai napig. Mivel ezek a gyakorlatok egy etikai nézőpontból *igazságtalanként* leplezhetők és leplezendők le, etikai imperatívusként jelentkezik az a feladat is, hogy ezeket az igazságtalanságokat, végső soron a *hierarchikus struktúrákat fel kell számolni*. (Marxista kontextuson belül *részben* pontosan erre vonatkozik az „emancipáció” projektje.) Azt állítani viszont, hogy „a természet nem ismer hierarchiát”, éppoly hamis, mint azt mondani, hogy a „társadalom nem ismer hierarchiát”. Emberi értelemben vett hierarchiát természetesen nem ismer – de a rétegződés, a szintekre bomlás értelmében nagyon is (még akkor is, ha itt egy rendkívül komplikált, alkalmasint többszörösen körkörös viszonyokat magában foglaló rétegződésről van szó).

Instrumentális érték és önérték

■ Az élet lényegénél fogva értékelő élet: előnyben részesítések és hátrula sorolások, a pozitív ingerek begyűjtésére és a negatív (fájdalmas, káros) ingerek elkerülésére való törekvések sorozata és rendszere jellemzi. A preferenciákban és elutasításokban, pozitív és negatív törekvésekben (valami megszerzésére és másvalami elkerülésére irányuló tendenciákban) implicit módon értéktételezések jutnak érvényre. Természetesen nem emberi értékek, de olyasmik, amelyek az emberi értelemben vett értékek távoli őseinek számítanak. Az élőlény mindenekelőtt saját maga és közössége fizikai létének fenntartására törekszik. Az egyéni és közösségi önfenntartás jelenik meg abszolút értéként, centrális jelentőségű *önértékként*, amelyhez képest a létfenntartás eszközei, forrásai *instrumentális értékként* jelennek meg. Az utóbbiaknak az előbbire (az önfenntartásra) vonatkoztatottan van értékük.²⁵ Az emberi szinten ehhez hozzájárul a *kulturális dimenzió*: az önfenntartás itt szellemi és kulturális értelmet nyer; az ember szellemi és kulturális létét igyekszik fenntartani.²⁶ A kulturális szféra öröm és fájdalom tapasztalatait is lényegileg átértelmezi.²⁷ A kulturális létből fakadó értékek és értéktételezések a biológiai létben gyökerező és annak alapján megnyilvánuló értékeléseken alapulnak. Az ember nem az evolúció ellenében, hanem annak alapján és következtében alkot erkölcsöt,²⁸ ami lényegileg más ugyan, mint az állatvilág-

ban,²⁹ illetve a nem emberi élővilágban megtalálható erkölcs és értéktételezés – ettől emberi! –, de azért még gyökereivel végső soron oda nyúlik vissza.

Önfenntartás, az érzőképesség szintjétől kezdve: a *fájdalommentes létezésre való törekvés*, *autonómia*: ezek az életben benne rejlő alapvető, szükségyszerű értéktételezések; olyan motívumok, melyeket az embernek elkerülhetetlenül figyelembe illenék vennie, amikor lénytársaihoz viszonyul, amennyiben etikusan szeretne hozzájuk viszonyulni. Ezzel elválaszthatatlan összefüggésben: a természet az önszerveződés, az összetettség és a működés egyre magasabb fokozatait mutatja, amelyek *minőségileg* is jól elkülönülő, bizonyos módon egymásra épülő szinteket, tartományokat hoznak létre. Ilyen, minőségileg viszonylag jól elhatárolható, egy bizonyos (korlátozott) nézőpontból egyre magasabb fokúnak mondható szintek: 1) legalul a *szerveetlen létezés* szintje, amely több ponton már maga is a szervezethez jegyeit mutatja, illetve ebbe az irányba mutat;³⁰ 2) a *szerves élet* birodalma, amely szorosan összekapcsolódik a szerveetlen létezéssel, és magát csak a vele való folyamatos kölcsönviszonyban, anyagcserében tudja fenntartani (valamint a szerves élet immanens aspektusa); 3) az *érző élet*, amely szigorú formában az állatoknál látszik megjelenni; és végül 4) az *öntudattal bíró élet*, melynek egyedei először képesek arra, hogy szigorú értelemben vett etikát alkossanak. Ezek – az ember szempontjából – normatív implikációkkal terhes szintekként jelennek meg, és az *önérték fokozataira*, az önértékekben megjelenő egyfajta, nagyon tág értelemben vett *hierarchiára* utalnak.

Az *önértékek konfliktusa* megkerülhetetlen, szem elől téveszthetetlen ténye a létnek. Minden egyes élőlény, minden egyes populáció létezése önérték a maga számára. Márpedig a természet világában gyakran az egyik élőlény fennmaradása valamely másik pusztulásán áll vagy bukik (pl. ragadozó és zsákmánya). A híres darwini „létért folytatott küzdelem” más egyedekkel és fajokkal folytatott folytonos harc – küzdelem az erőforrásokért, a szexuális társért, a csoportos állatoknál a csoporton belüli magasabb pozíciókért és még egy sor egyéb dologért. Kiterjesztett módon: önértékkel bír az adott élőlény teste, valamint egy populáció élőhelye, környezete, melybe beágyazódott, és amellyel folyamatos anyagcserét folytat (ezzel kapcsolatban *kiterjesztett önértékről* beszélhetünk).³¹ Az embernek nyilván nem kell beavatkoznia az egyes populációk és egyedek küzdelmébe; az ember nézőpontjából (Paul Taylорral egyetértve) csupán annak elismeréséről van szó, hogy minden egyednek és populációnak *egyenlő joga van ahhoz*, hogy önmagát és közösségét fenntartsa és védelmezze.³² Viszont figyelembe kell vennie az önérték és önérték közti potenciális és aktuális konfliktusokat. Ez az ember számára mindenképp az egyes szinteket általában jellemző önértékek rangsorolásában, praktikus kezelésében fontos; illetve egy olyan rugalmas etika kialakítása szempontjából jelentős, mely ezeket az általános önértékeket képes integrálni, és irányt tud mutatni olyan helyzetekben is, amelyekben az egyes szintek között konfliktus támad.

Önérték és instrumentális érték fogalmi *elválaszthatatlanul összekapcsolódnak*; e kettő csak egymással összefüggésben értelmezhető, mint amelyek egymásból fakadnak, és egymást világítják meg. A létezés önmagában vett értékessége, valamint megóvásának, fenntartásának szükségessége azokra az eszközökre és módokra utal, melyek révén az megóvható és fenntartható. Ugyanakkor az eszközök mindig és mindenütt bizonyos célok fé-

nyében értelmezhetőek eszközökként, bizonyos célokra, önmagukban vett értékekre utalnak. Kant *kategorikus imperatívuszának* megfelelő változatát³³ kiterjesztve: ahogy ember és ember viszonyában sem kerülhetjük el, hogy időről időre a másikat ne kezeljük bizonyos módon céljaink egyfajta eszközeként, de ha erkölcsösen akarunk eljárni, mégis minden ilyen találkozás, helyzet esetén tekintettel kell lennünk a másik mint személy méltóságára, belső, inherens értékére, ugyanígy a természet esetében: a természetet többnyire céljaink eszközeként vesszük tekintetbe, és ily módon is bánunk vele. Mégis: ha erkölcsösen akarunk bánni a természettel, s annak nem emberi lakóival és közösségeivel, soha nem hagyhatjuk teljesen figyelmen kívül azok erkölcsi önjogát, belső értékét a hozzájuk való viszonyunkban.

Egy autentikus, adekvátan megfogalmazott ökoetikának (és a belőle kibontott ökopolitikának) mindhárom (a szervesen természettel együtt: mind a négy) általános szintet szóhoz kell juttatnia, illetve a belőlük fakadó értékeket képviselnie kell, azok érvényesítésére kell törekednie. Az egyes szintekre való tekintettel ember és természet viszonyában három általános ökoetikai imperatívusz, irányelv áll elő: 1) a biodiverzitás megőrzése, megerősítése és kiszélesítése; 2) az emberi tevékenység által érintett nem emberi lények szenvedéseinek minimalizálása; 3) az emberhez méltó (kreatív, az alkotásban örömet lelő, öntudatos, kulturált, autonóm, racionális, etikus) élet feltételeinek megteremtése, elérhetővé tétele a globális emberi társadalom minél több, potenciálisan összes tagja számára. A felsorolt elvek közül a harmadik a legerősebb, és a sorban következő *korlátozza* a korábbi elv érvényességét. A *korlátozás*, illetve a *rangsorolás* motívuma részben magának az életnek a vertikális, rétegződő jellegéből fakad, részben a *praktikus döntéshozatal* bizonyos tényezői, a rendelkezésre álló idő és információ végesége teszi azt szükségessé. Az embernek mindenesetre arra kellene törekednie, hogy gyakorlati ténykedése során a felsorolt elvek *harmonizációjára* törekedjen; illetve ahol elkerülhetetlennek látszik az érdeksérelem és a konfliktus, ott az érdeksérelemeket (alkalmasint: a méltóságon esett sérelmet) *minimalizáljuk*.

Kívánatos kompromisszumok: útban egy szintetikus elmélet felé

■ A tanulmány előző részeiben a természetben és az értékekben jelen lévő hierarchikus szerveződésekről beszéltem, valamint arról, hogy ebben a rendszerben kitüntetett helye van az embernek mint az egyetlen lénynek, aki képes a szó szigorú értelmében vett etikát alkotni. Továbbá arra utaltunk, hogy az adekvátan megfogalmazott etika (és ökoetika) nem pusztán az ember fizikai túléléséről szól, hanem arról is, hogy képesek legyünk *autentikus* módon létezni, és tulajdonképpeni módon viszonyulni önmagunkhoz, lénytársainkhoz és a világhoz, mind individuális, mind kollektív szinten. Mindezek alapján úgy tűnhet, hogy végső soron mégiscsak egy mérsékelt emberközpontú etikát javasolunk; egy olyan koncepciót, melyet – a mélyökológusok, illetve Arne Næss terminológiáját követve³⁴ – a nem emberi lények és közösségeik érdekeit háttérbe szorító „*sekély ökológiai*” felfogásnak neveznénk.

Ez azonban csak a látszat. Ennek az elméletnek a középpontjában nem az ember, hanem maga a természet és sajátosan az élő természet áll; és az em-

ber ebben a keretrendszerben csupán annyiban rendelkezik különleges helyzettel, amennyiben öntudattal bíró élőlényként ő képes arra, hogy a szó szigorú értelmében vett etikát alkotson, hogy morálisan és racionálisan viszonyuljon önmagához, lénytársaihoz és végső soron a természet egészéhez. Ez az etika (ökoetika) *nem* emberközpontú, amennyiben nem az embert mint embert helyezi előtérbe, hanem a teljes földi ökoszisztémának azon, egyébként *önállótlán részrendszerét*, mely képes tulajdon életfolyamatának viszonylag magas fokú, autonóm és öntudattal kísért szabályozására. Az életnek ez az (öntudattal rendelkező) típusa ennél fogva *képes* arra is, hogy felelősségteljesen viszonyuljon önmagához, valamint öntudattal nem (vagy csak nagyon korlátozott módon) bíró lénytársaihoz, közösségeikhez és élőhelyükhöz; és ilyen módon is *kell* viselkednie, amennyiben autentikus módon akar működni. Mindeközben hangsúlyozzuk az emberiség ráutaltságát a többi lényközösségre, az ökoszisztéma további részrendszerére és egészére.

A természetben jelen lévő hierarchiákról beszéltünk, és az értékek ezeket tükröző rendjéről. Ezeket a hierarchiákat nem az ember vetíti bele a természetbe, hanem ezek magának a természetnek a rendjéből fakadnak, annak működésében gyökereznek. Ahogy az értékek sem pusztán emberi alkotások, hanem – miként Rolston fogalmazott³⁵ – magának az életnek a szerves részei és velejárói. Nem segít, ha a természetben létesülő és folyamatosan jelen lévő hierarchikus struktúrákat egyszerűen letagadjuk, ahogy az sem, ha az értékeket kizárólagosan emberi találmányoknak állítjuk be. Az ilyen elméletek – nézetem szerint – éppen egy adekvátabb ökológiai, ökoetikai koncepció (és ebből fakadóan: egy autentikusabb emberi létezés) lehetősége elől zárják el az utat. Egyes ökológiai megközelítések emberközpontú és természetközpontú,³⁶ önérték és instrumentális érték³⁷ szembeállítását hamis, meghaladandó ellentéteknek állítják be, amelyek részben rossz elméleti alapvetés, részben pedig egy meghaladásra ítélt társadalmi rend következményei. Véleményem szerint a helyzet ennél talán valamivel bonyolultabb. Önérték és instrumentális érték lényegszerűen következik az élet működésének alaptermészetéből. Ha pedig emberközpontú és természetközpontú szembenállását kidobjuk az ajtón, visszatér az ablakon. Individuális és kollektív szinten egyaránt a létezését előnyben részesítések és hátrébb sorolások, pozitív és negatív tendenciák sorozata artikulálja. Ahogy egyénileg is vannak számunkra rokonszenvesebb és talán kevésbé rokonszenves emberek (még ha ez utóbbit esetleg nem is annyira szívesen valljuk be magunknak vagy másoknak). Ha ezzel kapcsolatban nem látunk világosan, ha alábecsüljük az ebből fakadó nehézségeket vagy kihívásokat, elméleti előfeltevéseink és vágyképeink könnyen félrevezethetnek bennünket. Emberközpontú és természetközpontú, önérték és instrumentális érték szembenállása nézetem szerint nagyon is létező és nagyon is szilárd ellentét – amely azonban távolról sem meghaladhatatlan. Meghaladásuk, legalábbis a köztük lévő ellentét, feszültség tompítása, viszonylagossá tétele *egy magasabb társadalmi állapot keretei között* válik majd csak lehetségessé.

Egy kompromisszumos etikára törekszünk; egy középutas ökoetikára a végletek: ökocentrizmus és antropocentrizmus, individualizmus és holizmus szélsőséges (vagy sarkított) ellentéte között. A „kompromisszum” azonban itt nem megalkuvásra, nem az elvek feladására utal, hanem

egy olyan nyitottságra, amelyet „maguk a dolgok” kényszerítenek ki, ha nyitva tartjuk a szemünket. A kompromisszum itt egy *szintetikus elmélet* felé mutat: az *egyoldalúságok meghaladására, leküzdésére irányuló igyekezetet* jelöli. Arról van szó, hogy nyitottak tudjunk lenni a miénktől különböző álláspontokban rejlő részgazságokra, és egyúttal felismerjük saját alapállásunk korlátait és egyoldalúságait. A különböző elméleti alapvetésekben rejlő, mélyen fekvő – maguknak a dolgoknak a rendjén alapuló – kapcsolatok felismerésének képességéről van szó, mely lehetővé teszi egy valóban átfogó és sokoldalú, szintetikus ökológia és ökoetika kidolgozását. Csak egy ilyen elmélet alapján, valamint az ezen (és hozzá kapcsolódó, más ökocentrikus) elméletek által támogatott egyéni és társadalmi törekvések révén válik valóban lehetségessé, hogy a lét és az értékek objektív rendjében fennálló hierarchikus szinteket egymáshoz a gyakorlatban is közelítsük; és az egyéni, valamint közösségi (nem intézményesült és intézményesült) praxisban érvényre juttassunk valami olyasmit, amit „*szétlapított hierarchiának*” nevezhetnénk. Ez az egyes szintek egymáshoz való (egyéni és kollektív szinten intézményesült) egyre jobb közelítését jelenti; a már meglévő hierarchiák tudatos visszaépítését; az érdekek és szintek közti konfliktusok tompítására, optimális esetben harmonizálására való törekvést; a potenciális és aktuális érdeksérelmek minimalizálását célzó igyekezetet.

Ökocentrikus szocializmus, avagy a dinamikus ekvilibrium elmélete

■ Az elmélet, melynek egyes alapelemeit ebben a tanulmányban szeretném lefektetni, azok közé tartozik, amelyeket Andrew Vincent (J. R. Rodman és Robin Attefield nyomán) „morális kiterjesztőknek”, illetve „visszafogott holistáknak” nevezett.³⁸ *Egy mérsékelt ökocentrikus és holista koncepcióról* van szó a mi esetünkben. Mérsékelt ökocentrikus, mert nem az emberen van a hangsúly, hanem *magán a megtestesült életen, a teljes ökoszisztémán*, amelynek az emberiség egyetlen, különös, önállóan alrendszerét alkotja. Mint ökoetika ez a felfogás azt írja elő az ember mint öntudattal bíró élet számára, hogy harmonizálja viszonyát a totális ökoszisztéma többi részrendszerével és magával az egésszel, illetve hogy vonuljon vissza határai mögé. Továbbá mérsékelt holista ez az elképzelés, amennyiben az egyes lényeken túl szeretnénk a nagyobb egészek autonóm, önfenntartó létezéséhez való jogát is érvényesíteni; annak fokozott hangsúlyozásával, hogy az *(emberi) közösség nem nyomhatja el egyes tagjait a közérdekre, a közjóra hivatkozva*. Vagyis a politikai döntéshozatal során a közérdek, a közjó mérsékelt előjogának fenntartása mellett is mindenkor arra kell törekedni, hogy bizonyos egyéni jogok soha ne sérüljenek, hogy összhangba hozzuk a közérdeket és a magánérdeket.

A legelső (vagy talán a nulladik) pont, amiben mély és sekély, ökocentrikus és antropocentrikus ökológusok is egyetérthetnek, az, hogy biztosítani kell a hosszú távú ökológiai fenntarthatóságot; az emberiség fizikai túlélése érdekében harmonizálni kell viszonyunkat a földi természet egészével. Olyan belátás ez, amellyel már Marx is rendelkezett,³⁹ ahogy azzal is, hogy pontosan a kapitalizmus az, mely ember és természet viszonyában radikális

törést okoz.⁴⁰ Elkészerítő látni, hogy emberek milliói, politikusok sokasága, és ami a legszomorúbb: egyes kutató tudósok is elszigetelt ténymorzsákból és információtermelékekből olyan képet raknak ki, mely inkább *vágyaik*at és meggyökeresedett hiteiket tükrözi, *semmint a tényleges valóságot*; és készek arra, hogy magukat éppúgy becsapják, mint a körülöttük élőket, semhogy szembenézzenek azzal, hogy az emberiségnek elkerülhetetlenül változtatnia kell életmódján. Az oktatásnak és az ismeretterjesztésnek, a környezetvédelemnek, civil mozgalmaknak, tudósoknak és politikusoknak óriási felelősségük van abban, hogy ráébresszék az embereket a szükségszerűre: arra, hogy nem élhetnek többé úgy, ahogy eddig. Nincs végtelen növekedés egy véges bolygón; és a már meglévő, az emberi társadalomban (lokálisan és globálisan) fennálló igazságtalanságokat (azt, hogy emberek széles tömegei kénytelenek nyomorban, emberhez méltatlan feltételek közt élni) nem a fogyasztás, a nem újrahasznosítható és a természet által integrálhatatlan hulladékokat produkáló termelés és az ezzel szükségképpen együtt járó szennyezés még tovább való fokozásával kell orvosolni, hanem a már rendelkezésünkre álló erőforrások, a készletek igazságosabb újraelosztásával, a termelés jelenlegi kereteinek racionálisabb átalakításával.

