

Filozófiai fantasztikum: Az utópikus terekről való gondolkodás és tér az utópikus gondolkodásra

Felvetjük a kérdést: miért képzelünk el másik világokat? Miért hajszolunk valamilyen világot, melyet úgy képzelünk el, mint új, ismeretlen, nem létező, és olyat, amelyik eltávolodik vagy elkülönül a mi (régi) világunktól? A kérdés semmiképpen sem számít újnak, és a válasz is mondhatni magától értetődik: ezt tesszük, mert nem elégszünk meg a fennálló világgal, ugyanakkor rendelkezünk a képzelőerő kiváltságával.

A „másik világok”, amelyek bennünket különösen foglalkoztatnak, úgy mutatkoznak meg, mint bizonyos közösségi formák megvalósulásai – melyeknek a létezése (mostanáig) csak a képzetben bizonyult lehetségesnek. Ennek nyomán kijelenthetnénk, hogy ez a tanulmány ismételten felveti az utópia kérdését. Nem szándékunk azt állítani, hogy az idő, melyben élünk, a legalkalmasabb az utópikus gondolkodásra; ellenkezőleg, olyan neutrális (transz)historikus feltevésből indulunk ki, amely alapján az utópia minden időben elképzelhetővé válik. A célunk nem az lenne, hogy meghatározzuk a *homo outopicust*, más szóval azt, hogy miként lehetséges stabil állandósággal hozzárendelni az „emberi természethez” valamilyen utópikus ösztönt, hajtóerőt vagy szellemet. „Naiv” lenne emiatt a kiinduló kérdés, és így lehetne feltenni: az utópia, még mielőtt elnevezték volna, milyen módon és miért foglalta el a maga helyét a gondolkodás eszközei között?¹

Ternovácz Dániel fordítása

¹ Az utópiát nem szűkítjük le a fantasztikus műfajra, arra sem törekszünk, hogy a fantasztikus elemet időbelileg meghatározzuk. A problematikus fogalom nagy kiterjedésének tudatában ugyanúgy megelhetjük azt vallási víziókban, mint a filozófiai utópiákban, a 19. századi fantasztikus irodalomban vagy a

Az sem lényeges számunkra, hogy az utópia, a másik világ, mint *ou-topia* – vagy, ahogy Morus Tamás írja Erasmusnak, a tudományos latin nyelv használatával, *Nusquama* – annyit jelent-e, hogy nem-hely, vagy mint *eu-topia*, a legjobb helyként értelmeződik. Miközben mind a két jelentést észben tartjuk, arra az elképzelésre helyezzük a hangsúlyt, amely alapján a másik világ a téren és/vagy az időn *kívül* helyezkedik el, valamely „másik” helyhez tartozik és/vagy „másik” időben zajlik, még abban az esetben is, amikor azt a miénkkel párhuzamos világgént képzeljük el. Az említett „másik” olvasatában Raymond Geuss elgondolására támaszkodunk, aki kijelenti, hogy: „Az »utópia« nemcsak valamilyen földet jelent, ami nincs rajta a térképen, nincs sehol, nem is olyan földről van szó, amelyet könnyedén felismerünk, annak ellenére, hogy az nem rendelkezik rögzített társadalmi struktúrával; olyan helyről van szó, ahol a mi mindennapi tudásunk és feltételezéseink nem érvényesülnek” (GEUSS 2016).

Ennek alapján közelítjük meg a másik, nem létező világ elképzelését, hogy miként tapasztalható meg az a dolog, mely kívül esik a tapasztalaton és a mindennapi tudásunkon, amelyet ily módon talán el sem lehet képzelni. Hogyan képzeljük el és ismerjük fel az elképzelhetlent, annak ellenére, hogy azt nem lehet elgondolni? Ebben Kantra támaszkodunk, és az ő kritikai elképzelését vesszük alapul, mely azoknak a struktúráknak a meghatározására irányul, melyeket a gondolkodás, saját magának köszönhetően, nem kerülhet meg. Kant 1798-ban azt sugallta, hogy létezik egy valós esemény, amely lehetővé teszi, hogy bizonyossággal előre láthassuk a teleológiai formájú haladást a történelemben. A franciaországi forradalomban, pontosabban annak német recepciójában, olyan „jelet” vél felfedezni, mely bizonyosságot nyújt arról, hogy amit ő előre látott, az szükségszerű. Miután meglépte ezt a problematikus lépést, különbséget tett az előrelátás (*Wahrsagung*), a jóslás (*weissagen*) és még a jövődőlés (*wahrsagen*)

ponyvairodalmi, a *New Wave*, a feminista, a *militáns* vagy a *Cyberpunk* tudományos-fantasztikus művekben. Ezért habozás nélkül beleértjük a diszciplinárisan felismert „fantasztikus irodalomba” mint „irodalmi műfajba vagy az irodalom részébe, melynek specifikus ismertetőjele a fiktív világ, amely bizonyos mértékben különbözik attól a világtól, melyben valóban élünk” (ROBERTS 2006; 4), a 16. és a 17. századi utópikus románcok mellett a gótikus novellákat, 19. századi tudományos regényeket és a *voyages extraordinaires* műfajú műveket, beleértjük a mítoszokat, a meséket, a szürrealisztikus fantáziákat vagy a mágikus realizmus irodalmát.