Mindenekelőtt az emberi társadalomban jelen lévő igazságtalanságokat kell kezelni. Ez a kérdés azonban nem választható külön a természethez való igazságos, etikus viszony kérdésétől.⁴¹ Az embert körülvevő természet több régióból is áll, melyek mindegyike sajátos viszonyulást igényel. Az emberhez kötődő házasított természetben belül is jelentős különbség van: mindenekelőtt a haszonállatok (húsukért és más termékeikért tenyésztett, illetve kísérletekre használt állatok), valamint a házi kedvencekként tartott állatok között. Elsősorban az előbbivel (haszonállatok) összefüggésben merül fel követelményként a *fájdalomokozás tilalma*, illetve az *elkerülhető fájdalom minimálisra csökkentése*. (Kedvenceinkkel kapcsolatban ezt talán természetesen tartjuk; de azért ott is hallgatólagos alapelv.) Ami a *vadvilágot* illeti: a jelenlegi vadvédelmi, természetvédelmi övezetek biztosítása, megerősítése és kiterjesztése adódik célként. E tekintetben leginkább az a feladat, hogy az öfenntartó ökoszisztémákat megóvjuk, autonómiájukat, integritásukat garantáljuk. Az embernek nem kell beavatkoznia ezeknek az ökoszisztémáknak a működésébe; legfőbb ideje szakítanunk azzal a sokakban (bevallottan vagy öntudatlanul) élő elképzeléssel, hogy a bolygó urai volnánk. Bizonyos minimális beavatkozás esetenként mégsem kizárt: a vadvilághoz való viszonyunkban nem kell rugalmatlan és érzéketlen módon a Yellowstone Park-etikához⁴² sem ragaszkodnunk. A Yellowstone Park-etika a fájdalom és a konfliktus evolúciós szerepét hangsúlyozza, és ennek szellemében akkor sem hajlandó beavatkozni a vadon zajló eseményekbe, ha nyilvánvalóan teljesen fölösleges fájdalmat akadályozhatna meg. Ez esetben megengedhetőnek, sőt kívánatosnak tartom a rugalmasságot, hogy egyes esetekben a biztosan szükségtelen fájdalmat megelőzzük, illetve megszüntessük.

A *dinamikus ekvilibrium* gondolata ezzel az előbb említett problémával függ össze. A fájdalom és a konfliktus a természeti lét szükségszerű velejárója; olyasmí, ami magával az emberi, társadalmi létezéssel is szervesen összefonódik. Valóban olyan tényezőkről van szó, melyek a túlélés szempontjából részben elkerülhetetlenek, illetve amelyek *dinamizálják a természetet és a társadalmat*, bizonyos módon a fejlődés motorjaiként szol-

gálnak. Nem lehet cél az, hogy kiküszöböljünk minden fájdalmat és konfliktust, ha ebből az következnék, hogy a megfelelő közösség esetleg *a teljes passzivitásba süllyedne*, és a tetszhalálhoz hasonlatos dermedtségbe merülne. Mivel azonban az egyes lények és közösségek szempontjából a fájdalom, a konfliktus valami rosszként is adódik, megvan a maguk kiküszöbölhetetlenül negatív, romboló aspektusa is, másfelől azzal a feladattal szembeesülünk, hogy ezeket, amennyire csak lehet, csökkentsük. Ebből adódik az az általános és mégis a mindenkori konkrét helyzetekre fókuszáló, az azzal kapcsolatos információgyűjtést és a megfelelő esetre szabott döntést előíró követelmény, hogy a fájdalom, a konfliktus mennyiségét, mértékét, intenzitását mindenekelőtt az emberi társadalmon belül, egy következő körben pedig az emberi tevékenység által közvetlenül (harmadsorban pedig: közvetetten) érintett természetben a lehetséges minimumra szorítsuk, oly módon, hogy viszont a fejlődés mértékét ezzel összefüggésben maximalizáljuk. A lehető legnagyobb fejlődési potenciál a lehető legkisebb mértékű fájdalom és konfliktus mellett.

A dinamikus ekvilibrium elve⁴³ a jelen tanulmányban megfogalmazott ököcentrikus szocializmuskoncepció egyik legfontosabb motívuma. Az általunk javasolt elképzelés, részben ennek a motívumnak a szellemében, az *emberi társadalom határain túlra kiterjesztett egyenlőség és igazságosság* eszméjével lép fel – *az egyetemes egyenlőtlenség és igazságtalanság körülményei közepette*. Egy ilyen ökoetikai és ökopolitikai elmélet első körben mindenekelőtt azt szorgalmazza, hogy legalább az emberi társadalmon belül próbáljunk meg minél igazságosabb viszonyokat teremteni. Egy további lépésben azonban azt is hangsúlyozni szeretnénk ezzel a modellel, hogy a természetet *a lények univerzális közösségeként* gondoljuk el, melyben minden lény egyaránt igényt formálhat az igazságos és etikus bánásmódra, és ezt az igényt minél inkább érvényre kell juttatnunk a nem emberi közösségekhez és környezetükhöz való viszonyunkban.

■ JEGYZETEK

1. Vö. pl. Andrew Vincent: *Ökologizmus*. In: Scheiring Gábor – Jávor Benedek (szerk.): *Oikosz és polisz. Zöld politikai filozófiai szöveggyűjtemény*. L'Harmattan, Bp., 2009. 260. „A régebbi korokban az embereket a népeségszám, a technológia, valamint a társadalmi és gazdasági háttér is korlátozta. Ha azonban az újkőkorszak embere feltalálta volna a pattintott láncfűrészelt, valószínűleg nem nagyon fékezte volna magát.”
2. Lynn White Jr.: *Ökológiai válságunk történeti gyökerei*. In: Lányi András – Jávor Benedek (szerk.): *Környezet és etika. Szöveggyűjtemény*. L'Harmattan, Bp., 2005. 173. „A kereszténység, különösen nyugati formájában, a világ valaha volt legantropocentrikusabb vallása.”
3. Vö. Martin Heidegger: *Levél a „humanizmusról”*. In: Uő: „...Költőien lakozik az ember...”. *Válogatott írások*. T-Twins – Pompeji, Bp.–Szeged, 1994. 146–147.
4. Lásd ehhez pl. Marosán Bence Péter: *Marxizmus és ökológia. Lehetséges kapcsolódási pontok a marx elmélet és a mélyökológia között*. *Korunk* 2018. 1. sz. 39–48; Antal Attila: *Az antropocén és az ökológiai marxizmus*. *Korunk* 2018. 1. sz. 49–57. Lásd még Paul Burkett – John Bellamy Foster: *Marx and the Earth. An Anti-Critique*. Brill Press, Leiden–Boston, 2016. 1–11.
5. Az értelmezők közül többek között Lányi András az, aki – jelentős részben heideggeri inspirációjú gondolatok alapján, illetőleg a heideggeriánus mélyökológia (Michael Zimmermann, Leslie Paul Thiele, Frank Schalov) bizonyos eredményeire támaszkodva – szorosan összekapcsolja egymással a fizikai és a morális túlélés (illetve létezés) kérdéseit. Lányi András: *Oidipus avagy a Természetes Ember*. Liget Műhely Alapítvány, Bp., 2015.
6. Uo.
7. Marosán Bence Péter: i. m. 48.
8. Vö. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *A transzcendentális idealizmus rendszere*. Gondolat, Bp., 1983. 37–38.
9. Ezzel az általunk felvázolt ökoetika egy másik lényeges forrására szeretnénk utalni (az ökomarxizmus mellett): a fenomenológiára, közelebbről a fenomenológiai életfilozófiára. Lásd ehhez Toronyai Gábor: *Tudományos életfilozófia. Tanulmány Edmund Husserl késői gondolkodásáról*. Osiris, Bp., 2002.

10. Az ökoetikai, ökofilozófiai felfogások változatosságáról, legfontosabb típusairól kiváló áttekintést nyújt Andrew Vincent: i. m. Lásd még Lányi András: *Bevezető*. In: Lányi András – Jávor Benedek (szerk.): i. m. 7–23.
11. Arne Naess: *A mélyökológiai mozgalom*. In: Lányi András (szerk.): *Természet és szabadság. Humánökológiai olvasókönyv*. Osiris, Bp., 2000. 117–120; Arne Naess: *Önmegvalósítás*. In: Lányi András – Jávor Benedek (szerk.): i. m. 221–235; Bill Devall – George Sessions: *Deep Ecology. Living As if Nature Mattered*. Gibbs M. Smith, Inc., Salt Lake City, 1985.
12. Aldo Leopold: *Föld-etika*. In: Lányi András (szerk.): *Természet és szabadság*. 103–116; J. Baird Callicot: *A Föld-etika fogalmi megalapozása*. In: Lányi András – Jávor Benedek (szerk.): i. m. 221–235. 57–84.
13. Paul W. Taylor: *Respect for Nature. A Theory of Environmental Ethics*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1986.
14. Peter Singer: *Minden állat egyenlő*. In: Lányi András – Jávor Benedek (szerk.): 39–56; Tom Regan: *The Case for Animal Rights*. University of California Press, California, 1983.
15. Margaret Atwood regényében, *A szolgálólány meséjében* vallási fundamentalista alapokon bár, de bizonyos szempontból kifejezetten ökofasisztának mondható társadalom körvonalait láthatjuk.
16. David Pepper: *Eco-Socialism. From Deep Ecology to Social Justice*. Routledge, London – New York, 1993.
17. Arne Naess: *A mélyökológiai mozgalom*. 117. „Bioszferikus egalitarianizmus – elvi szinten. Az „elvi szinten» kitétel azért szerepel, mert minden realiztikus gyakorlat szükségessé tesz valamennyi pusztítást, gyilkolást, kizsákmányolást és elnyomást.”
18. Lányi András – Jávor Benedek (szerk.): i. m. 15.
19. Ahogy ezt Edmund Husserlnél, Merleau-Pontynál, illetve Michel Henrynél találjuk. Az ökofenomenológiához lásd pl. Kohák, Abram, Schalow, Thiele, Zimmermann, de ide köthető Ulrich Melle is.
20. A fentebb említett mélyökológiai álláspontra kell itt gondolnunk: Arne Naess és követői; valamint a biocentrikus individualista állásponhoz lásd Paul Taylort.
21. William Grey: *A Critique of Deep Green Theory*. In: Eric Katz – Andrew Light – David Rothenberg (eds.): *Beneath the Surface. Critical Essays in the Philosophy of Deep Ecology*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts – London, UK, 2000. 49.
22. Aldo Leopold: i. m. 110–113.
23. Murray Bookchin: *Egy ökológikus társadalom felé*. In: Scheiring Gábor – Jávor Benedek (szerk.): i. m. 151.
24. Lásd ehhez Aldo Leopold: i. m. 110. „Kezdetben az élet piramisa lapos volt, alacsony; a táplálékláncok rövidék és egyszerűek. Az evolúció aztán egyre több emeletet, egyre több láncot épített fel.”
25. Rolston képviseli azt az álláspontot, hogy az értékesség, az önérték és a hasznosság érték az életnek mint életnek a természetében van megalapozva – ahol az élet magában foglalja a nem emberi, sőt a nem állati életet is (tehát a növényeket, gombákat, mikrobaikat stb.). Holmes Rolston III *A környezeti etika időszzerű kérdései*. In: Lányi András – Jávor Benedek (szerk.): i. m. Mi is ezt a felfogást képviseljük.
26. Ennek filozófiai elméletét megtalálhatjuk – sok más szerző mellett – Edmund Husserl kései kutatási kézírataiban, akinél idős korában egy fenomenológiai biológia körvonalai bontakoztak ki, melynek alapját Husserl ösztönelemlete alkotta. Eszerint a legalsóbb ösztön az önfenntartás ösztöne és a nemi ösztön. Ezek az ösztönök az ember szintjén – Husserl szerint – szellemi és kulturális értelem nyernek. Lásd ehhez Nam-In Lee: *Edmund Husserls Phänomenologie der Instinkte*. Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 1993; Marosán Benke Péter: *Kontextus és fenomén II. Az igazság problémája az időtudat és a keletkezés husserli filozófiájában*. Kézirat.
27. Vö. Karl Marx: *A politikai gazdaságtan bírálatának alapvonalai*. Kossuth, Bp., 1972. 19. „Az éhség éhség, de az az éhség, amely késsel és villával fogyasztott főtt hússal elégtül ki, más éhség, mint az, amely a nyers húst kéz, köröm és fog segítségével falja fel.”
28. J. Baird Callicot: i. m. 82. „Ezért nem a természet ellenében, hanem annak megfelelően vagyunk erkölcsi lények. És a természet, amennyiben legalább egy etikus fajt létrehozott (a homo sapienst), maga sem lehet erkölcstelen.”
29. Már az állatoknál is van egyfajta kezdetleges protoerkölcs. Ehhez pl. Frans de Waal: *Elég okosak vagyunk, hogy értsük, milyen okosak az állatok?* Alexandra Könyvesház Kft., Bp., 2018.
30. Hegel és Whitehead természetfogalmát elemezve könyvében Csikós Ella több ponton kitér arra, hogy az anorganikus, fizikai természet milyen módokon és pontokon mutatja mégis a szervezethez korai jegyeit, illetve milyen módon utal már önmagában a szerves természet szintje felé. Csikós Ella: *Élő gondolkodás. A folyamatfilozófia klasszikusai: Hegel és Whitehead*. L'Harmattan, Bp., 2008.
31. Ennek hangsúlyozása azért fontos, hogy elkerüljük a szigorúan biocentrikus elméletek bizonyos buktatóit – és hogy a *szervetlen természetnek* is tulajdonítsunk egyfajta tág értelemben vett önértéket.
32. Paul W. Taylor: i. m.
33. Immanuel Kant: *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése*. In: Uő: *Az erkölcsök metafizikájának alapvetése. A gyakorlati ész kritikája. Az erkölcsök metafizikája*. Gondolat, Bp., 1991. 62. „Cselekedj úgy, hogy az emberiségre, mind a saját személyvedben, mind bárki máséban mindenkor mint célra, sohasem mint pusztán eszközre legyen szükséged.”
34. Arne Naess: *The shallow and the deep, long-range ecology movement. A summary*. Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy 1973. No. 16. 95–100.
35. Holmes Rolston III. i. m. 95. „[A]z érték nem emberi eredetű, hanem az élet természetéből fakad.”
36. Pl. Murray Bookchin – Dave Foreman: *Defending the Earth: A Debate*. South End Press, Boston, Massachusetts, 2001. Paul Burkett – John Bellamy Foster: i. m. 87. sk.
37. Uo. 44–50. Különösen: 47, 50.
38. Andrew Vincent: i. m. 269. sk.
39. Marx: *A tőke*. III. Kossuth, Bp., 1974. 731. „Még egy egész társadalom, még egy nemzet sem, sőt, egyszerűen minden társadalom sem a Föld tulajdonosai. Csupán birtoklói, haszonélvezői, és mint jó családapáknak, jobb állapotban kell örökölniük a következő nemzedékeknek.”

40. Karl Marx: *A politikai gazdaságtan bírálatának alapvonalai*. 368. sk. „Nem az élő és tevékeny embereknek és a természettel való anyagcseréjük természeti, szervetlen feltételeinek az egysége és ezért a természetnek az emberek által való elsajátítása szorul magyarázatra, illetve eredménye egy történelmi folyamatnak, hanem az emberi létezés e szervetlen feltételei és a tevékeny létezés közti elválás, amely elválás teljeseen csak bér munka és tőke viszonyában van tétélezve.”

41. Társadalmi és ökológiai igazságosság viszonyának kérdéséhez lásd Marosán Bence Péter: *A kiterjesztett szolidaritás. Társadalmi és ökológiai igazságosság*. *Létünk* 2018. 1. sz. 37–56.

42. Vö. Holmes Rolston III. i. m. Különösen: 89–91, 100–104.

43. Mely az *Instrumentális érték és önérték* alfejezet végén tárgyalt imperatívuszokat (1. biodiverzitás megerősítése és növelése, 2. fájdalommentes létezés biztosítása, 3. emberhez méltó élet feltételeinek kialakítása – továbbá: a „szétlapított hierarchiára” való törekvés) is magában foglalja.



ACZÉL GÉZA
(szino)líra
torzósztár

aranyos

nem sejtem mennyire egyéni sors és mennyire a biológia hülye lózungokat felülíró uralma ha az ember romosodván lassan mizantróppá válik előbb csak a csodák meglehetősen naiv burka az mi a fizikai szenvedések mögött a pszichéből leválik aztán a riasztó tömegélmény esik szét darabokra s idővel már nemcsak az arctalan feszültség de a benne meglesett személy is ronda mivel intellektusáról a távozni készülő már régóta lemaradt hisz katéterek ultrahangok foglya ráadásul úgy hogy silány kontrajáték lenne ha bizakodna tapasztalva a gyógyító szakma véges tudományát beárnyalva a képbe az eszelős félelmet és néhány maga mögött hagyott árvát akik szerencsés esetben a hiányt gyorsan kiheverik ám végkielégítésnek eme érzés sem valamilyen fel-emelő kincs mely az összemáshkált pályát súlytalanítja és mire ráébredne az ember e furcsa csavarásnak mi is a nyitja már el is tünedezett együtt érző nemzedéke legfeljebb a jobb a béke sunyi igéje kezd igazodni a lojálisan túrt világhoz amelyben csak ritkán villan meg valamilyen szeretet ha néha a homokozóból kis vödrével az aranyos baba rád nevet s előnti arcát az öröm

arányos

egykoron öregedő barátaimat nehezen viseltem ha némi rezignációval kényszeredetten szóltak nekik élők helyett inkább a holtak mivel visszatértek a klasszikusokhoz miközben én felajzott indulóként nyomtam volna a gombot még akkor is ha egy szinten a tökéletesség kétes derűjét magam is megéltem olyannyira hogy a nyomasztó művészeti örökségben gyakran alig fogott a ceruzavégem hiszen már minden meg van írva s a különféle formabontó elméletekre zordan ráhúzott líra valahol az érzelmi lényegét elejti miközben zakatol mint a verkli noha ezt nem is szívvel kell tekerni csak hát a korhangulat utánnozhatatlan mása hiába hajazna nagy poétikákba mártott költői bibliákra ami itt az elvontság megfajtott gyönyöre odébb már a kihűlt világ sűrű szótározásba kényszerített bája amely megrendítően kapaszkodna egy régen elsüllyedt világba a történetiség koloncával nyakán ám épp e különös patina zúzza szét a túléltség valós kortársi erényének

bárgyú igazát közben a teremtő kételyek mögött lassacskán megtelepszik a magány a szellem hiába sugall arányos határt melyet hagyomány és újítás egységének hív a tudomány

aranypármén

a meleg anyai öl és a lepkékkel teli naményi szilváskert után jött még egy utolsó paradicsomi állapot mikor a török szegfűvel telített udvarról a kisgyerek nagyapa mesés kertjébe juthatott melyben rögtön balról állt egy szilvafa ennek a beregi bőségtől volt kedves az illata vele még az ezoterikus aranypármén festői termése feleselt különös zamataát narancssárgás héj burkolta amin piroskásan futott az erezet a narancs asszociációja persze csak később került rája hiszen az összevetés sem az alma kára legfeljebb a nagyüzemi pazarlás gondja majd követte a meggy fájának sejtelmesen suhogó lombja a sor végét már eltörölte a feledés az egykori hobbikertes logikájával a zöld hulladék volt ott komposztálva a fordulót bezárta a vaj ízű hatalmas körték rogyadozó ága a túlsó sarkon karácsonyi illat borította a birsalmafát aminek tövében családias szalonnasütő idézte nagyapát idebb akár egy tiszta svájci lakban összkomfortos disznóól jutott évente egy kismalacnak csak középen a lugas volt telegereblyézve mivel a szívbeteg nagyinak régóta termése lett az orvosi reménye ezért arrafelé nem is randalírozhattak a csintalan unokák



PETERECZ ZOLTÁN

AHOGY EGY AMERIKAI LÁTTA A FORRADALMI MAGYARORSZÁGOT 1919-BEN

■ Száz évvel ezelőtt, 1919. március 21-én kiáltották ki Magyarországon a Tanácsköztársaságot, amikor éppen az országban tartózkodott egy amerikai katonatiszt, akit hírszerzési feladatokkal bíztak meg. Nicholas Roosevelt ekkor századosi rangban szolgált, és egy bécsi székhelyű hírszerzési különítmény, a Coolidge-misszió tagja volt, melynek vezetője pont azokban a politikai értelemben viharos napokban küldte őt Budapestre. Mivel Nicholas Roosevelt naplót vezetett, megörökítette az akkori történéseket, mely írása – egy saját maga által készített későbbi rövid összefoglalót leszámítva – sosem jelent meg, így a centenárium alkalmával érdemes szemezgetni és bemutatni nagy forrásértékkel bíró naplóját a magyar olvasóknak.

Ismerhetünk egyéb naplókat, melyeket amerikaiak írtak ebben az időszakban. Ezek közül a leghíresebb Harry Hill Bandholtz 1919–1920-as magyarországi emlékeit megörökítő könyve, melyet csak halála után adtak ki, magyarul pedig csak a rendszerváltozás után jelent meg. (Harry Hill Bandholtz: *Napló nem diplomata módra – román megszállás Magyarországon*. Magyar Világ Kiadó, Bp., 1993). A Nicholas Roosevelt által írt napló nyelvezetében sok hasonlóságot mutat nagy hírű társáéval. Úgy tűnik, a szókimondó, néha már bántó, kendőzetlen véleménynyilvánítás volt a napló védőernyője alatt a norma. Ez a stílus volt nyilvánvalóan az uralkodó koreszme, legalábbis ami az amerikai katonaság tisztí rétegének írástechnikáját és gondolatvilágát jellemzi. Ugyanakkor az amerikai felső középosztály világnézetéből is kóstolót kapunk, hiszen a mű szerzője, Nicholas Roosevelt egyértelműen ebbe az osztályba tartozott, és ugyanilyen egyértelműséggel nem fogta vissza magát naplójában: számos esetben ma már politikailag nem korrekt stílusban írt. A korabeli konzervatív és liberális amerikai gondolkodás jegyei egyaránt tetten érhetőek bejegyzéseiben: a demokrácia fontossága, az Egyesült Államok tisztasága Európával való összehasonlításban, ugyanakkor az ebből fakadó külpolitikai tapasztalatlanság, az amerikai kulturális fölény hangoztatása, antiszemitizmus, antikommunizmus stb. Ez a fajta egyveleg, annak függvényében ráadásul, hogy naplóját az 1919-es párizsi békekonferencia alatt, illetve a Tanácsköztársaság kikiáltása idején írta, mindenképpen érdekes történelmi forrást tár elénk.

Nicholas Roosevelt a korra jellemző naplóírói trend közepében élt, így számára természetes volt, hogy minél többet örökítsen meg az őt körülve-

vő világból, különösen ha az annyira eseménydús és hazájától eltérő, mint az első világháborút követő európai környezet. Mivel úgy érezte, írói vénával rendelkezik, különösképpen szeretett írásban megnyilvánulni. Fiatalon már nagy adag politikai tapasztalattal gazdagodott, s nem nehéz elképzelni, hogy Theodore Roosevelt Oyster Bay-i házában – ahol nevelkedett – a politika legalább annyira gyakori téma volt, mint bármi más. Innen szívta magába a republikánus, de progresszív politikai irányzat alapeszméit. Felkészültsége valóban megvolt az írott formában való történetközvetítésre, amit neves lapoknál eltöltött későbbi újságírói évek is bizonyítanak. Mivel az első világháború alatt a párizsi nagykövetségen már ellátott kisebb feladatokat, majd Spanyolországban is kellett tárgyaláson részt vennie, így a diplomácia világában is megfordult, mielőtt a párizsi békekonferencia apróbb szereplője lett.

A naplóbejegyzésekből a szerző által szerkesztett kézirat annak idején nem jelent meg könyv alakban, s azóta is ismeretlen. Noha N. Roosevelt feltehetően egy 1920-as kiadást szeretett volna elérni, az anyag nem jelent meg nyomtatásban. Hogy miért, erre ugyan nincs konkrét adatunk, vélelmezhető azonban, hogy a kiadók nem ítélték egy százados feljegyzéseit annyira érdekesnek, hogy könyv alakban megjelentessék, amikor több, a békekonferenciával kapcsolatos mű is napvilágot látott, amelyek nagyobb érdeklődésre tarthattak számot szerzőik miatt. (1919-ben és 1920-ban is több jelentős kötet jelent meg a párizsi békekonferenciával kapcsolatosan, amit aztán továbbiak követtek.) Ugyanakkor az is elképzelhető, hogy mivel a könyv valóban csak mellékszála volt a Párizsban történeteknek, így a kiadók úgy érezték – valószínűleg jogosan –, hogy az amerikai olvasópublikum nem lesz túlságosan érdeklődő az alig ismert Közép-Európában történetek iránt. Azt sem lehet kizárni, hogy maga N. Roosevelt gondolta meg magát a kézirat befejezése után, aminek megint több oka is feltételezhető. Az egyik, hogy az Európától való látványos amerikai elfordulás kihatott rá is, másrészt úgy érezhette, hogy a könyv sokszor túlságosan kritikus, netán már bántó egyes személyeket illetően. Egyébként ez az ok, amiért a kiadók is leginkább ellenezhették a megjelentetést, bár erre konkrét bizonyíték nem áll rendelkezésünkre. 1919–1920-ban szinte mindegyik szereplő életben volt még, s mivel nemzetiségtől függetlenül N. Roosevelt szidott amerikai és európai egyaránt, sokszor vezető tisztségű embereket, a kiadók nem biztos, hogy fel kívánták vállalni annak az ódiáját, hogy majd őket támadják a megjelent írásért.

Az itt bemutatott napló legalább két szinten őriz történeti lenyomatot. Egy részről elég részletesen tárja fel a Coolidge-misszió – és ebből kiindulva a hasonló feladattal útra indított egyéb amerikai missziók – napi életritmusát és feladatait. Megismerkedhetünk a sokszor nehézkes utazási körülményekkel, az elszállásolás viszonyaitól s az információszerezés intrikáival – több ízben humoros vagy izgalmas változatban. Viszonylag kevés ilyen iratról tudunk, de egy másik, éppen ehhez a misszióhoz tartozó tiszt feljegyzései megerősítik az N. Roosevelt által írottakat, ami a mindennapi életvitelt és elvégzendő feladatokat illeti. (Charles Moorfield Storey: *Journal, 1918-1919*. Massachusetts Historical Society, USA; Walter G. Davis: *Diary*. Box 1, Folder 16, Walter Goodwin Davis Papers [MS 469], Manuscripts and Archives, Yale University Library, USA) Más-

felől a kézbe vett napló jól érzékelteti a történelmi és politikai háttérrel az adott két helyszínen: Bécsben és Budapesten. Noha nyilván egy szereplő szemén keresztül rögzülnek a benyomások és események, a leírtakat alapvetően hitelesnek fogadjuk el, fenntartva a naplóíráskor inherensen jelentkező evidens torzulási hatások érvényesülését.

N. Rooseveltnaplója olvasmányos, többször kifejezetten szórakoztató, de vannak benne – különösen mai szemmel – kifogásolható részek. Az egyik látványos vitatható elem, ami rendszeresen megjelenik a műben, az antiszemitizmus. Az amerikai felsőbb körökre különösen jellemző volt a 20. század elején a zsidóellenesség. Ennek több oka is volt. Az egyik faji alapú, mivel az Európából érkező zsidók nem az angolszász és protestáns vonalat képviselték: Közép- és Kelet-Európából érkeztek, s jellemzően összetartottak, kultúrájukat, nyelvüket és vallásukat próbálták megőrizni. Ez számos amerikai szemében szálka volt, hiszen saját amerikai nemzetük és annak értékeinek felhígulásától féltek. Nem szabad elfelejteni, hogy az 1880-as években megindult második nagy bevándorlási hullámmal az addig elsősorban Nyugat- és Észak-Európából érkező bevándorlók helyett többmillió közép-, kelet- és dél-európai tömegek érkeztek. Ezek az emberek ugyan olcsó munkaerőt jelentettek, ami a felfutóban lévő amerikai gazdaságnak jól jött, különösen az iparban (elég a bányászatra vagy acéltermelésre gondolni, ahol a szakképzetlen, olcsó munkaerő legegyszerűbb formája a korabeli tőkés foglalkoztatásnak), de az amerikai társadalomban sokan vészharangot kongattak. E bevándorlók legnagyobb része nem beszélt angolul, s nehezen is tanulta meg a nyelvet, túlnyomórészt katolikus vallásúak voltak, amit sok amerikai veszélyként élt meg, s a bevándorlók a távoli otthonától eltérő közegben kultúrájuk megőrzésére törekedtek, ezért kisebb göcökben éltek, leginkább az északkeleti nagyvárosokban. Az ekkor megindult urbanizáció miatt ez sokszor egybeesett a különböző etnikai gettók megjelenésével, a bűnözés megemelkedésével, amit rendre a bevándorlók nyakába varrtak. Emellett előfordult radikális elemek feltűnése, amelyekkel sokszor azonosították a bevándorlókat, és az amerikai rend megdöntésének vádjával illették őket. Különösen a politikai radikálisok között több zsidó származású egyén is volt. Tehát az antiszemitizmus egyik kiindulópontja is ez volt: az idegen, beilleszkedni nem akaró, az amerikai értékeket nem valló népcsoport.

Az antiszemitizmus másik okát a féltékenység és irigység képezte. A zsidó bevándorlók nagy része igen szorgalmas volt, és előtérbe helyezte a tanulást. Noha ezek amerikai értékek is voltak, az már sokaknak nem tetszett, ha a zsidó származású európai sikereket ért el – az amerikaiak kárára. Ráadásul az egyik ilyen sikeres csoport a bankvilágban jelent meg. Hosszú idő óta Európában számos zsidó család a bankéletből prosperált, amit sokan megvetettek, de szükséges volt a társadalom működéséhez és – többek között – a háborúk finanszírozásához. Amikor számos zsidó bankház ütötte fel fejét Amerikában, s sikereket értek el, érthetően ez a jelenség csak tovább erősítette a már fennálló antiszemita érzéseket az előkelőbb körökben. Rendszeres, sőt természetes volt, hogy zsidó származású egyének, még ha gazdagok voltak is, nem léphettek be bizonyos szállodákba, golfpályákra vagy klubokba. Mivel N. Rooseveltnaplója is a felsőbb körök, az amerikai „arisztokrácia” képviselője volt, liberális világnézete ellenére sok szempontból antiszemita volt, ami számára teljesen normálisnak tűnt.

N. Rooseveltnaplójában a „zsidó” szó 68-szor (!) jelenik meg, s ennek jelentős része dehonosztáló módon. Rengeteg emberrel találkozott bécsi, budapesti és bukaresti útján, akik jelentősen eltértek az új-angliai angolszász vonalától, s akiket N. Roosevelt habozás nélkül faji hovatartozásuk szerint be is sorolt. Mivel ezek közül nagy számban zsidó származásúak voltak, naplójában sok ilyen esetet örökített meg. Például amikor az osztrák fővárosban a fegyverraktárt látogatta meg, az ottani igazgatóról készült egyetlen leírása a következő volt: „egy apró kis zsidó” (N. Roosevelt dátum nélküli naplóbejegyzése 1919. január közepéről). Amikor egy osztrák diplomatával találkozott szintén Bécsben, a következőképpen került elő megint az előítélet: „Ezt leszámítva van benne egy zsidós beütés, de úgy hallottam, nem az” (N. Roosevelt 1919. május 4-i naplóbejegyzése). Nem meglepő, hogy Romániában nem egy „koszos román”, hanem egy „koszos zsidó” fogadta szálláshelyén. (N. Roosevelt 1919. március 12-i naplóbejegyzése). Ha a Coolidge-misszió más tagjainak fennmaradt naplóit olvasuk, akkor azokban nem tapasztalunk ekkora antiszemitizmust vagy általános kritikai élt mindennel szemben, aki vagy ami nem amerikai. Így ezek forrását N. Rooseveltnaplójában kell keresnünk (Lásd Charles Moorfield Storey: *Journal* és Walter G. Davis: *Diary*).

A napló tehát politikailag sokszor inkorrekt. Ez nemcsak N. Rooseveltnaplójának tükrözi, de részben a saját gondolatait a napló oldalaira magának lejegyző technikában keresendő, ahol N. Rooseveltnaplójának nem kellett visszafognia magát. Ám ez magában még nem magyarázat. Süt az oldalakról egyfajta amerikai felsőbbrendűség az európaiakkal szemben. „Nincs még egy olyan faj, mint az északi nagy szőke, amiből mi, amerikaiak is kinőttünk. Nagyszerűbb ez bármelyik latin fajnál, és nagyszerűbb bármelyik szlávnál is.” (N. Rooseveltnaplójának dátum nélküli 1919. januárjából.) A magabiztos, saját nemzetének sikereit talán túlértékelő fiatal amerikai sok szempontból viszolyogva nézett az európai viszonyokra, szokásokra, gondolkodásra – különösen Közép-Kelet-Európában. Az itt élő népek kifejezetten negatív benyomást tettek rá, még akkor is, ha egy-egy férfi vagy nő látványosan elnyerte tetszését. Általában véve a 19. századi társadalmi darwinizmus jegyei figyelhetők meg N. Rooseveltnaplójában: az angolszász, de azon belül is az amerikai politikai-társadalmi berendezkedés a legelőrehaladottabb, a többi nemzetnek ezt kellene másolnia, de az eltérő vallású, feudális múlttal rendelkező, elsősorban kelet-közép-európai népek erre szinte teljesen alkalmatlanok. „Politikai értelemben – írja egy helyütt N. Roosevelt –, a kelet-európaiak rosszul nevelt gyerekek.” (N. Roosevelt kommentárja a 21. fejezetben.) Ebben nagy adag Theodore Rooseveltnaplóját fedezhető fel, és N. Rooseveltnaplóján nyilván a magával hozott világgép és gondolkodásmód szerint ítélte meg a látottakat. A világháború csapásai után az új nemzeti függetlenségbe csöppent országok hibáit felnagyította, s a biztonságos és prosperáló amerikaival hasonlította össze, amely összehasonlítás csakis negatív eredményt produkálhatott számára. Ha valaki innen származott, és még ráadásul zsidó is volt, az eleve elvágta magát N. Rooseveltnaplójától. Ez a számára szörnyű kombináció még egy dologgal volt tetézhető: a kommunizmus ideológiájával.

Az 1917. novemberi bolsevik forradalom megrémisztette a nyugati világot. Az 1880-as évek óta az Egyesült Államokban már előfordultak radi-

kális munkásmegmozdulások, sztrájkok és olyan politikai követelések, amelyek számos amerikai szemében a fennálló rend aláadását és meggyengítését jelentette (jó példák erre az 1886-os chicagói Haymarket-sztrájk, az 1892-es Homestead-sztrájk Pennsylvániában vagy a szintén chicagói Pullman-sztrájk 1894-ben, melyeket bőven kísért erőszak). Ez a trend kezdett eltolódni politikai irányba az első világháború idején, és amikor az Egyesült Államok 1917 áprilisában belépett a háborúba, hamarosan törvény szabályozta, hogy a kormány háborús erőfeszítéseit nem lehet semmilyen módon gyengíteni. Mivel számos zsidó származású és egyben forradalmi gondolkodású ember a háború ellen, illetve abból Amerikának való kilépésre buzdított, ez csak erősítette az idegen-, zsidó- és bolsevistaellenességet amerikaiak millióiban, így N. Rooseveltben is. Ráadásul az oroszországi események hamarosan azt mutatták az amerikaiaknak, hogy hatalomra került egy káros ideológiától vezetett kisebbség, amely erőszakosan uralkodik a többségen, tehát antidemokratikusan kormányoz, a magántulajdon megszüntetését tűzte ki célul, a vallást háttérbe szorítja, és a forradalmi hullám világon való elterjedését vizionálja, egy a nemzetek feletti internacionalista bolsevik eszmét – tehát gyakorlatilag mindent tagad, amit az amerikai demokrácia hirdet.

Ennek fényében nem meglepetés, hogy amikor N. Roosevelt olyan európai emberrel találkozott, aki zsidó származású volt, de ráadásul még bolsevik eszméket is vallott, zsigerből fakadó ellenállással reagált. Ahogy Bécsben összegezte a helyzetet egy hónappal a magyar Tanácsköztársaság kikiáltása után: „Nem a bolsevizmus az ok – ezek az emberek nem bolsevikok –, hanem néhány gátlástalan magyar és orosz zsidó, akik együttműködnek gazember osztrák zsidókkal, és az éhes tömeg érzéseire apelálnak, hogy így kerüljenek hatalomra. Minél többet látok belőlük, annál inkább a zsidók ellen vagyok.” (N. Roosevelt 1919. április 21-i naplóbejegyzése.) S mind Bécsben, mind Budapesten jócskán találkozott ilyen emberekkel. De fontos megjegyezni azt is, hogy liberális világnézetéből adódóan N. Roosevelt elismerte, hogy szükségszerű társadalmi változásoknak bekövetkezniük, amik nem feltétlen károsak. Ennek ellenére természetesen a bolsevizmust kereken elutasította, amit viszont egyenes összefüggésben látott egy adott ország gazdasági helyzetével. Számára a bolsevizmus „gazdaságilag annyira téves, hogy valószínűleg életképtelen” (N. Roosevelt 1919. április 25-inaplóbejegyzése). Minden esetleges a társadalmat illető pozitív hatása ellenére „sok kárt is fog okozni ez a szörnyen pusztító erő” (N. Roosevelt 1919. április 25-inaplóbejegyzése).

Egy további kiemelendő elem a könyvben N. Roosevelt humora. Számos helyen figyelhető meg szellemes megfogalmazás. Noha néha talán bántó vagy nem túl diplomatikus a szöveg, nem nélkülözi a humort. Jó példa erre az egyik híres tenorénekesről tett megjegyzése. N. Roosevelt imádta az operát, gyakran látogatott el a Bécsi Állami Operaházba, s sokszor adott hangot bejegyzéseiben az itt látottaknak és halottaknak. Egy alkalommal azonban különösképpen felbosszankodott a tenorista előadásán: „Sajnos Schmedes is énekelt, aki, mint mindig, tökéletesen vacakul csinálta, de nagy ováció kísérte, mert híres, amit annak köszönhet, hogy már Ferenc József trónra jutása előtt is énekelt, és mindezt olyan operákban, amiket Mozart, Beethoven és Wagner rendezett.” (N. Roosevelt 1919.

május 23-i naplóbejegyzése.) A humor megint megkülönbözteti N. Rooseveltnaplóját, hiszen ha az olvasó összehasonlítást végez például a már említett Storey-féle naplóval, láthatja, hogy az teljesen száraz, poétikát ugyan nem hiányoló, de a humort teljesen nélkülöző leírás.