között is. Velünk ellentétben, akik csak nehézségek árán képzelhetnénk el Kant 18. századi „jelének” a kortárs megfelelőjét, a filozófus a franciaországi forradalom lecsengésében éppen arra az eseményre talált rá, mely bizonyosságot ad a jelről: „Azt állítom, hogy próféta adottság nélkül [*Ohne Sehergeist vorhersagen*] is meg tudom jósolni az emberi faj számára, napjaink kilátásai és változásai alapján, hogy el fogja érni ezt a célt, ezzel egyidejűleg a jobb felé vezető úton sem lesz többé hanyatlás. Egy ilyen jelenséget az emberiség történelmében többé nem lehet elfelejteni, mert az felfedte az emberi természet jóra törekvő adottságát és képességét. [...] Ugyanakkor, ami az időt illeti, az teljesen határozatlan, és csak úgy lehetséges előre látni, mint véletlen eseményt” (KANT 1968; 88).

Egy olyan megoldás, mely spekulatív, megbízható és átfogó lenne, Kant filozófiája alapján nehezen képzelhető el. Úgy tűnik, hogy az elmélet sem az emberiség jövőjébe való előrelátás talaján, sem más, a spekulatív elme számára meghatározhatatlan esetekben, nem kerülheti meg, hogy betekintsen az egymással szemben álló nézetek valószínűségének egyidejű hitelességébe, a *tiszta ész kritikájának* „transzcendentális dialektika” antinómiáiba (KANT 1962; 349 és tovább). Így szükségessé válik az elmélet számára, hogy A gyakorlati ész követelményei nyújtsanak segítséget, mely ily módon döntő fontosságú lesz, nemcsak a magatartásunkat illetően, hanem a mi elméleti beállítottságunk esetében is.

Ebben a tekintetben, a gondolkodás korlátozottságából kiindulva, az *új* foglalkoztat minket, melyre mindenekelőtt úgy tekintünk, mint új világra, a mi közösségünk terén és idején kívüli és feletti, ily módon a meglévő tudásunkkal megismerhetetlen új közösségre. Ebből kifolyólag először az úttal foglalkozunk, mely elvezet az újhoz: milyen módon juthatunk el hozzá, létezik-e minta az utópia terébe való fantasztikus utazásról, milyen a fantáziának a fantasztikus felé vezető útja? Azután rákérdezzünk arra, hogy a fantáziakép mi által válik *újszerűséggé* (*novummá*). Mik a fantázia eszközei, és hogyan számolja fel (ha felszámolja) az antinómiák mechanizmusára alapuló gondolkodást? Persze nem kerülhetjük meg a kérdést, hogy rákérdezzünk ennek a kalandozásnak az árára, az áttelepítésnek a költségvetésére, amely alatt nemcsak a szállítás szolgáltatását értjük, hanem rendszerint, sajnos, további nyereséggel és veszteséggel való elszámolást jelent a régi lakhelynek az elhagyása az új érdekében. Az

utolsó fejezetben rámutatunk arra, hogy a közösségekről való képzelgésből eredő kellemetlenségek valószínűleg sok szempontból hasonlóan azokhoz a kellemetlenségekhez, melyek a képzelgés minden formájában megtalálhatók, ahogy a nem fantasztikus közösségek elképzelésében is, amelyet a társadalmi elméletben már napirendre tűztek. Nem szeretnénk leszögezni, hogy az aktuális feltételezések és előítéletek csak a (még) nem létező világok területére vezetnek – ez bizonyosan igaz, ugyanakkor triviális. Ehhez hozzáadjuk, hogy miközben rámutatunk a forrásra, a korszerűség problémáinak öntudatosan térbeli vagy futurisztikus módon történő megformálása kiélezettebbé és inspiratívabbá válhat, így értékesnek bizonyulhatnak a közösségekről való gondolkodásról alkotott koncepciók számára is, melyeknek az elgondolása és az operacionalizálása is más módokon történik.