Ahogy már szó esett róla, N. Rooseveltnaplóját 30 évvel később tehát megjelentette a kézirat tömörített változatát. Az 1953-as *A Front Row Seat* című könyvében mintegy harminc oldalon foglalja össze az 1919-es kéziratot – ez körülbelül kilencszer rövidebb az eredeti változatnál (Nicholas Roosevelt: *A Front Row Seat*. University of Oklahoma Press, Norman, 1953). Ez a könyv egész élettapasztalatáról szól, amely valóban gazdag és szerteágazó volt, felölelte Amerikát, Ázsiát és Európát és közel fél évszázadot, így jól illeszkedett a kötetbe a párizsi békekonferencia alatt tapasztalt eseménylánc, ráadásul a legtöbb érintett már nem volt életben. A szöveget is átalakította, illetve ez erős cenzúrán esett át. Ha valaki összehasonlítja a két szöveget, az 1953-as változat feltűnően diplomatikus az eredetihez képest. Ezt a kontrollt valószínűleg maga N. Rooseveltnaplóját alkalmazta, hiszen a világ sokat változott bő harminc év alatt.

Az egyik ilyen látványosan hiányzó elem az antiszemita megnyilvánulás. Ami az első világháború előtt, alatt és utána elfogadott, sőt bevett zsidóellenes érzület volt az Egyesült Államokban, különösen a felsőbb körökben, az a kinyíló világban és a második világháborúban történt holocaust után megszűnőben volt, és politikailag teljesen inkorrektté vált. Ez nem jelenti azt, hogy N. Rooseveltnaplóját és más amerikaiak világnézete gyökeresen megváltozott volna, de a korszellem már nem engedte ezek hangoztatását. Ugyanez igaz a közép-európai népekre, amelyekről naplójában számtalanszor tesz bántó megjegyzést a szerző. Például romániai élményei a következő megjegyzésre ragadtatták: „Ez az undor az itteni emberek és módszereik iránt sosem tűnt el.” (N. Rooseveltnaplóját 1919. március 6-i naplóbejegyzése.) A hidegháború kezdeti légkörében azonban, s különösen az 1953-as republikánus előretöréssel sokat volt hallható a „rab népek felszabadítása” mint cél, így talán picit furcsa lett volna a lengyeleket, cseheket, magyarokat, románokat vagy jugoszlávokat ócsárolni. Viszont az eredeti szöveg egyértelművé teszi, hogy a kelet-közép-európai nemzetekről nem volt túl nagy vélemény, ami megint jellemzően amerikai mentalitás volt – de tegyük hozzá, hogy a franciákról, németekről vagy olaszokról sem volt sokkal jobb véleménye. N. Rooseveltnaplóját „arrogáns német szellem”-ről ír, s egy helyütt a németeket „lelkiismeretlen és hazug csirkefogók”-nak nevezi (N. Rooseveltnaplóját 1919. február 15-i naplóbejegyzése). A németek viszont mégiscsak az ellenség voltak. De a szövetségesek sem érdemelték ki nála nagy dicséretet. Az olaszokra rendszeresen csak digóként utal, míg a franciák esetében megállapította, hogy „többé nem meghatározóak”, akiknek az „ambícióik és elvárásaik összeegyeztethetetlenek képességeikkel és kapacitásukkal” (N. Rooseveltnaplóját dátum nélküli naplóbejegyzése 1919. április első hetéből).

N. Rooseveltnaplóját az 1953-as visszaemlékezéseiben a következő technikát használta az eredeti kézirattal kapcsolatban: összefoglalt bizonyos dolgokat a harminc év alatt felgyülemlett tudás alapján, helyenként megváltoztatott dolgokat, néha még idézeteket is átirtnaplóját, noha nem megváltoztatva az eredeti jelentéstartalmat. Voltak epizódok, amiket annak idején pár sorral

írt le – vagy le sem írt, mert ilyenre is van példa (!) –, de a könyvében meghosszabbított, mert utólag nyilván érdekesnek és fontosnak találta őket. N. Roosevelttől több mint harminc év elteltével történelmi távlatból láthatta azokat a kritikus hónapokat 1919 első felében, s ezért más szemüvegen keresztül ítélte meg néhány dolgot. Egyes eseményeket tehát kiemelt, míg más epizódokat és személyeket gyakorlatilag törölt, noha ez részben az 1953-as könyvben az adott időszakra szánt oldalmennyiségéből is következhetett. A legfontosabb változtatás az eredeti kéziratához képest azonban a sok-sok naplóbejegyzés teljes hiánya, vagyis éppen az eredeti gondolatok elrejtése. Ez nem azt jelenti, hogy N. Roosevelt 1953-as könyvében alapvetően mást írt volna, mint amit 1919-ben gondolt, de óhatatlanul szintetizált. Pontosan ezért fontos megismernedni az eredeti szöveggel, amely sokkal szókimondóbb, részletesebb, és emiatt igazi történelmi lenyomatnak számít. A szerző 1953-ban úgy gondolta, akkor vagy azóta híressé vált amerikaiakat helyez a középpontba: Archibald Coolidge, Allen Dulles vagy Herbert Hoover a prominens szereplők. Emellett úgy érezte, hogy a Lehár Ferencsel és annak öccsével történt beszélgetés nagyobb érdeklődésre tarthat számot az amerikai olvasók között, mint néhány magyar forradalmárral vagy ellenforradalmárral való diskurzus – és ebben valószínűleg igaza is volt. N. Roosevelttől például jelen volt, amikor Vix ezredes átadta Károlynak hírhedt jegyzékét, és ami azután a Károlyi-kormány lemondásához és a bolsevik hatalomátvételhez vezetett. Ilyen esetek és pontosan a Károlyi Mihállyal, Teleki Pállal vagy éppen Apponyi Alberttel folytatott és részletesen lejegyzett beszélgetései és ezen személyekről tett megjegyzései teszik az eredeti kéziratot annyira értékessé, különösen a magyar olvasók számára.

Károlyit alapjában dicsérte és elbűvölőnek találta. Kettejük beszélgetéséről feljegyezte, hogy „Őszinte hazafi, megtett minden tőle telhetőt, és szerintem úgy érezte, hogy a korábban a szövetségesek kegyeit kereső politikája majd segíti hazáját, de most fokozatosan kezdi megérteni, hogy csak összeomlás vár reá, és ha a békekonferencia Magyarország ellenében dönt, őt teszik majd felelőssé, és emiatt azon gondolkodik, talán mit tehetett volna másképpen, ami jobb lett volna. Ez szörnyen nagy felelősség, és noha hazája iránti elkötelezettségéből elfoglalta a vezető szerepet, csak megoldhatatlan problémák vártak rá, támadások érték itthon és külföldön, és nem volt hova fordulnia segítségért.” (N. Roosevelt 1919. március 20-i naplóbejegyzése.) Telekiről kifejezetten remek véleménye volt, hiszen rengeteg információt tudott meg tőle a térség etnikai jellegzetességeiről, ami jól segítette az ismeretlen terepen való tájékozódást. Mint feljegyezte: „első budapesti tartózkodásom alkalmával az volt a benyomásom, hogy az összes személy közül, akikkel ott találkoztam, ő volt a legintelligensebb és szakmájában a legátermettebb”. (N. Roosevelt 1919. április 16-i naplóbejegyzése.)

Apponyiról már kevésbé volt egyöntetűen pozitív véleménye. „Apponyi egy érdekes öreg gazember – nagyon intelligens, semmiféle bűnbánatot nem érez és egy igazi sovíniszta.” (N. Roosevelt 1919. február 28-i naplóbejegyzése.) Elismerte tudását és azt a fontos szerepet, amit politikailag még mindig betöltött, kérlelhetetlen ellenállása a magyar területek elcsatolására azonban egy „Átk...tt vén csirkefogó!”-t csalt elő az amerikaiból (N. Roosevelt 1919. március 6-i naplóbejegyzése).

N. Rooseveltt egyébként jó megfigyelő volt. Néhány dolgot igen élesen látott, még akkor is, ha néha metsző humorral vagy kifejezetten bántóan fogalmazott is, s emiatt is érdekesek és fontosak naplóbejegyzései és személyes észrevételei. Nagyon tisztán látta például azt, hogy a térség minden országa vagy nemzete kivétel nélkül az Egyesült Államoktól várja a segítséget különböző elképzeléseikhez. „Mindenki, függetlenül korábbi meggyőződésétől vagy nemzetiségétől Amerikára tekint... Amerika láthatólag a bíró a nagy mérkőzésen egy-egy ország nézőpontjának megfelelően.” (N. Roosevelt 1919. január 22-i naplóbejegyzése.) Amerikának ezt a pozícióját persze csak fokozták a Herbert Hoover vezette Amerikai Segélyszervezet élelmiszer- és nyersanyagszállítmányai, amelyek többször szinte életben tartottak egy-egy nagyobb várost, mint Bécsét vagy Budapestet. Elképesztőnek tartotta ugyan, de az eluralkodott kétségbeesettség miatt N. Rooseveltt kénytelen volt elfogadni, hogy az amerikaiakban mindenhol politikai tőke rejlik és a párizsi békekonferencia döntéseire hatással lehetnek, még ha alacsony rangban szolgáló és mindössze felderítő munkát végző amerikaiakról is legyen szó. Bécshez hasonlóan a magyarokat is képtelenség volt „meggyőzni arról, hogy misszióink nem politikai jellegű és nem bír jelentőséggel Párizsban” (N. Rooseveltt kommentárja a 18. fejezetben). Alapjában a Tanácsköztársaságot mint országvédő nemzeti összefogást látta, ami kényszerből eltűrté még a bolsevista vezetést is az ország egyben tartása céljából. „A magyarok – ahogy fogalmazott –, akik egységesek azon meggyőződésükben, hogy Magyarországot nem szabad feldarabolni, a bolsevizmust mint az utolsó kétségbeesett lehetőséget használták fel országuk egyben tartására, és nyíltan ellenszegültek a szövetségeseknek, és ezzel precedenst teremtettek Németország számára.” (N. Rooseveltt jelentése az amerikai béke delegációnak, 1919. március 26.) Ez utóbbi szempont miatt is látott nagy veszélyt a magyarországi eseményekben.

N. Rooseveltt ugyanakkor jól mérte fel a térségben élő nemzetek egymáshoz való viszonyát is, és azt, hogy ehhez hogyan viszonyulnak az amerikai döntéshozók és diplomaták: „A kelet-európai országok közti faji féltékenykedés hevessége elképzelhetetlen a higgadtabb angolszász elme számára. És ez a nagyon erős érzés egy olyan tényező, amit a Népszövetségben dolgozó elméleti szakembereink tagadnak, és nem vesznek róla tudomást. Ettől még ez tény, és az is marad, és ha nem foglalkozunk vele, az sajnálatos tudatlanságról tesz tanúbizonyságot.” (N. Rooseveltt kommentárja a 21. fejezetben.) Mindezek esetleges megváltoztatására és egy talán igazságosabb békéhez viszont N. Rooseveltt szerint egy aktívabb és bátrabb Egyesült Államokra lett volna szükség. Még jóval a békeszerződés aláírása előtt látta, hogy kudarcba fog fulladni a kísérlet, s ez nagyrészt az amerikai tévlenségen múlik: „folytatjuk dicstelen kontárkodásunkat a nemzetközi viszonyokban; mi, akikre úgy tekintenek, mint azon nemzetek reményére, akik gyengék. Elfogulatlan és hatékony lépések ideáljáról beszélünk, pedig közben azzal, hogy nem teszünk semmit, hamarosan mindenkinek csalódást fogunk okozni, és megérdemelten viseljük majd azt a terhet, amit az a katasztrófa okoz, amit nagyban segítettünk létrehozni.” (N. Rooseveltt naplóbejegyzése, 1919. április 7.) Saját hazájáról írt és a békével kapcsolatos kritikából kijutott Woodrow Wilson elnöknek is, s itt nem csupán a politikai pártkülönbözőség játszott szerepet. N. Roose-

vett úgy érezte, Wilson egyszerűen csak retorikai szépségekkel próbálja betapasztani azokat a sebeket, amikhez valójában komoly műtét kell, s így hosszú távon nagyobb bajt okoz. Túlzott idealizmussal vádolta az elnököt, akinek „egy jól megfogalmazott, moralizáló retorikai mondat” felér a külpolitika mesterségével. Mert az ilyen magasan szárnyaló retorika – s itt elsősorban Wilson 1918. januári 14. pontjára utal – azt a hamis látszatot kelti, miszerint „ez a verbális gyógyszer egy éjszaka leforgása alatt megtisztítja Európát bajaitól és elhozza a testvéri szeretet uralmát” (N. Roosevelt dátum nélküli naplóbejegyzése 1919. március végéről).

Még egyszer érdemes megjegyezni, mert ez különösen fontos. Mégpedig, hogy N. Roosevelt naplója nagyon értékes kortörténeti rajz. Noha az 1919-es évben rengeteg minden zajlott – párizsi békekonferencia, orosz polgárháború, magyar Tanácsköztársaság, helyi háborúk Közép-Európában, hogy az Európán kívüli területekről most ne essen említés –, és ezekről számos könyv íródott, hiszen történészek sora vizsgálta ezen eseményeket, így az történések és szereplők, az összefüggések és következmények jól ismertek. Viszont N. Roosevelt naplója páratlan történelmi tükör egy politikailag és diplomáciai értelemben tájékozott fiatal amerikai tiszt szemszögéből, aki politikailag igen bizonytalan időszakban tartózkodott Bécsben, és éppen a Tanácsköztársaság kikiáltásakor Budapesten volt. Egy amerikai, aki személyesen találkozott a történelmi „képtárlattal”, első kézből tapasztalhatott meg számos dolgot, amiről csak tankönyvekből és történelemkönyvekből olvashatunk. N. Roosevelt átélte Magyarország néhány legmozgalmasabb napját, és amerikai szemüvegen keresztül részben meg is örökítette azokat. Így 1919-es visszaemlékezései mindenképpen gazdagítják a korra vonatkozó tudásunkat.



KÉSZ ORSOLYA

HÁNYFÉLE A CSÖND HÁBORÚ IDEJÉN?

Totth Benedek: *Az utolsó utáni háború*

■ Totth Benedek Margó-díjas debütálását, a *Holtversenyt* markáns prózanyelvével és sajátos elbeszélői hangjával, joggal tarthatjuk a kortárs magyar kultkönyvek egyikének. Éppen ezért rendkívüli várakozás övezte friss regényét, amelyben sokan még olvasatlanul is azt üdvözölték, hogy egy olyan műfajt honosít meg a magyar (magas)irodalomban, ami eddig kevésbé volt jellemző. *Az utolsó utáni háború* posztapokaliptikus regény egy fiúról, aki egy sebesült amerikai katonával vág neki az ostromlott városnak, hogy megkeresse eltűnt öccsét.

Ha azonban közelebbről nézzük az elmúlt időszak magyar irodalmi környezetét és trendjeit, *Az utolsó utáni háború* disztópiája közel sem áll egyedül a porondon: joggal említhetjük ugyanitt Kemény Zsófi *Rabok tovább* című könyvét, Potozky László *Élesét*, Horváth Viktor *Tankomját*, Térey János verses regényét, *A Legkisebb Jégkorszakot* vagy Bartók Imre trilógiáját.

Kétségtelen ugyanakkor, hogy Totth Benedek regényébe beszűrkednek az angol nyelvű irodalmak fordítása és tanulmányozása során szerzett ismeretei (amelyek nyomait már a *Holtversenyben* is felfedezhettük), például Bret Easton Ellis, Cormac McCarthy, Denis Johnson, Chuck Palahniuk vagy a

mottóvá emelt Tim O'Brien prózatechnikái. O'Brien legtöbbet hivatkozott könyve (*The Things They Carried*) a szerző vietnami (háborús) tapasztalataiból építkező, önéletrajzi ihletésű történetek gyűjteménye, ahogy a már említett McCarthy *Az út* című kötete is egy apa és fia történetét meséli el, akik a világ vége után is küzdenek az életben maradásért, és miközben megpróbálnak valahogy túlélni, válogatott borzalmakon esnek át: emberevő csoportok elől menekülnek, éheznek, halálos sebet kapnak, és az ebből szüntelenül szítál rájuk a hamu. Nem csoda, hogy John Hillcoat rendező filmre is vitte McCarthy regényét, hiszen amennyiben pusztán a történetet figyeljük, és nem vesszük tekintetbe annak szűzségét, vagyis azt, hogy milyen a mű által választott rend, hogyan, milyen eszközökkel kerül elmondásra, tipikus háborús hollywoodi narratívának ítélnénk, mégis mind McCarthy, mind Totth esetében (a két regény alakjai és történetvezetése között egyébként rendkívül sok hasonlóságot találunk) azzal együtt, hogy a posztapokaliptikus világok irodalmi közhelyeivel jól bánnak, valami más is történik. Mindenestre ezeknek az amerikai háborús irodalmi műveknek / military prózának a hatásai

kimutathatóak *Az utolsó utáni háború* világgképében, nyelvhasználatában, a népszerű irodalmi és filmes elemek kezelésében. Ahogy Sári B. László a regényről írt kritikájában szellemesen fogalmaz: „Lett egy kiváló kortárs amerikai prózaírónk, aki történetesen magyar.”¹

Egy másik népszerű disztópikus mű szerzője, Margaret Atwood jegyzi meg regénye megírás körülményeiről szólva, hogy semmilyen eseményt nem komponált *A szolgálólány meséjébe*, ami korábban ne történt volna meg, illetve semmilyen olyan technológiát se, ami a megírás pillanatában ne lett volna elérhető. Totth Benedek regénye kapcsán is ugyanez az érzésünk, hogy az itt megjelenő rettenet és pusztulás alkotórészei olyan valószínűségek, amelyekkel az egyes médiumokon keresztül naponta találkozunk, vagy amelyeket a közelmúlt történelmi eseményeként ismerhetünk: rommá bombázott városok, a civil lakosság ellen irányuló erőszakcselekmények, hullahegyek, aknamezők, ahol még mindig az amerikaiak és az oroszok harcolnak egymással, záporoznak a bombák, folyik a nukleáris hadviselés és a sugárfertőzött humánok és nonhumánok Vörös Zónájának elkülönítése.

Izgalmas adalék egyébként (és magyarázat arra, hogy miért harcolnak épp Magyarország területén Oroszország és az Egyesült Államok hadseregei), hogy a regény abból a novellából nőtte ki magát, amelyet a szerző eredetileg *A másik forradalom — Alternatív ötvenhat* című antológiában publikált, és amely egy, a valós eseményektől eltérő '56-os forгатókönyvet rajzol meg, amerikai intervencióval és az azt követően kitört orosz–amerikai háborúval. Totth Benedek végül el-

hagyta az '56-os forradalomra vonatkozó konkrét utalásokat, ugyanis, ahogy az a vele készült interjúból kiolvasható, úgy érezte, a referenciális utalások leszűkítik és korlátozzák az értelmezési kereteket. Az elbeszélés előzetessége azonban mégiscsak kitörölhetetlen nyomot hagyott a regényben. Egyrészt feltűnő az első fejezet kiforrottsága a további fejezetekhez képest (mind a történetvezetés, mind a prózanyelv szempontjából), másrészt itt kerül bevezetésre az a műanyag figura, amely később a regény egészén végigfutó motívummá női ki magát. Egy olyan játékatona, amely eredetileg az elbeszélő öccséhez, Teóhoz tartozik, a fiú eltűnését követően azonban a cselekmény legváratlanabb pontjain kerül elő, különböző szereplőknél, mint valami „bűvös talizmán”, de egyszersmind utal Jimmy, a színészbőrű amerikai katona alakjára is, akivel az elbeszélő útnak indul.

Az utolsó utáni háború regényvilágában azonban más szerkezeti problémák és következtelenségek is adódnak, például Jimmy – akit egyébként James Hendricknek hívnak és gitározik – eltűnése, majd váratlan felbukkanása a partizánok között, Teó megtalálásának körülményei stb. De gond van a történetvezetéssel is, illetve szembeötlő bizonyos részletek kidolgozatlansága – néha az az olvasó érzése, hogy egyes fordulatok nincsenek egészen végiggondolva, néhány szálát hirtelen kell elvarrni, majd újra felvenni, az így keletkező szakadások azonban nem kerülnek eldolgozásra. Totth gyakori eljárása az álom és ébrenlét, valóság és fikció határainak elmosása, így egy „jóindulatú” olvasat a következtelenségek és törések egy részét betudhatja annak, hogy a névtelen elbeszélő tudatá-

ban is elválaszthatatlanul rakódnak egymásra ezek a rétegek, például az elbeszélő szerelme, Zoé esetében, aki bár meghal az óvóhelyet ért támadás alatt, a regény több pontján mégis újra találkozunk vele, különböző személyekbe „inkarnálódik”.

Hajlok arra, hogy az álom és ébrenlét határainak ilyen jellegű összekuszálása nem mindig előre megfontolt szándékkal és gondos tervezés alapján történik, hanem sokkal inkább a kiérlelt koncepció hiányának elfedését szolgálja. E tekintetben Lapis Józsefnek adok igazat, aki a Potozky László és Totth Benedek regényeit összehasonlító recenziójában úgy véli, hogy „mind ez természetesen lehet koncepcionális, a valóság és a képzelet teljes összekeveredése az elbeszélő szétcsúszását, pszichéjének – az átéltek és a beszédett kémiai anyagok hatására történő – szétesését jelzi, az alternatív világ kiépülése szempontjából ugyanakkor az olvasónak nem sokat segít.”² Ahogy abban is osztozom, hogy a regényben kiépíteni kívánt mitikus dimenzió is zárványnak bizonyul, például a vészjósló mitológiai révészfigura inkább neveléses, mint hátborzongató.

Ami azonban a szerkezeti melléfogásokat is sokszor feledtetni tudja, az az olykor nagyon is karakteres gyermekelbeszélő perspektívája. Horváth Viktor már említett, *Tankom* című regényének elbeszélőjéhez képest (amely regény egyébként szintén egy történeti realitásra épít, Csehszlovákia 1968-as lerohanását meséli el) egészen eltérő funkciókat lát el. Míg a Horváth-regény főszereplő-katonatisztje leginkább egy infantilizált, saját kiskorúságában tébláboló, a pártpropaganda és az uralkodó ideológia szellemében cselekvő, azzal azonosuló szereplő (mindenesetre a pers-

pektívája rendkívül zavarba ejtő, első látásra a gyerek- és felnőtt-perspektíva egymásra montírozódása), addig Totth elbeszélője olyan gyerek, aki a háborúban idő előtt kénytelen ugyan felnőni, hiszen a háborús helyzet felülírja a „békés” gyermekkort, mégis vannak nagyon is „gyermeki” (sőt olykor naiv) elképzelései és igényei, például a játékra a legszorosabb körülmények között is. A regény egyébként egy nagyon erős jelenettel indít, az óvóhelyen élő gyerekek egy tömegsír-grundon fociznak, aknamezőkön játszanak kikerülősdit vagy éppen katonásdit, és az elbeszélő szerint ebben a permanens hadiállapotban „teljesen úgy zajlott minden, mint békeidőben”. (10.) A regény azt is felveti, hogy vannak-e ilyen antropológiai állandók, mint például a játék vagy a szerelem, és végső soron igennel felel, amennyiben a katona és az elbeszélő szövetségében mégiscsak valamiféle igény mutatkozik a közösségre.

Ami ezen a sajátos perspektíván keresztül nagyon erősen láthatóvá válik, az az, hogy hogyan tűnnek el azok a koordináta-rendszerek, amelyek segítségével a háború előtt tájékozódni lehetett, például Dóka Janit úgy jellemzi az elbeszélő, hogy az, aki mindig mindenből ötöst kapott, amikor még volt iskola, vagy hogy az elbeszélőnek Zoét a romok közé kellene randizni hívni, hogy a kétszersült meg a piritós veszélyes ételek, mert nagyon hangosan ropognak, és az ember gyakorlatilag nem hall az idő alatt, amíg fogyasztja, ez pedig könnyen az életébe kerülhet.

Az elbeszélő döntése, az, hogy Teó keresésére indul, látszólag irracionális – ezzel az aktuálisan függ össze a regény egyik fő kérdése is, hogy meddig és mitől ember az em-

ber, mi tartja életben a legszélsőségesebb körülmények között, mi az a drive, ami mozgatja. Izgalmas párhuzamot vonhatunk az elbeszélő mániákus keresése és Nemes Jelles László *Saul fia* című filmjének főszereplője között, akinek egy fiú temetéséért folytatott monomániás küzdelme több szempontból is hasonlít a névtelen elbeszélő keresési kísérletéhez: egyrészt a rögeszmés cselekvés, másrészt mindkét esetben eldöntetlen – ez az eldönthetlenség kifejezetten a regény és a film javára válik –, hogy ki az, aki végül megtalálásra vagy eltemetésre kerül (a fiú vajon valóban Saul fia-e, Teó vajon valóban az elbeszélő öccse-e), illetve Saul éppúgy veszélybe sodorja rabtársait és a tervezett lázadást, ahogy a névtelen elbeszélő is Jimmyvel közös szökési tervét. Bán Zsófia *A test visszavétele* című esszéjében jegyzi meg, hogy „Saul döntése – egyáltalán az, hogy valamiben dönt – egyúttal saját szubjektumát, humánumát állítja vissza jogaiba, ha csak rövid időre is”.³ Az elbeszélő megszállott keresésének egyik kulcsa szintén ebben lelhető fel, ám amennyire jól indul az elbeszélő-Teó szál, a kötet végére annyira üresedik majd ki. Ehhez hozzájárulnak a regény esetlegességei, de az is elsekélyesíti ezt a viszonyt, hogy a szerző nem hajlandó elszakadni a háborús narratívák kliséitől, holott (úgy hiszem) az a regény egyik legfájóbb mulasztása, hogy nem épít jobban erre a történetszára.

Az elbeszélő pozíciója ennek ellenére is tud újat hozni, ahogy fent láthattuk, vannak remekül megírt jelenetek, ahol ennek a totális háborúnak a mindennapjai és legérzékibb tapasztalatai mutatkoznak meg, az elbeszélés visszatekintő (retrospektív) perspektívája viszont

már annál problematikusabb. Felveti ugyanis a hallgatóság kérdését: ha ez az utolsó utáni háború, ki lehet az elbeszélés valódi címzettje. A már említett Atwood ezt szépen megoldja azzal, hogy Fredé hangszalagra mondott emlékiratát egy majdani tudományos konferencia előadásának alapanyagaként alkotja meg, a Totth Benedek-regényben azonban nem világos, hogy ki lehetne az elbeszélő hallgatósága, illetve egyáltalán milyen tétje és lehetősége van a tanúskodásnak egy ilyen végsőig vitt háborús szituációban. Ezen a ponton akár ki lehetett volna aknázni azt a többször is elhangzó kijelentést, miszerint az elbeszélő az az óvóhelyi gyerekek közül, akinek a legélénkebb a fantáziája, és gyakran mesél – az ebben rejlő lehetőségeket (egy regény a regényben keret megalkotását) azonban Totth szintén elmulasztja kihasználni.

Abban is vannak esetlegességek, ahogy *Az utolsó utáni háború* az elbeszélő deszubjektívizációját kíséri, ahogyan nyelvi megalkotja azt, hogy az elbeszélő önmaga szételésének, szubjektumként való elvesztésének a tanújává válik. Ez nem csupán történetvezetési, de nyelvi kérdés is, és bár a regény utolsó oldala egy nyelvvesztési folyamat végső stádiumának lenyomata kíván lenni („Beszélni próbálok, de nincsen hangom. Elhagynak a szavak. Mindent elmondtam. [...] Nincsenek szavaim. Csak a képek maradnak. Nincsenek szavak. Mindent elmondtam. Nincs bennem semmi emberi”), ezen a momentumon kívül nem igazán performáldódik, képződik le nyelvi szinten ez a roncsoltság és sérülékenység.

Van egy másik ziccer is, amit Totth kihagy, és ami szintén a háború érzéki követéséhez kötődik,

például az nagyon érdekes, hogy hányféle csöndet tapasztal az elbeszélő háború idején: a csönd földszagú, kocka, az üres játszótereknek más a csendje, mint a megsemmisült óvóhelynek, de a csend lehet vaksötét is stb. A bosszantó ismét az (azon túl, hogy ezek a képek néha nagyon suták, a képzavar felé hajlanak), hogy az áthallások és intertextusok környezete nincsen eléggé megalapozva. A *Ravensbrücki passió* kockacsöndje után például később azt olvassuk, hogy az elbeszélő, halott barátját nézve, azt látja, hogy „úgy feküdt a földszagú csendben, mint egy vetített kép. Láttam a pórusait, mindene óriási volt, mindene nagyon apró” (29.), amely részlet a passióra⁴ tett majdnem szó szerinti utalás. Azonban, míg ott a tér- és perpektíva-használat szempontjából nagyon is fontos funkciója van a közelítés-távolítás gesztusának, addig Totth ezt csak idézi, de nem találja fel újra.

Többször is előfordul, hogy különböző szövegekörnyezetben megidéződik például Gertrude Stein, Vörösmarty Mihály, József Attila vagy a már említett Pilinszky, illetve a fotózásnak is kiemelt szerepe van a regényben, ahogy például a képzőművészetnek is, de ezt az utalásrendszert se sikerül meggyő-

zően kiépíteni.⁵ Dánél Mónika például a kortárs művészet kritikájaként is olvassa a regényt, mintha a kortárs művészetben képzett látás a háborúban lelné meg az említett művek referenciáit.⁶ Ez valóban érdekes irány lett volna, de mivel ebben is megmutatkozik a koncepció hiánya, inkább zavaró a kiaknázatlanság és esetlegesség vagy helyenként akár kínos („Mogorva lettem, mint a semmi ágán gubbasztó dögkeselyű”, 118.). Ráadásul ismét felvetődik a perpektíva kérdése: honnan tudná ez a gyerek (akinek bár nem tudjuk a korát, azt viszont igen, hogy iskoláskorú volt a háború kitörtekor, és már éveket töltött el háborús körülmények között), hogy milyen egy kortárs balettelőadás, ha meg tudhatja, akkor legyen úgy megalkotva, mint a *Tan-kom* szereplője, tudatosan köztes vagy eldöntetlen pozícióban.

Mindezek ellenére is vannak *Az utolsó utáni háborúnak* nagyon emlékezetes momentumai, mégis, a regényvilág módszeres végiggondolásának elmulasztása helyenként bántóan csiszolatlaná teszi, de bátrabban kellett volna bánni a műfaj elemeivel is, a felsejülő újszerű irányokat (például a művészetkritikait) érdemes lett volna sokkal komolyabban venni.

■ JEGYZETEK

1. Sári B. László: *Amerika hangja*. Magyar Narancs 2017/45. (11. 09.), online: <https://magyarnarancs.hu/szerzo/sari-b-laszlo/15888> (utolsó megtekintés dátuma: 2018.12.19.)
2. Lapis József: *Mire jó a disztópia?* Műút 2018/65, online: <http://www.muut.hu/archivum/27841> (utolsó megtekintés dátuma: 2018.12.19.)
3. Bán Zsófia: *A test visszavétele (Hitler fürdőkádjá, Saul fia és a Varsói felkelés)*. Élet és Irodalom LIX. évfolyam, 38. szám, 2015. szeptember 18.
4. Kilép a többiek közül, / megáll a kockacsöndben, / mint vetített kép hunyorog / rabruha és fegyverfej, / Félelmetesen maga van, / a pórusait látni, / mindene olyan óriás, / mindene oly parányi, / És nincs tovább. A többi már, / a többi annyi volt csak, / elfelejtett kiáltani / mielőtt földre roskadt. (*Ravensbrücki passió*)
5. „Horváth Misi apja kicsavarodott felsőtesttel feküdt a földön, furcsa szögben állt a nyaka, oldalról nem tűnt fel, de ahogy elmentem mellette, láttam, hogy nincs meg a fél koponyája. Úgy nézett ki, mint egy modern festmény, csak még meleg volt” (55.), vagy „a falakon absztrakt festményekre emlékeztető hatalmas vérfoltok éktelenkedtek” (132.), vagy „Olyan volt, mint egy őrült kortársbalett-előadás” (180.).
6. Dánél Mónika – Owen Good – Kornya Dávid: *Végleges határ*. Látó 2018/4, online: http://epa.oszk.hu/00300/00384/00160/pdf/EPA00384_lato_2018_04_102-109.pdf (utolsó megtekintés dátuma: 2018.12.19.)

A TÖRTÉNELMI REGÉNY VÁLTOZATAIRÓL

Bence Erika: *Miért sír Szulimán? Elemzések, bírálatok a magyar irodalom köréből*

■ Bence Erika, az Újvidéki Egyetem tanára újra rendkívül érdekes és hasznos könyvet jelentetett meg 2017-ben. Nyolcadik kötetében – akárcsak a korábbiakban – a kutatási területéhez tartozó 19–20. századi és jelenkori irodalom folyamatait, összefüggéseit vizsgálja, azaz elsősorban a történelmi témájú regény műfajának lehetséges változatait, az újraírás és kontextualizáció eljárásait.

A könyv első harmadában olvasható nyolc tanulmány széles alapvetésű irodalomtörténeti munka, a következő tizenhat pedig kortárs, a kötet megjelenését megelőző öt év terméséből válogatott szövegeket értékelő kritika. A szerző figyelme elsősorban a vajdasági magyar irodalom múltja és jelene felé irányul, Herczeg Ferenc, Vasagyi Mária, Gion Nándor, Lovas Ildikó, Böndör Pál, Végel László műveit elemzi, de Péterfy Gergely, Dragomán György, Závada Pál és Schein Gábor alkotásai is érzékeny értőjükre találnak Bence Erikában.

A *Képek, portrék, történetek* című tanulmány az 1848–49-es szabadságharc délvidéki eseményeit tükröző naplók és regények szövegeit veti össze. Vajda János *Egy honvéd naplója*, Baloghy Imre *A paplak históriája*, Herczeg Ferenc *A hét svábja* egyaránt a forradalmi lendü-

let, lelkes hazafiság eszméinek megszólaltatója. A bánáti harcokban jeleskedő, a fenti alkotásokban szereplő fiatalokat a szerző „kereső hősök”-nek nevezi, akik olyan heroszok közelébe kerülnek, mint Damjanich János vagy Guyon Richárd. Bence Erika meggyőzően bizonyítja, hogy a három elemzett műből kirajzolódó vezetőportrék, a Petőfié, Kossuthé vagy Damjaniché a nemzet nagyjait piederesztálra emelő kultusz hatékony elősegítőivé váltak.

Az *Archetipikus és modern hősök a magyar történelmi regényben* című tanulmány a Northrop Frye által bevezetett mítoszkritikai szemléletre alapoz, amelynek azt a konklúzióját gondolja végig, hogy a prózarománc a hősiesség attribútuma mentén különbözik a regény műfajától. A magyar nyelvű kritikai munkák, Szirák Péter, Sándor Iván, Szegedy-Maszák Mihály, Szajbély Mihály, Nyilasy Balázs, Kabdebó Lóránt, Thomka Beáta vonatkozó megállapításainak felhasználásával Háy János *Dzsigerdílen. A szív gyönyörűsége* és Darvasi László *A könnymutatványosok legendája* című műveinek poétikáját veti össze a Jókai romantikus történelmi regényeiből ismert hősteremtési eljárásokkal. A tanulmánynak a szellemes bizonyítás után le-

vont fő konklúziója: „Hagyományos értelemben vett történelmi regény nem lesz, és nem is volt soha. Mert amit annak hittünk, az románc volt.” (35.)

A *Szecesszió: irodalom, művészet és létforma* címmel Herczeg Ferenc úti- és hajónaplóját, a *Szelek szárnyánt* elemezve a politikai okokból sokáig háttérbe szorított délvidéki szerző életművének rekanonizálási folyamatába kapcsolódik bele a szerző. A – már a Herczeg Ferenc kortársai által megfogalmazott – „Jókai- és Mikszáth-epigon”, „felületes bestseller-író” vádakat a mai történelmi narratívák felől visszapillantva Bence Erika így cáfolja: „a Jókai- és Mikszáth-féle regényírás követése már nem epigonizmust, hanem egy olyan elbeszélői hagyomány kiválasztását jelenti, amely a 20. század – háború beárnyékolta – első két évtizedében alkalmas lehetett a múlt másságára és valóságmodelláló szerepére kérdező, de a jelen világ történéseire választ kereső magyar történelmi regény újraalkotására. E szemlélet értelmében ugyanis a történelmi narratíva a múlt valamely korszakának utánképzését mindig jelen érdekű kérdés szolgálatába állítja. A legújabb kori magyar történelmi regény is e gondolkodás jegyében reflektál rá, illetve alkotja újra a Jókai- és Mikszáth-féle 19. századi történelmi narratívát, azt, amelyben a Herczeg-féle regényírás is saját hagyományára lelt.” (38.)

Az *Egy (még) névtelen műfaj típus jelenléte* Márton László *Minerva búvóhelye* című prózai, Schein Gábor *Bolondok tornya* című verses regényének és Vasagyi Mária *Pokolkerék* című napló- és szótárregényének vizsgálata révén vázolja fel egy általuk reprezentált sajátos

műfajtypus jellegzetességeit. A három mű közös vonása Bence Erika szerint „a képzőművészet jelenségeinek központivá emelése és jelentésadás szolgálatába állítása”. (62.) A szerző megállapítja, hogy a késő barokk világlátást felváltó korai felvilágosodás korában, azaz a 18. század végén játszódó regény-cselekmények egy megrögzött kultúrtörténelmi klisé látszanak megingatni, nevezetesen az ész vallásába vetett hitet: „a felvilágosodásban megalapozott tudományos teljesítmények rendre az emberiség legnagyobb katasztrófaiba futottak bele, mi több, a tudás, a kor gondolkodása által kultikus attribútummá vált ész teljesítményei egyáltalán nem váltanak meg, s nem alakítják a világot jobbra.” (84.) A még név nélküli epikus műfajváltozat a 20–21. század fordulóján napvilágot látott (ál)történelmi regények sorában identifikálható, és az a jellegzetessége, hogy „pszeudovalóságos jelenségeket, legtöbbször szellemi alkotásokat” (84.) bemutatva sokszorozza meg a szépirodalmi szöveg jelentését.