Szabad hajózás? Rabság és a fantázia rabul ejtése

A fantázia nem a szabadság tere. Erre a kijelentésre tekinthetnénk akár a jelen dolgozat munkahipotéziseként. Még mielőtt belépünk a vágyott „másik világba”, olyan példákat szemléltetünk, melyek, szigorúan szólva, nem tartoznak bele a fantasztikus műfaj tartományába, viszont érintik a fantasztikum eljárásának „emancipatorikus” alakját. De Sade márkinak magyarázatot kellett találnia arra a jelenségre, hogy miután beképzelte magának, hogy minden (társadalmi) konvenció alól felszabadul és behódol a gonoszságnak, éppen a legalapvetőbb kényszerűség alá került, amelyek ellen a szabadság és a gondolkodás mindig is küzdött, rabul ejtették a testi vágyak, a késztetések és az ösztönök. A szürrealista automatikus írás, a tudat terrora elleni meneküléshez hasonlóan, a felszabadulás tettét próbálta ábrázolni, míg nem rótták fel számára, hogy Frued téves olvasatán alapszik, annak az illúzióján, hogy az öntudatlanság a korlátlan szabadság örököse, miközben éppen ennek ellenkezője, az elvakult pszichofiziológiai erőknél való végső alárendeltség. Nevezetes továbbá Kant figyelmeztetése, mely a tévelygő gondolatok fékezhetetlenségére, a saját erejének bizonyítékaitól fűtött elme korlátokon túllépő kitégítésére vágyó ösztönre hívja fel a figyelmet. Erre a spekulatív „galamb” példáját hozza fel: repülés közben a madár nem érzi a levegő ellenállását, így beképzeli magának, hogy még jobban menne a repülés légüres térben (KANT 1962; 4–5).

Ha elfogadnánk a hipotézist, miszerint a szabadság éppen akkor nem marad szabad, amikor a felszabadulásának folyamata elvakítja, kijelenthető, hogy ez a jelenség hasonló módon vonatkoztatható a fantáziára is, amennyiben az azt gondolja, hogy megszabadulhat az elme szorításától, és minden ellenállás nélkül a valóságon kívüli tájakra juthat. Ha figyelembe vesszük a tüneteket, érthetőbbé válik, hogy a mi fantasztikus képünk – és a képzelet, ami azt formálja – kifejezi a valós szorongásainkat. A másik világot, melyet a fantázia táplál, mindenféleképpen befolyásolják ezek a szorongások, lehet akár a közvetlen kivetülésük, vagy épülhet a hiányukra, hogy azoknak a konstitutív kizárását ábrázolja. Ebben az esetben a fantázia nem a végtelen szabadságot jelenti: megvannak a maga mozgatórugói, melyeknek a jelenléte befolyásolni fogja a fantázia lezajlásának kereteit. Ugyanakkor, ha ki is jelenthetjük, hogy a másik világok elgondolásában részt vevő, maguktól érthető mozgatórugók a mi karnyújtásnyira levő világunk elégtelenségét vagy a vele való elégedetlenséget jelzik, csak előáll az igény, hogy meghatározzuk a kivetülés irányát; talán még fontosabb szerepet tölt be a kiválasztott forma: miért pont egy bizonyos motívum kerül kiválasztásra a létező valóságból, és nem egy másik után nyúlunk, és mindenekelőtt egyáltalán milyen eszközök révén valósulhat meg (válhat lehetségessé) a kivetülés, milyen módon léphetünk be, utazhatunk el, kóstolhatunk bele az új világba?

Induljunk ki az útból. Habár az újabb fantasztikumot elbűvölik a gépi-technológiai utazás csodái, melyeket a mindenható tervező talált fel, visszanyúlhatunk különböző tradicionális eszközökhöz, melyek szinte mindig kéznél vannak, amikor az út kifejezését akarjuk meghatározni. Például ilyen az álom Mercier *L'an: 2440* című utópikus regényében, amikor az álmodó a 18. század után hét évszázaddal később ébred fel (MERCIER 1999; lásd HANGERMAN 1973). Bellamy (BELLAMY 1996) esetében is azt látjuk, hogy az álom 1888-ból a távoli 2000-be vezet, a hipnózisnak köszönhetően, amely az elviselhetetlen álmatlanságot volt hivatott orvosolni. Egyéb eszköz a varázsital, mint például az *Asterix*-ben, a *Voyagers!* című filmsorozatban és még néhány ősidőkből származó mesében. Persze a leggyakrabban előforduló formája a különböző Utópiákba, Új Atlantiszba, Spensoniába, Ikariába, Freilandba, Krisztiánopoliszba való elérésnél azzal a bizonyos hajóval történik. A gépi eszközökkel történő utazás az időben vagy horizontálisan, egy képzeletbeli területen, relatív késő találmány, melynek nyomán párhuzamosan megjelenik az

űrhajó is. Más szemszögből nézve, ahogy másik kitalációra sem, erre sem tekinthetünk teljes mértékben újdonságként. Hajózás az időben és hajózás az űrben, röviden szólva, továbbra is hajózás.