A háború traumatikus élményét és a humánus megőrzésének lehetőségeit megfogalmazó, a széles magyar olvasóközönség számára kevésbé vagy egyáltalán nem ismert vajdasági művek képezik a következő fejezetek elemzéseinek kiindulási pontját. A „*Sci-fi*” a *háborúban* Takaró János nagybecskereki tanítónak 1919-ben megjelent *Amíg a nagy vihar tombolt* című, a 17. században játszódó történelmi regényében Bence Erika a késő romantika és Jules Verne hatását mutatja ki, ugyanakkor az írás aktualitására is figyelmeztet. „Feltehetően maga Takaró is tisztában volt regénye anakronisztikus mivoltával. Eljárásának azonban

több magyarázata is lehet. Egyrészt művének van egy nagyon erőteljes tudományos-fantasztikus kalandregény jellege, másrészt nem a korabeli európai társadalmi modellnek, hanem az utópiájának a megalkotására törekedett. Harmadrészt regényírásában ott vannak a világháború tanulságain alapuló konzekvenciák, többek között az a hit és meggyőződés is, hogy Európa és a világ nemzetei tanultak a világháború borzalmaiból, s az ellentétek feloldására és elsimítására törek-szenek majd.” (96.)

Napoleon(regény) az első világháborúról címmel Darvas Gábor „*Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...*” című, 1930-ban Újvidéken napvilágot látott műve magyar és világirodalmi párhuzamainak bemutatásán túl Bence érzékeny elemzését olvashatjuk a három fő cselekményszálon futó regénynek. Az első világháború abszurditásának témájába ékelt szerelmi szál mellett különösen érdekes lehet a dokumentumszerű harmadik cselekménysík: az Albánián át visszavonuló szerb hadsereg által elhurcolt osztrák-magyar hadifoglyok szenvedéseinek a leírása.

Egy légionista a háborúban címmel a két világháború közötti időszakban elszaporodó ponyvaregények műfaját tanulmányozza a szerző. A legrészletesebben a Szabó István – Andréa Dezső szerzőpáros kalandregényének, a *Hat esztendő a Francia Idegenlégióban* (1923–1929) epikus sablonjait veszi górcső alá.

A háborús poszttrauma mint elkülönítő létállapot című írás Farkas Geiza pszichopatológiai esettanulmányon alapuló kötetét, *A fejnélküli embert* mutatja be. Ennek, az 1929 és 1932 között Nagybecskere-

ken játszódo regénynek a hőse egy fakereskedő, aki köztiszteletben álló polgár és családapa, de éjszákánként visszatérő látomásaiban egy fej nélküli emberrel viaskodik. Az álomsor értelmezéséhez a regényíró segítségül hívja saját társadalomlélektani munkáinak, a *Démonok közt* és *A háború lélektana* című tanulmányának a következtetéseit – állapítja meg a szerző. Bence Erika ugyanakkor a fej nélküli ember képzetének világirodalmi és mediális párhuzamaira is felhívja a figyelmet. A szüzsét megjelenítő filmekén túl „ekkor vált divattá – a fényképészet fejlődésével összhangban – fej nélküli portrékat, illetve családi képeket készíteni”. (158.)

Gion Nándornak, a vajdasági magyar irodalom legismertebb képviselőjének két bibliai hipotextusú regényében, a *Testvérem, Jóáb* és az *Izsakhár* címűekben megjelenített társadalmi-erkölcsi példázatok kapcsán veti fel Bence Erika: „Különösen érdekes prózapoétikai jelenséget érint annak a kérdésnek a vizsgálata, vajon lehet-e egy regény [...] főhőse nem egészen pozitív jellem, a társadalmi visszasságokra ráhangolódo ember [...], milyen módon viszonyulhat ehhez a befogadó, miképp változik meg az egyes erkölcsi kérdések megítélésének előjele.” (159.) Ugyanakkor – derül ki a tanulmányból – a bibliai párhuzamok révén a jelen történései (a kilencvenes évek balkáni testvérháború) történelmi dimenziót nyernek. Az *Izsakhár* példázata eszerint arról szól, „hogy alávetett helyzetből [...] indulva, sivár életkörülmények közepette – kitartással, munkával, ha nem is mindig tökéletesen, de legalább erkölcsileg nem elítélhető módon, az álmok megvalósulásába vetett hittel – ho-

gyan teremthetünk magunknak mégis elviselhető életet”. (171.)

A ház és haza történelmi változásait és a róluk szóló narratívákat megelevenítő regények, Vasagyi Mária *Fabella domi, avagy rege a HÁZról és körülötte egy s másról* és Végel László *Neoplanta, avagy az Ígéret Földje* című városregény értelmezésekor, a Hayden White-i elmélet jegyében, a történelem kiismerhetetlenségét látja példázva a kritikus – mert az egymás mellett élő, sokszor egymásnak ellentmondó narratívák megkérdőjelezzik a megnyugtató bizonyosságokat. A regény narrátorai által megjelenített figurák nem kerülhetik el az erkölcsi buktatókat. Végel egyik hősét idézve: „Ebben a városban kétféle ember létezik, az egyik beleszületik a bűnbe, a másik meggyőződésből vállalja. Néha alig van különbség a kettő között.” (Idézi B.E. 187.) Az eldönthetelenség – amint az elemzés meggyőzően bizonyítja – a szöveget szervező elvvé válik. „Mi történik Neoplanta lakóival? Hogyan sodródnak háborús és emberellenes büntettek, hazugságok bűvkörébe? Hogyan lesznek részesei ezeknek? Egyik elbeszélőnek és befogadónak sincsenek konkrét válaszai ezekre a kérdésekre – csak különböző történetek vannak.” (187.)

Kontra Ferenc *Angyalok regénye* és Böndör Pál *Bender & Társa. Egy vers végjegyzetei* rövidtörténetekből építkező regények. Kontra Ferenc szövegének metaforikus, intertextuális jellegét emeli ki a kritikus, míg Böndör művében az önreflexív iróniát értékeli. A naplótöredékekből, jegyzetektől összeálló Böndör-szöveget, bevallom, én nagy-nagy élvezettel olvastam. Ezért érzem a konklúzióként megfogalmazott „Jó kisprózák. Regénynek vérszegény kísérlet” (202.) minősítést túl szí-

gorúnak. Arról nem is beszélve, hogy a posztmodern világirodalomban Milorad Pavić vagy Italo Calvino tollából olvasható szótár, étlap, tarot-kártya, zsoltár formájú regény is, a klasszikus modernitásból pedig a félig lábjegyzetektől összeálló regényszöveg hívószóra a román irodalmat ismerő olvasók számára egyből beugrik Camil Petrescu *Prokrasztész-ágya* is.

A meghökkentő című kritika, a *Szabó Magda tangabugyiban* elutasító értékelésével viszont egyet lehet érteni. Lovas Ildikó *Cenzúra alatti. Készülődés szabómagdaságra* című regényéről ezt olvashatjuk: „A nagyapa története valójában egy nagyon vékonyka váz, néhány szimbolikus vonással (az aradi multikulturális együttélésnek a Szabadság-szobor ledöntésével emblematikussá váló pusztulása, a vagonlakók létének említése, a Szabó-regény olvasása) megrajzolva; nem tartja meg a regénykompozíciót. Ezen Lovas azzal próbál segíteni, hogy elbeszélőjével sokszor újramondatja a történetet, úgy, hogy egyáltalán nem vagy csak minimális új mozzanattal bővíti.” (218.) A regény valóban vérszegény cselekményű, és nem kárpótolja az olvasót elmélyült jellemábrázolással vagy filozófiai eszmék transzpozíciójával sem.

Az ember tragédiája címmel Péterfy Gergely *Kitömött barbárjának* fő tanulságaként a szerző „a magyar felvilágosodás szellemi/művészeti mozgalmának katasztrófájáról, az új, gondolkodó (magyar) ember csődjéről” (236.) megfogalmazódó regénybeli gondolatokat emeli ki. A kritika záró passzusában olvashatjuk a kiváló összefoglalást: „Kazinczy Ferenc aláírta, hogy átengedi Angelo Soliman bőrért a múzeumnak preparálás, azaz

kitömés céljából. És végignézte a bőr lenyúzását. 1796-ban, amikor Brünnben raboskodott és váratlanul Bécsbe szállították. Szimbolikus értelemben: aláírta a felvilágosodás eszméjének csődjét kimondó dokumentumot. Hogy nem volt a fény százada. Csak barbárság volt.” (248.)

Bence Erika úgy olvas, hogy közben – természetszerűleg – össze is hasonlít. A Dragomán György *Máglya* című regényében felmutatott emberi dilemma kapcsán írja: „Olyan kilátástalan élethelyzetek ezek a történelem sodrásában, amikor majdnem lehetetlen megtalálni a helyes utat, s nem lehet elkerülni a végzetet. Amennyiben a fiatal lány nem bújtatja el az életéért könyörgő Bertukát, kegyetlen és a barátnője vesztét okozó árulóvá lenne, viszont emígy saját családjá halálos ítéletében működik közre.” (253.) A főszereplő nagyanyjának fiatalkori tragikus helyzetét Végel László regényének narrátoráéhoz hasonlítja Bence Erika, miközben arra is figyelmezteti az olvasót: a jó irodalom mindig megszólít bennünket, saját egzisztenciánk alapjaira kérdez rá. „Árulását az életben maradásért való küzdelem

utolsó reménye idézi elő, életét pedig kétszeresen is mások [...] önfeláldozása menti meg. Nagyon hasonló helyzet áll elő Lazo Pavletić történetében is. Őt partizánok állítják válaszut elé. Hűségét bizonyítandó neki kell kivégeznie fasisztának titulált magyar és német barátait. Ő – állítólag – meghúzta a ravaszt. Vajon mi a helyes magatartás? Hányan lennének olyanok, akik a másik megoldást választanák?” (253.) Ennek a regénynek az értelmezésekor is arra figyel a szerző, „hogymilyen közel van egymáshoz s milyen gyorsan átcsúszhat egymásba a hősi és a martalóci létforma” (252.), „az egyszerre létező többféle igazság” (252.) felmutatására.

Engem meggyőzött Bence Erika: biztosan el fogom olvasni Végel *Neoplantáját* is. Mi más lehetne a paratextusok írójának a feladata, mint meggyőzni a befogadót: a betűkre fordított figyelem megtérül. Érdemes elolvasni egyes műveket, érdemes (együtt) elgondolkozni a formájukról és üzenetükről, érdemes a szövegek útvesztőjében bolyongani. Talán kiderül végül az is, hogy van-e oka Szulimánnak a sírásra.

Tapodi Zsuzsa

EGY KÖTETBEN A 19. SZÁZAD MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETE

A magyar művészet a 19. században.

**Képzőművészet. Főszerkesztő Sisa József,
szerkesztők Papp Júlia és Király Erzsébet**

■ Nemcsak a történelmet, de a művészetek történetét is újraírattják velünk a korszakváltó idők elvárásai. Leginkább a mindenkori reprezentációk kényszerei fogalmazzák át a narratívát, kiemelve vagy háttérbe szorítva alkotásokat, elutasítva korábbi stílusműveket. Ha az értékítéletekben következetesen érvényesíthető lenne az alapvető esztétikai mérce, mely szerint mindig a műből, annak értékéből kell kiindulni, nem játszhatnának velünk akrobatikus játékokat a hatalmi elvárások vagy változó társadalmi ízlésigazodások. Hogy példaként álljon előttünk, még nincsenek olyan messze azok az idők, melyek ideológiájában a barokk művészet az *egyházi szemfényvesztés eszköze*, a historizmus az *uralkodó osztály díszlépcsője*, a szecesszió a *polgárság öncélú játéka* volt, nem is szólva az avantgárd művészetek disszonáns fogadtatásáról.

Erre az alkalmi meditációra egyébként az vezetett, hogy a Budapestről karácsony táján postán érkezett vaskos kötetnek a 19. század magyar művészetét átfogó 1000 oldalas (!) kiadványnak amúgy is roskadozó könyvespolcaim egyikén helyet kellett szorítsak. Éspedig éppen ott, ahol e nagyszabású vállalkozás előzményeként az 1980-as

évek első felében megjelent akadémiai kiadványokat (*Magyar művészet 1890–1919; 1919–1945*) hozzáférhető módon tároltam. Azok a könyvek persze nem postán érkeztek a címemre. Az akkori idők társasjátékként a vámosok elől dugdosva csempészttem be, „kép-kötetekkel” együtt – részletekben.

Nincs helye itt, hogy összevessem az akkori kiadványokat a maival. Adataikban, tényszerűségükben nagyon is hasznomra voltak, ideológiájuk torz tükrétől pedig el tudtam tekinteni.

Ez a kötet is többéves munka eredménye, de egy más kor, megváltozott világ szabad szellemi terméke. Szerkesztésének elveit összegezve a kiadvány előszavában olvashatjuk. „Immár más koncepciót vettünk alapul, amelyben a szaktudomány újabb vagy továbbfinomított megközelítési módjai és módszerei: a társadalomtudományi, a kultúrantropológiai, a szociológiai, a historiográfiai, a technikatörténeti megfontolások, illetve tipológiai és műfaji hangsúlyok nagyobb szerepet kapnak.”

Jóllehet az elmúlt harminc év kutatásainak előterében messzemenően a 20. század alkotói törekvései kaptak nagyobb hangsúlyt, de

fontos előrelépések történtek az előző évszázad művészetét illetően is. Csak az általam is látott életmű-kiállításokat említve sorolhatnám a katalógusokba foglalt, tanulmánykötetekkel kísért pályakép-föltárásokat és -átértékeléseket: Barabás Miklós, Munkácsy Mihály, Borsos József, Id. Markó Károly, Libay Károly, Mednyánszky László, Madarász Viktor, Orlay Petrics Soma, Székely Bertalan, Ferenczy Károly. Ezek, éppúgy, mint a témához köthető tanulmányok, segítettek újraértelmezni a teljes évszázadot átfogó, a tőlünk időben mind messzebb távolodó korszakot. Ez a távolodás persze képletesen értendő, mert az a hosszú évszázad igencsak fontos dolgok színtere volt. A kötet szerkesztői így fogalmazzák: „a 19. század számunkra a magára találás, kibontakozás, az Európához történő fölzárkózás terepe, s mint ilyen a folyamatos kutatás tárgya.”

A szerzők tudatosan határolódtak el a korábbi összegezők megszokott szerkezetétől és sémáitól. A klasszicizmus utóéletét követve, mely témát Kazinczy Ferenc mindenre kiterjedő iránymutató szerepéhez kapcsolják, a biedermeier kor összefoglalója mindössze másfél hasábnyi terjedelmet kapott. Csak utalnak rá, milyen áttekinthető képet alkothat magának erről a korról az olvasó, mindenekelőtt Lyka Károly pótolhatatlan föltárásai nyomán. Maga a korszakolás is eltér a megszokottól; tíz évvel korábban, 1840-től jelöli ki a korszak vízválasztóját. Nagyobb teret kapott ugyanakkor a művészeti oktatás kezdeteinek bemutatása, a műgyűjtés áttekintése, a festészet és szobrászat allegorikus műveinek elemzése. Itt talán az hiányolható, hogy a grafikai technikák bemutatásánál a könyvmás igencsak nép-

szerű térhódításáról kevés szó esik. Pedig ez a technika segítette igen hatásosan a korszak éltető eszméjét, a nemzeti művészet megteremtésének igényét. Kiállítások híján a nagy példányszámban sokszorosított kőnyomatos lapokkal, leginkább szellemi nagyságaink portréival tudott hatni a társadalom szélesebb körére. Voltak igazán történelmi pillanatai is ennek a jelenségnek. A pozsonyi és kolozsvári diéták küldötteinek portrészorozataira gondolok itt. Utóbbi kapcsán például arra a művészettörténeti súlyú mozzanatra, amikor az 1841–43-as kolozsvári országgyűlésen Szathmári Pap Károly készítette el a küldöttek arcképcsarnokát (kötetben is megjelentetve), s vele egy időben és ugyanott Marastoni Jakab vállalta dagerrotípiák készítését, a portrék mellett e kötetben is reprodukált biedermeieres családi csoportképek egyikével.

Bő illusztrációval, minőségi képanyaggal segítik a kötet összeállítói a 19. századi művészeti mozgalmakat és szárnybontogató kezdeményezéseket. A tanulmányokban árnyalt képet kap az olvasó a művészeti oktatásról, a képzőművészeti egyesületekről, a Pesti Műegylet munkálkodásáról. Átfogó perspektívát tárnak elénk bemutatások a történelmi festészet műveiről és művelőiről, a köztéri szobrászat kezdeti eredményeiről, különösen Ferenczy István munkásságáról, a temetők korai emlékműszobrairól.

A műgyűjtés története és vele szoros egységben a képtáralapítás döntő lépései természetes módon helyet kaptak a leírásokban, különös hangsúllyal a Pyrker-gyűjtemény, az egri érsek adományának indukáló gesztusáról. Igaz, hogy majd minden Pest-Budára korláto-

zódik, és távolabbi térségben legfennebb a szebeni Brukenthal múzeum és képtár kapott érdembeli méltatást. Pedig hasonló törekvések más régiók, a vidéki Magyarország szellemi fölemelkedését is példamutatóan szolgálták. A Délmagyarországi Történelmi és Régészeti Társulat képtárának alapítása is beletartozik ebbe, annál inkább, mivel életre hívóját, Ormós Zsigmondot más összefüggésekben méltatják e kötet lapjain. Ez a gyűjtemény az ország trianoni feldarabolása után mint Temesvári Képtár működött. Ugyanez a helyzet az Erdélyi Múzeum-Egyesület kolozsvári képtárával is, melynek kezdeti törzsanyagát Bánffy Dénesné báró Schilling Johanna Bécsben gyűjtötte egybe és végrendeletileg hagyományozta Kolozsvárnak. A gyűjtés mindkét esetben a 17. századi németalföldi festészetre fókuszált,

és ugyanaz a „hollandizmus” lelkesítette Brukenthal Sámuel gubernátort is.

Ezek a messzire vezető mellékágú kitérők csak azt példázzák, mi minden fért volna még bele az amúgy is terjedelmes, már említetten ezeroldalas kötetbe. Ettől a szándéktól távol állt a kiadvány szerkesztési koncepciója. Egyértelműen az érződik benne, hogy a történések és elemzések fő sodra a magyar főváros kétségtelen művészeti iránymutató szerepére és a nyugati, bécsi, müncheni, római kapcsolódásaira irányuljon.

Mintegy harminc szerző bevonásával a magyar művészet történetének kétségtelenül olyan impozáns szintézise készült el, mely „ideológiai korlátok nélkül” a 19. század történéseinek „művészet-ideológiáját” rajzolta föl.

Murádin Jenő



VONALVEZETŐ AZ ONLINE KULTÚRA ÉS TÁRSADALOM VILÁGÁHOZ

Szűts Zoltán: *Online. Az internetes kommunikáció és média története, elmélete és jelenségei*

■ A Wolters Kluwer Kiadó gondozásában jelent meg Szűts Zoltán: *Online. Az internetes kommunikáció és média története, elmélete és jelenségei* című kötete. A 478 oldalas, több mint 950, alapvetően bibliográfiai jegyzetet tartalmazó munka hiánypótló mű lehet. Magyar nyelven még nem jelent meg hasonló írás, sőt kevés olyan angol nyelvű kötetről tudunk, amely az online kommunikáció és média témáját kézikönyv formájában vizsgálná. Ezenkívül az olvasó számára az is fontos, hogy Szűts Zoltán egy hazai médiakutató szemével közelít a jelenségekhez, hiszen teljesen eltérő kulturális és társadalmi megítélése és története van az internetnek Kelet-Közép-Európában, mint például az Egyesült Államokban. Talán meglepő, hogy a szerző alig foglalkozik a kifejezetten magyar jelenségekkel, és a globális szcénára koncentrálna. Erre azonban az Előszóban magyarázatot ad. A magyarázat szerint a magyar internettörténet külön munkát érdemel, és kiemeli, hogy most zajlik egy kutatás, melynek eredményei hasznosíthatók lesznek egy ilyen kötethez.

Miben rejlik a könyv újdonsága? Az online ökoszisztémának számos kiváló magyar kutatója ismert, többek között Z. Karvalics László, aki egyben a könyv lektora

is volt, Csepeli György, aki a szociológia szempontjából közelíti meg a témát, de gondolhatunk Szakadát István vagy Ropolyi László munkáira is. Ez az írás nem tankönyv, hiszen nincsenek meg benne a formátum követelményei, a kiemelések, összefoglalások, kérdések. Kézikönyv, mert rengeteg lexikális tudást gyűjt össze és tár az olvasó elé. Az *Online* elején szerepel egy fontos fejezet, amely az internet-tudomány azon alkotóit emeli ki, akik referenciális értékkel bírnak a munka szempontjából.

A kötetben tárgyalt jelenségek az 1960-as években indulnak. A szerző világosan végigvezeti azt a folyamatot, amelynek során a tudományos szférából a számítógépek egy korábban nem látott funkcióváltáson átesve eljutnak abba a formába, hogy már a jelenben is a kultúrákövetítés megkerülhetetlen eszközévé válnak, és beépülnek a társadalom rétegeibe. Mint azt jeleztük a címben, egyfajta vonalvezetőt tarthat kezében az olvasó (vagy olvashat a képernyőn, ugyanígy a nyomtatott verzióval egyenértékű e-könyv formátumban is elérhető a munka, a digitális korszak követelményeinek megfelelően). A vonalvezető egyik tulajdonsága, hogy segítségére van a használatjának. Így a könyv nyelvezete is,

amely mindenben megfelel a tudományosság igényeinek, alapvetően előzékeny az olvasóval. A megértést, befogadást tartja szem előtt. A téma jellegéből adódóan számos idegen kifejezést szerepeltet a szerző, ezeket folyamatosan megmagyarázza, nem engedi elveszni az olvasót. A megértést erősíti az is, hogy a könyv számos oda-vissza utalást tartalmaz, ha egy jelenség már szerepelt korábban, vagy szerepel később, gondolati linket, utalást tesz a szerző a másik előfordulásra. A lábjegyzetben a szerző teljes bibliográfiát ad, ezzel segítve az olvasót. A kiadó vállalta, hogy megjelentet egy olyan munkát, mely 10 oldalaként átlagban 25 lábjegyzetet tartalmaz, ami azért különleges, mert egyre kevesebb ilyen jellegű írás jelenik meg. A könyvet olvasva meglepő lehet, hogy nem tartalmaz különálló, összefoglaló bibliográfiát, ahogy egyébként a sorozat korábbi kötetei sem. Ennek ellenére a sorozat az utóbbi évek egyik legkomolyabb tudományos vállalkozása, mely a médiajog témájából nőtt ki, és olyan szerzőket vonultatott fel, mint Cass R. Sunstein, Robert W. McChesney, Koltay András, Lee C. Bollinger, James Curran vagy éppen Denis McQuail, akinek *A tömegkommunikáció elmélete* című munkája világszerte elismert olvasmány az egyetemeken.

A nyomdai kivitelezés igényes, a keménytáblás kötet megvalósítása az olvasást segítő betűméret és -típus felhasználásával történt. A borítón egy épület szerkezete látható, a könyvben konkrét utalást nem találtam a forrására, mégis az lehet az olvasó érzése, mintha az összekapcsoltságot, hálózatokra való utalást jelentené. Számos kulturális referencia bújik meg a szövegben, például idézet a *Szárnyas fej-*

vadászból az elmúlás kapcsán vagy éppen a 404-es lábjegyzetben elrejtett „A keresett oldal nem található” játék. A tudományosság követelményeinek megtartása mellett Szűts Zoltán (szép)irodalmi és irodalomtörténeti munkásságát is igyekezett áttemelni ebbe a munkájába. A kötet szerkesztése némileg rendhagyó, de nem azért, mert öt fő részből áll. Sokkal inkább azért, mert a Nulladik, Első, Második és Harmadik részt egy X. zárja, amely a szerző szerint átírandó és egy következő, bővített kiadásban az itt közölt jelenségek már átkerülnek a múltba, tehát a Harmadik fejezetbe. Így az X. fejezetet a szerzőnek újra kell majd írnia.

Rátérve az egyes részek tartalmának rövid bemutatására, a Nulladikkal kezdeném. Ebben a részben a szerző bevezeti az olvasókat a hálózatok és számítógépek tudományába és történetébe. Ez a rész tartalmazza a legtöbb technikai leírást, és ez a legtávolabbi kronológiailag is. A szerző igyekezett, hogy a (nem beavatott olvasó számára is érthető) részletezések nagy mennyiségét ellensúlyozza annak folyamatos bemutatásával, hogy egyes új technológiák milyen hatást gyakoroltak a kultúrára és társadalomra. Ezt a részt olvasva az volt az érzésem, hogy bár a témakört igyekezett az író ismertetni, mégis a számítógépek történetének elbeszélése az egyetlen rész, amelyet nem járnak át eléggé a szociokulturális ismeretek. Egy bővített kiadásban ezt a szakaszt érdemes lenne mélyebben bemutatni, arra való tekintettel, hogy milyen változásokat hoztak a számítógépek és okoseszközök egyes generációi a kultúra világában és a társadalmi rendszerben, mivel ilyen formában túl tömény a műszaki leírás.

Az Első rész nagyjából 30 év távlatában meséli el az ARPANET történetét, miközben az olyan új kommunikációs formák is bemutatásra kerülnek, mint az e-mail vagy a chat. A szerző kiemeli, hogy a multimédia megjelenése például jelentős változást hozott a tartalom-befogadásban, a hypercard rendszer pedig, bár végül bukásnak bizonyult, a mai hypertext előfutárának is tekinthető. Szűts Zoltán előző könyve, *A világháló metaforái* egyébként kimerítően tárgyalja a hipertextualitás és linkelés kérdéskörét, így a szerző most csak röviden, összefoglalva foglalkozik a témával. Ebből a részből már kiderül, hogy a nyomtatott sajtó útkeresése az online megjelenésével egy idősebb. Szűts az okokat egy profitot hozó stratégia hiányában látja. Véleménye szerint a kiadók ugyanis úgy érezték, hogy lemaradnak, hátrányt szenvednek, ha nem teszik ingyenesen elérhetővé a lapok tartalmát online. Nem számítottak azonban arra, hogy az olvasási szokások változásával a nyomtatott tartalomért sem kívánnak fizetni az olvasók olyan mértékben, mint korábban. Sok olvasó számára hordozhat újdonságokat a könyv, mivel a szerző felkutatta azokat a mellékutakat is, amelyek a mai online világnak már nem részei. Ilyen például a Minitel, mely a franciákra jellemző különutas megoldások szüleménye volt, és hosszú ideig még a világhálóval párhuzamosan is működött. Jelentős mennyiségű tartalmat közvetített a lakosság felé, más országokban azonban ez a technológia egyáltalán nem volt sikeres. Hasonlóképpen mellékút a chilei Cyber-syn, amely egy rendszerváltás után született, és a társadalmi kommunikációt is erősítő hálózatként tartják számon a kutatók.

A Második és Harmadik fejezet áll szerintem a legközelebb az olvasóhoz, hiszen azon jelenségeket mutatja be kronológiai sorrendben, amelyekhez már sokaknak élménye is fűződik. A világháló bemutatása kapcsán a szerző már számos kommunikációs elméletet is igyekszik új szöveggörnyezetbe helyezni, így lesz ez a web 2.0 leírása esetében is. Ezen részekről kezdve a technikai leírásokat egyre inkább a teória váltja fel, de megmaradnak a témát segítő gyakorlati példák bemutatásai is. A teóriánál kezdve, a médiatartalmak befogadása során létrejövő flow, a képi fordulat, a digitális demencia, a 15 klikk hírnév vagy éppen az aktivizmus részletesen is ki van fejtve a könyvben. A gyakorlati példák közül az online újságok fizetőfala, több vlogger életpályájának bemutatása, az influenzacerek szerepe, a kiterjesztett valóság vagy az emotikonok és mémek kitűnnek a sorból. Olyan időszerű témák ezek, amelyekkel az olvasó már nap mint nap találkozhat.

A Negyedik fejezet a jelen aktuális jelenségeit vizsgálja. Itt kapott helyet az álhírekkel foglalkozó fejezet is. A téma azért is érdekes, mivel a szerző visszautal a tényre, amely a web 2.0 és a közösségi média alapja. Eszerint a kapuóri rendszer megszűnése elbizonytalanodást szült, a hitelesség eddigi feltételrendszere pedig eltűnt. A könyv nem foglalkozik a gépek között zajló kommunikációval, de kitér a chatbotok kapcsán az ember-gép kölcsönhatásra. Ezen interakció azért is rendkívül izgalmas, mivel a gép maszkírozza magát, és embernek akar tűnni. A Big Datával kapcsolatos fejezet arra mutat rá, hogy az adatbázisok elemzése számos lehetőséget rejteget. Így például olyan mintázatokat vehetnek észre a gé-

pek, amelyekre az emberi szem magától képtelen fókuszálni. A Twitteren posztolt üzenetekből könnyen megállapítható egy adott közösség hangulata. Azt, hogy ki férhet hozzá az adatokhoz, akár a tweetekhez, azt már a megfigyelés fejezete mutatja be. Azért is izgalmas olvasmány az *Online* bárki számára, aki az internetes kommunikáció és média iránt érdeklődik, mert a szerző a technooptimizmust és pesszimizmust realizmussá vegyíti. Egyszerre mutat rá, hogy számos szerző aggodalmát fejezi ki az adatok illetéktelenek kezébe juttatása miatt, de ünnepli is, hogy az online világ eddig nem látott kulturális sokszínűséghez járul hozzá.

Sokan hasznosnak fogják találni (ahogy én is), hogy az alkalmazott infokommunikáció kiemelt példája az e-learning. A szerző a tudás szerzésének változó mintázatairól a 414. oldalon a következőket írja: „A jelenben az iskolát kezdők egyszerre sajátítják el az írás és az olvasás képességét a digitális ismeretekkel. A digitális kultúra értékteremtő használatának képessége a digitális írástudás, mely széles skálán mozgó digitális eszközök hatékony használatát jelenti. A társadalom azon tagjai, akik nem birtokolják a digitális írástudás ismeretét, számos esetben, például a munkavállalás során hátrányt szen-

vednek. Az információs társadalom viszonyai közepette pedig a tudás jellege is megváltozik: gyakorlatiassá, azonnal alkalmazhatóvá, multimediálissá és transzdiszciplinárisává lesz.”

A szerző többször is egyértelművé teszi, tudatában van annak, hogy a több száz jelenségből néhány tucatot mutat be részletesen: „Összefoglalásként jelezzük, tisztában vagyunk vele, hogy döntéseink következményeként számos jelenséget, szereplőt és eseményt nem tárgyaltunk, illetve hogy léteznek más olvasatok és besorolási lehetőségek is. Természetesen vállaljuk az önkényesség vádját is, hiszen bizonyos mértékben minden könyv a szerző saját története, melyet a saját szemüvegén keresztül ír meg.” Javaslatom, hogy egy bővített kiadásban nagyobb szerepet kapjon az e-learning rendszerek bemutatása, a digitális kompetenciák hangsúlyozása.

Recenzióm elején feltettem a kérdést, hogy miben rejlik a könyv újdonsága. Abban, hogy olvasmányos módon, a tudományosság magas foka mellett, egyenletes színvonalon képes elbeszélni egy fél évszázados történetet úgy, hogy közben nem felejt el az elméletek és a konkrét példák bemutatását sem.

Kraker Anna

PALERMO, SAM SPADE ÉS AZ INDIÁNOK

Horváth Benji: *A dicsőséges Európa*

■ A populáris és a magaskultúra differenciálása számos esetben esztétikai ítéletet von maga után, és kevés az olyan irodalmi vállalkozás, amely alapelvének választja a kettő összemosását.

Horváth Benji legújabb kötetében azonban a popkulturális utalások nem pusztán beleíródnak a szövegekbe, hanem át- és továbbírják azokat. Szintetizáló kötet ilyen értelemben, hiszen gond nélkül férnek meg benne akár az Arany János költészetére és a spagettiwesternekre történő utalások. Ez az ambivalencia állandó, és ide-oda történő mozgást eredményez a különböző regiszterek és kulturális világok között.

A *dicsőséges Európa* kompozicionális elvein is nyomát hagyja ez a kulturális kettősség. A *today we play / tomorrow we pay* nem pusztán mottó, de keretszerepet is betölt, ugyanis ezek a szavak variáltan visszatérnek a kötet zárlatában. Talán nemcsak azért angol nyelvű ez a szöveg, mert a *pay-play* nyelvi játék evidens, hanem már az első oldalakon arra készít fel, hogy sokkal internacionálisabb sémák mentén kezdjünk el gondolkodni (például érdemes összevetni az idézett mondatot a *Today we kill, tomorrow we die!* spagettiwestern címével).

A szövegeket a halál motívuma rendezí sorrendbe, újabb és újabb aspektusokat villantva fel. Mindezt

sajátos logika jellemzi: először csak említés szintjén, egyszerű motívumként vagy utalásként jelenik meg az elem, aztán lelepleződik a lényege, kimondottá válik, ekként pedig továbbíródik, hogy új motívumokat hozhasson be. Ez a mechanizmus folyamatosan továbbgöngyölyíti a gondolatszálat, és egyre bővíti az egy-egy motívumhoz tartozó jelentésrétegeket. Ennek érzékeltetésére lássunk néhány példát.

A kezdővers *játszd újra Sam* sora a Casablanca zárójelenetével nyitó Woody Allen-film címe, amely nemcsak Humphrey Bogartot idézi meg, hanem egyik leghíresebben megformált karakterét, Sam Spade-et is, a *film noir*ok hőstét. A noirban a nyomozó mindig egy fölé tornyosuló, mindent átható hatalom ellen küzd (erre utalhat a versben az „*el-lenszél*”, továbbá az a világ, amely döntéseket hoz az egyén felett: „*felzabálják / szegik és szelik / hántják a szárnyakat / porciózzák a porciót*”, a küzdelem reménytelensége: „*hiába hagyok hátra minden mocskot*”). A dohányszás és ivás szintén klasszikus noirelemek, a magánnyomozó megszokott gesztusai. Azonban a noirhangulat önmagában kevés lenne ahhoz, hogy egy szöveget ennek mentén kezdjünk értelmezni, viszont a „*Sam te vagy az emberem*” sor mintegy azonosulást kínál Sam Spade nyomozóval.

A kérdés csak az, hogy ki azonosuljon veled. Vagy a lírai én, olyan értelemben, hogy mivel Sam az ő embere, ez a neki megfelelő szerep; vagy az olvasó, akinek e kötet olvasásakor kvázi nyomozói magatartást kell kialakítania a szövegek megértéséhez.

A noirhangulat visszatér a *Gif noir* című versben, illetve a kötet zárószövegében is. A *Gif noir* újabb jelentésrétegek felé nyit, ugyanis már csak alapképében noir: a sötét-ségben lépdelő egyént hirtelen egy kocsi lámpája világítja meg, a kocsiban ülő személy pedig szintén ő maga. Ez már több, mint hangulat és szerep: olyan autoreflexív folyamat, amely során a lírai én újra és újra leleplezi önmagát, lévén a gif egy ismétlődő, folyamatosan visszatérő kép. A gifmotívum szintén megjelent előzőleg a *Danse macabre*-ben („egész nap gifek villognak / Gif me baby one more time”), de itt fedte fel valódi esszenciáját.

A nyitóvers továbbá megemlíti Palermót is („soha nem láttam Palermót”), majd a *Konteó Rodeó* című vers társít hozzá egy aspektust („a Halál Palermóban üli diadalát”), és végül a *Trionfo della morte, Palermo, 1446* szélesíti ki és írja tovább a városhoz kapcsolódó jelen-téshálót. E pontnál ki kell térnem néhány olyan észrevételre, amely a kötet külalakjával kapcsolatos, mivel a könyvborítón az utóbbi verssel azonos című, a Palazzo Abatellisban található freskó látható. A képen a halál lóháton vonul az emberek közé. Érdekes, hogy az őt szimbolizáló csontvázalak éppen a könyv gerincére kerül, mintegy a cím és a költő neve közé, egy kiemelt pozícióba, amely azonban rejtve marad, ha a kezünkbe vesszük a könyvet, és pusztán a borítót nézegetjük. De ez a vers nem

csupán szöveg és festmény összefonódó kapcsolata, mivel két más jelentésréteg felé is nyitnak az utalások. Az első egyszerűbb, hiszen maga a szerző hívja fel erre a figyelmünket a vers mottójával, amely Wim Wenders *Palermo Shooting* című filmjéből származik. A film egy német fényképészről szól, aki meglehetősen zaklatott életvitelt folytat. Miután egy alkalommal majdnem meghal, elutazik Palermóba, hogy új életet kezdhessen, azonban előtte szembe kell néznie a halállal. Feltehetően a fényképészre utal az „ismered a lelassított időt, az elnyújtott negatívot” sor is. Még jobban árnyalja a képet a film címének magyar fordítása: *Halál Palermóban*. A másik réteg kódoltabb: „bennem egyesül a fohász és az erő, a forma, a vers, / a toten hosen” – vallja a lírai én. A *Toten Hosen* egy német punk banda, melynek énekesek Campino, aki egyazon személy a *Palermo Shooting* főszereplőjét alakító színésszel. Tehát Palermóban egyesül mindaz, ami szerteágazónak tűnik, és egyazon pont felé konvergál: a halál felé.

És bár ilyen lényeges hely Palermo, a kötet címadó verse mégiscsak *A dicsőséges Európa*. Azonban ez nem az az Európa, amit mi ismerünk. Attól válik különlegessé a vers, hogy egy indián törzsfőnök szavai állnak előtte mottóul, majd egy farkas szólama csendül fel, mintegy lerántva a leplet arról a dicsőségről, ami csak látszólagos, mélységét tekintve pusztulás. Egy olyan kultúráról van szó, amely művészetét tekintve konstruktív erő, de másfelől dekonstruktív, hiszen megsemmisít egy másik kultúrát. Tehát már a kötet cím is a kettősséggel játszik el, nyugtatja európai emberre valló önbecsülésünk, holott a halált vittük a hajókon egy más kontinensre.

A halál egy másik megjelenítése az *Aliens*-filmekkel van összefüggésben. Míg a *Hic sunt leones*ben „a bolygó neve: Hátsószándék” még csak utal *A bolygó neve: Halálra*, addig az *Aliens* már címként konkretizálja az összefüggést. Egy újabb azonosulást mutat be azzal a kívülállóval, aki idegenként szemléli az emberiséget: „mert egyszer vissza fogok térni / én / az Alien az erdőből / az elcsapott és megtagadott / kozmikus kísértet.” Ezzel van összefüggésben az űrnotívum is, amely először teljesen transzparenensen olvad a jelentésrétegek közé. *Rozetta & Csurjumov–Geraszimenko* párbeszéde akkor fejt meg igazán önmagát, ha tudjuk, hogy a Csurjumov–Geraszimenko egy űstökös, a Rozetta pedig egy űrszonda, amit az illető űstökös felderítésére küldtek. Rögtön két szinten nyer értelmet a *kozmosz egyesülés* szintagma, de még a mitológiai utalások is (az *Orpheusz* egy aszteroida neve is, *Odüsszeusz* űrszonda; de még a *Zeuszbaszta Európa* is más értelmet nyer, ha nem pusztán arra a mitológiai történetre gondolunk, amelyben Zeusz bika alakjában rabolja el Európát – aki később megszüli a három krétai legendás ősatyát, és akiről a kontinens a nevét kapta –, hanem azt is tudjuk, hogy a Jupiter egyik holdjának neve szintén Európa). A *Részeg Hubble* pedig már egyértelműen leleplezi az űrteleszkóp-szereppel való azonosulást, mert az előzőekhez hasonlóan az, ami eddig szimbólum volt és láthatatlan többletjelentés, alapképpé válik, hogy továbbírhasa az emberiségtől elszakadt és szemléltető pozícióba helyezkedő egyén történetét.

A felvillantások és leleplezések közti folyamatos játék nem pusztán a gondolkodásunkat forgatja át, ha-

nem magát a kötet kiinduló alaphelyzetét is kimozdítja sarkaiból. Ahogy a záróvers címe a nyitóvers címének fordítottja, úgy a mottó is megfordul: *today we pay / tomorrow we play*. A szövegek olyan körösséget hoznak létre így, amely *pay* és *play* váltakozásából áll, amely áthatolhatatlan, és amiben az egyetlen lehetőség, ha újra neki-vágunk a bejárt útnak („Játszd újra, Sam!”).

Az utalásrétegek nemcsak a kortárs nyelvi regisztert és kultúrát idézik meg (*Metallica: Seek and destroy*, *Sergio Leone: A jó, a rossz és a csúf*, *Iggy Pop* stb.), hanem egy archaikus-biblikus regisztert is megmozgatnak. Ezek nem különülnek el, hanem egymásra játszanak, ekként válnak a posztmodern ember imáivá. A *Soha egy város* című vers például egyszerre idéz meg bibliai történeteket és egy Janis Joplin-dalt: „Vagyok mondja Mózesnek / Mózes mondja Áronnak / Áron mondja Fáraónak / Alászolgája / Buy me a Mercedes Benz.” Ha tudjuk azonban a dalszöveget, láthatóvá válik, mennyire találó ennek a két hagyománynak az összemosása, hiszen a Janis Joplin-szám is fohász: „Oh Lord won't you buy me a Mercedes Benz?”

Amint mindebből kitűnik, *A dicsőséges Európát* nagymértékű megkomponáltság jellemzi mind kötetszinten, mind az egyes versekben. A különféle kulturális utalások mozgatása révén a jelentésrétegek egymásra rakódnak, és megsokszorozzák egymást. De nem pusztán egy posztmodern kollázsról van szó, a lírai én a halállal való szembenézésre, ember és kultúra lényegének vizsgálatára is törekszik. Az utalások használata és szövegbe való építése átgondolt és érzékeny költői invencióra vall.

A problematikusság az „alapanyag” kapcsán merül fel. Az utalások jó része egy idő múlva elveszti aktualitását, és kireked a populáris kultúrából, elképzelhető, hogy egy évszázad múlva üres sorrá vagy értelmezhetetlenné válik. Másfelől egy bizonyos olvasóközönségre specifikált kötetről van szó. Azok a jelenlegi olvasók, akik nem jártasak a popkultúrában, nem veszik észre az utalá-

sokat, vagy csak internet segítségével fejthetik meg őket. Némely utalás továbbá túlságosan Kolozsvár-specifikus (pl. a Hóhához kapcsolódó történetek), máshol élő olvasók nem értik ezeket sem. Összességében azonban a szerzőnek sikerült a populáris és a magaskultúra közti határokat összerosnia, új jelentéssrétegeket hozva létre.

Fülöp Dorottya



ABSTRACTS

Zoltán Balázs

■ ***Order is the Name of Everything***

Keywords: *order, name-giving, political theory, Robert Musil*

The essay discusses the importance of name-giving in political thinking and political theory. It argues that name-giving is more than a ceremonial and symbolic act. Ever since the Biblical times and ancient politics, naming the polis or the community has been an act of power; and knowing its name has been tantamount to possessing power over the object. Significantly, the founder of political theory, Thomas Hobbes, also acted as a magician when he announced in a solemn way the name of 'his' Commonwealth, the Leviathan. The essay seeks to demonstrate how the failure of naming the Austro-Hungarian Empire is analyzed by Robert Musil in his *The Man Without Qualities*. Musil's chief protagonist in this respect is General S. von Bordwehr, practically, the representative of the soldier-Emperor, who discovers that his Empire has no other name but Order. However, Order is an utterly unpolitical name, or, worse, it is the most absolutist and utopian political name conceivable. Hence the General's foreboding that all order ends in death. In this way, the old Monarchy, notwithstanding her many charms, historical and cultural amenities, rich and colorful traditions, ushered in the greatest catastrophe in modern Europe, and proved to be the womb of totalitarian thinking and practice.

Zsolt Czigányik

■ ***Utopia and Utopianism: Literary and Political***

Keywords: *utopia, literary studies, social science, fiction, politics, dystopia*

The phenomena of utopia lie at the crossroads of literary studies and the social sciences, and their interpretation requires expertise in both these fields. This article, which is based on the introduction and afterword of the volume *Utopian Horizons* (CEU Press, Budapest and New York, 2018), maps the most important issues arising from the interdisciplinary nature of the investigation. The problems of fictionality require surpassing the traditional binary opposition of fact and fiction. Fictions are a part of everyday life and may offer an insight into political reality. The narrative structure of literary works is presented in parallel with the requirement of coherence in the social sciences. The role of the author is a fairly unproblematic concept in the social sciences, but implies a number of difficulties in a literary context – the author is often seen more as a function of the text than a biological person writing books. In addition to these conceptual issues, the understanding of utopias depends on whether they are considered to be unrealistic dreams or feasible options for a society. Utopias are not only present on the page (and screen), but also in political ideologies and intentional communities. Utopianism is experiencing a revival in the 21st century; yet in popular culture it usually and quite often

appears in its negative form, as a dystopia. The genres of utopia and dystopia, however, are presented not as opposing, but rather complementing each other.

Lilla Erdei

■ *Horror in Dystopia, Dystopia in Horror – or the Bloom of the Hungarian Wasteland*

Keywords: *Hungary, utopia, dystopia, post-horror, political regimes*

Dystopia seems to rule contemporary fiction, whether it be literature or film, popular genre pieces or philosophical parables created by representatives of ‘high art’, snapshots of Western or Hungarian zeitgeist. Genre theory and common sense agree in the most likely explanation: dystopia as a strong diagnosis of anxiety ruling our world. (This statement can also be applied on the so-called post-horror in which topics and elements of the horror genre appear as more diffuse and, at the same time, more focused on societal malaise.) It must be added that dystopia does not only criticize particular societal settings but utopian logic – derived from More and his followers – in general as well for making too direct and ambitious plans for the improvement of the human condition, both in the sense of societal institutions and moral values, and therefore legitimizing the efforts of the different regimes to redesign what it should mean to be human. As this short overview of the Hungarian scene emphasizes, neither writers of dystopian fiction like György Dragomán, Zoltán Bene, Roland Acsai and Zsófi Kemény (and Attila Veres, the societally aware Hungarian representative of weird fiction) nor filmmakers like Kornél

Mundruczó and Péter Lichter offer a handbook on how to prevent our society from turning to the totalitarianism, terror, alienation or even annihilation depicted in their works – but the general attitude of warning is still clear to understand.

Péter Gombos

■ *On the ‘Twilight’ of Dystopias*

Keywords: *young adult literature, dystopia, anti-authoritarian literature*

In my study I would like to present the status of juvenile dystopias in literature proceeding from the past and having assumptions about its possible future. First and foremost my intention is to show how they became dominant in juvenile literature and what factors contributed to the sweep of this genre (starting from the appearance of anti-authoritarian literature and the disappearance of taboo topics). I would like to highlight the role of anti-utopias in the 21st century, especially that of “the Twilight of dystopias”, *The Hunger Games*, the series that helped counter-utopia become a dominant genre. Here I cannot avoid talking about the importance of *The Giver* in the process. I am also trying to find the reasons of this almost unbelievable popularity, mostly with the help of American findings, taking into consideration the phenomenon of “white dystopias”. Last but not least, with the help of several studies and analyses, I make an attempt to predict the future of the genre.

Barna Kovács

■ *Nowhere Land*

Keywords: *fake news, ideology, utopia, conspiracy theory, dystopia*

In recent times, the world of the year list is dominated by concepts

as fake news, post-truth, justice. The presupposition of my essay is that there is a crepuscule of the idea in the social imaginary. For a better understanding of this phenomenon, I sketched a matrix of ideology, utopia, conspiracy theory and dystopia. Those forms can be described both on positive and negative terms, but the main accent is on the disproportion between them. The (political) system needs an ideology to legitimate himself, and the ideology requests the utopia in order to contemplate the consequences of his action. The theory of conspiracy seems to be a complex form of popular fallacy, which has the origins in the lack of well elaborated and consensually well-based ideologies. In this sense, the utopia turns to be dystopic. Dystopia could be an expression form, which makes us aware of the fallacies of conspiracy theories, about the weaknesses of ideologies and strength of utopia.

András Láncki

■ ***Utopia Is Never Dead***

Keywords: *utopia, political regime, rationality, J. S. Mill, radicalism*

Both ancient and modern utopias share one feature, i.e. they wish to describe the best political order by bracketing the real regimes, and rely upon what is rational. But there is a major difference between the two forms of utopian thought, namely the judgment of the possibility of the implementation of the best political order. In contrast to the ancient view, the moderns believe that the best order or regime can and should be implemented. Therefore modern utopias discarded the ancient concept of Nature (cf. J. S. Mill's *Nature*), and the limited character of knowledge

(cf., for instance, August Comte). Modern utopias, which abound in and assume several forms based on alleged technological and managerial development, are radical, and ready to act radically if it needs be. Owing to this special form of radicalism, modern utopias are no longer satisfied with refining ideas, but have created a more direct relationship with political reality than any time earlier in history.

Zoltán Peterecz

■ ***Revolutionary Hungary in 1919 – as Seen by an American***

Keywords: *Nicholas Roosevelt, journalist and diplomat, member of the Coolidge Mission, diary from 1919*

The article introduces a diary from 1919 written by Nicholas Roosevelt, journalist and diplomat, who served during the Paris Peace Conference as a member of the Coolidge Mission, which had Vienna as its seat and gathered information about Austria and the other countries in the neighborhood. Based upon his experiences and the diary entries that he wrote, we are face to face with original, first-hand observations about the immediate postwar situation in Central Europe. By accident, Roosevelt was in Budapest when the Hungarian Soviet Republic was proclaimed in March 1919, which adds to the suspense and drama. The language of the diary is interesting, not difficult to read, and often humorous, although sometimes politically not correct in the twenty-first-century sense, as it contains anti-Semitic opinion, and sentiments of American superiority toward Central and Eastern European peoples. However, it gives many a sharp characterization about leading figures of the era, since basically everybody that

mattered is mentioned in one way or another on the pages, from Colonel House to Michael Károlyi, from President Wilson to Pál Teleki. The diary is an important though small addition to our collective knowledge of these months – through the eyes of an American officer.

Dénes Tamás

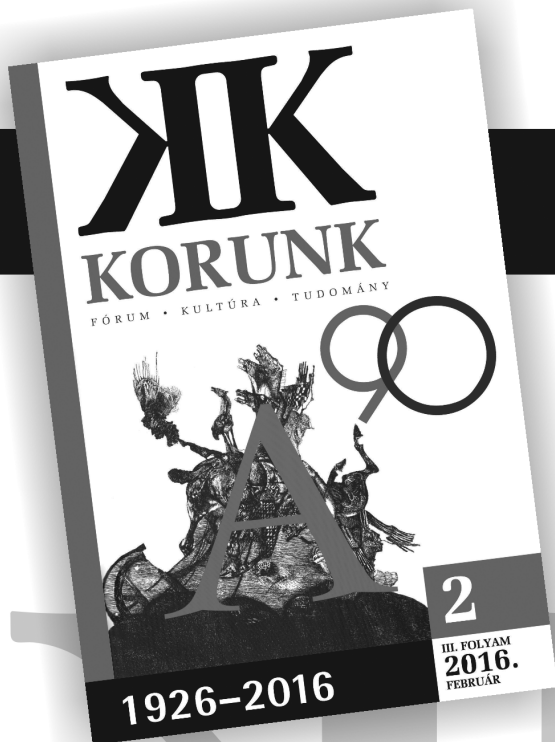
■ ***In the Land of the Materialized Utopias***

Keywords: *utopia, digital world, non-space, information society, Marc Augé*

The essay tries to interpret the effacement of the utopian thinking through drafting the features of the digital world. Utopia is being defined as epoch-marking, a mark

that can indicate best the orientation towards the future of any era. The Enlightenment, Postmodernity, and the information societies can all be examined by this criteria. The central thesis of the essay claims that utopias seem to have disappeared today because we've already entered the world of utopias, of non-spaces. In order to explain this, the author analyzes the space and time related experiences of the information society. In this regard time simplyfies itself to instantaneousness, places become "non-spaces" – using the terms of the antropologist Marc Augé. Through this transformation, as a horizon is being eliminated, and even if not, the future can be conceived without the human factor.





KORUNK

TÁRSADALOMTUDOMÁNY
KULTÚRA
IRODALOM

a Kárpát-medence egyik legrégebbi alapítású magyar nyelvű folyóirata
értelmiségi fórum – kisebbségi szemle – nemzetiségi intézmény
az erdélyi és európai hagyományok ötvözete
híd az erdélyi és egyetemes magyar tudománypublikálás,
irodalom és művészet között

**KORUNK – KORUNK AKADEÉMIA
KOMP-PRESS – KORUNK STÚDIÓGALÉRIA**

**TÁMOGASSA A KORUNK FOLYÓIRATOT
ÉS INTÉZMÉNYRENDSZERÉT**

Anyagi támogatása lehetséges módzatairól a korunk@gmail.com email címen,
a (0040) 264-375-035 és (0040) 742-061-613 telefonszámokon konkrét felvilágosítást nyújtunk.

www.korunk.org
<http://epa.oszk.hu/00400/00458>

*Segítségével a KORUNK
és intézményrendszere életben maradásához járul hozzá.
Köszönjük!*

SZÁMUNK SZERZŐI

A lapszámot szerkesztette:

Rigán Lóránd

Aczél Géza (1947) – költő, Debrecen
Balázs Zoltán (1966) – politológus, közgazdász, egyetemi tanár, Budapesti Corvinus Egyetem, tudományos főmunkatárs, MTA TK Politikatudományi Intézet, Budapest

Czigányik Zsolt (1974) – irodalomtörténész, PhD, egyetemi oktató, ELTE, Budapest

Erdei Lilla (1987) – író, Szeged

Fülöp Dorottya (1997) – egyetemi hallgató, BBTE, Kolozsvár

Gál Andrea (1978) – bölcsész, PhD, tanár, Áprily Lajos Főgimnázium, Brassó

Gombos Péter (1973) – gyermekirodalom-kutató, olvasáskutató, PhD, Kaposvári Egyetem

Juhos Sándor (1974) – festőművész, Kolozsvár

Kovács Barna (1979) – filozófiantanár, PhD, egyetemi adjunktus, Sapientia EMTE, Marosvásárhely

Kovács Gábor (1959) – filozófiatudós, PhD, tudományos főmunkatárs, MTA BTK Filozófiai Intézet, Budapest

Krakkor Anna (1992) – doktorandusz, Eszterházy Károly Egyetem, Eger
Lánczi András (1956) – filozófus, a Budapesti Corvinus Egyetem rektora

Marosán Bence Péter (1978) – filozófus, PhD, egyetemi adjunktus, Budapesti Gazdasági Egyetem

Murádin Jenő (1937) – művészet-történész, a MMA tagja, Kolozsvár

Peterecz Zoltán (1969) – docens, Eszterházy Károly Egyetem, Eger
Tamás Dénes (1975) – író, egyetemi adjunktus, PhD, Sapientia EMTE, Csíkszereda

Tapodi Zsuzsa (1961) – egyetemi tanár, Sapientia EMTE, Csíkszereda

TÁMOGATÓK



25nka
Nemzeti Kulturális Alap

Közös a Magyar Kormány támogatásával



CONSILIUL JUDEȚEAN
CLUJ



MINISTERUL CULTURII ȘI
IDENTITĂȚII NAȚIONALE



Hungarian American
Council

„Ahhoz, hogy egy gondolat utópikusnak legyen minősíthető, néhány vonást vagy tulajdonságot mutatnia kell, ilyen például: 1. a jelenmel szembeni teljesen elutasító elégedetlenség, de sosem a múlt, hanem az elképzelt jövő nevében (lehetnek mátra alapozó utópiák, de azok nem egyeztethetők össze a modernség feltételeivel); 2. szükségszerűnek kell láttatnia azt, ami legfeljebb lehetséges: a marxizmus történelmi szükségszerűségről, a freudizmus a lelki determinációk szükségszerűségéről, a gondertizmus a természeti determinációval szembeni szükségszerűségről beszél; 3. az akaratot, a gondolatot és a cselekvést szorosan össze kell kapcsolnia; 4. mivel az utópikus akarat aktivista, minden, ami a múlthoz köt bennünket, leküzdendő csökevény: emiatt azt is mondhatjuk, hogy az idő radikális felfogása az utópikus gondolkodás, a haladás eszméjének az abszolutizálása: a marxizmus a legkirkvőbb példája ennek a tulajdonságnak. Ezért hallgatdólagosan mindig a marxista gondolkodásmódra szoktak utalni azok, akik a modern utópia legvirulensebb fajtáját akarják azonosítani.”

(Lánczi András)

ISSN 1222 8338



9 771 222 483 504 1 9 0 0 2

5 LEJ
500 FT

UTOPIA