Az idők kezdetétől fogva hajók sokasága kísérelte meg az ismeretlen és másik világok felfedezését. Ilyen Odüsszeusz mítosza is, ő a paradigmaticus tengerész, Utisz, hős és senki, aki a hajójáról minden területet elnevezett, így kifejeződött általa a „tér racionális áttekinthetősége” (HORKHEIMER–ADORNO 2011; 68). Az utópikus hajózásairól, céltudatos bolyongásairól szóló beszámolók bővelkednek a kitalált népekben és a nehezen megnevezhető lényekben, azoknak a rapszodikus, mágikus, naiv, ellenállhatatlan és természetesen kizárólag kitalált magatartásukban, mindenféle keverékükben. A különbség tapasztalatát akkoriban még alapjában határozta meg az imént említett elbűvölő és fenyegető világokban való ideiglenes tartózkodás, illetve a visszatérés a saját, megbízható világba. Ez azonban, a szerző szándéka helyett, saját lehetősége szerint – tehát, többé nem a bolyongás végzeteként vagy az otthontalanság tragikus sorsaként, ami az antik korban Oidipusztól kezdve Apuleius *Aranyszamaráig* terjed – a továbbiakban nemcsak modellként szolgál, hanem példaképpé válik. Idővel simán eltűnik Ithaka ideálja vagy illúziója. Amennyiben a főhős hazájában rosszul érzi magát, másik otthon kell neki, vagy annak keresésére indul, újból letelepedik, vagy le kell mondania az otthon után érzett vágyról, mely feltételezné a tényleges beteljesülést. Az otthon a képzelet érintetlen területére tevődik át.

Ezt a jelenséget érthetjük tetten Morus Tamás *Utópiájában* is. A történetben, mely a nevezetes sehol sincs szigetről szól, melyre mégis rátalálnak egy hajózás alkalmával, a portugál filozófus „Vespucius Americushoz csatlakozott, hogy a földkerekséget megismerje”, de nem egy egyszerű tengerészként, mint Vergilius Palinurusa, hanem „mint Ulixes, sőt úgy, mint Plátó” (MORUS 2002; 27). A szóban forgó Csupatűz Hythlodaeus még az égi dicsőséggel, mint az elérhetetlen ígérettel is elégedetlen, ehhez hasonlóan azzal sincs kibékülve, amilyenek a környező világot találja. És pont ő, akinek a neve „lángoló fecsegő”, az, aki előadja a Seholsincs sziget történetét, mi tudjuk, hogy egy olyan új otthonról van szó, melyben talán szívesen letelepedhetnénk, nem több annál, mint a képzelet által belakott terület. Erre utal Morus összes története, még azok a közbeesők is, melyekben a tréfáندیak, a talán Perzsiából származó nagy néppel

való találkozás során, akiknek a neve tulajdonképpen az ő utópikus státuszába való belépés feltételét jelenti – szedett-vedett mesebeli nép –, nép melynek az emberisége szoros összeköttetésben áll a közjóra irányuló aggodalommal (MORUS 2002; 45). Csakhogy a lázadó világok, melyeket Hythlodaeus a hajózásai során bejár, nem esnek távol az akkoriban valódi, térképeken jelölt helyektől: amikor maga a föld is *terra incognitának* számított, nem nehéz elképzelni, hogy a térképen maga a valóság is csak úgy tükröződik vissza, mint *Nusquama*.

Régi térképeken a még feltérképezetlen, ismeretlen földrész nevét és megjelölését az „Itt Sárkányok élnek” frázis jelzi. A sárkányok mellett, amik sokáig fennmaradtak a tengerészek legendáiban, megjelennek még a küklopszok, szirének és bizonyos törzsek, melyek furcsa módon hasonlítanak a tréfándiákra. A kései középkor és a korai újkor komoly kartográfusai számára a tenger ismeretlen területei úgy mutatkoztak meg, mint a szörnyűségek és a lehetőségek megrázó és elbűvölő látképe. Ilyen jellegű tengerészeti térképeket, melyek sokban hasonlítottak az eget ábrázoló díszes asztrológiai térképekhez, valóban felhasználtak a tengerészek hajózásuk útjának irányításában. Csak a 20. században szűnnek meg létezni a sárkányok a világtérképeken. Amennyiben még engedélyezettek a képzelet tartományai a Földön, ezeket kizárólag nők fogják lakni, tehát az „ismert ismeretlen”, mint Charlotte Perkins Gilman (GILMAN 1998) korai feminista utópiájában.

Amennyiben a világból *terra cognita* lesz, egy egységes és térképészetileg mindörökre meghatározott tér és tartalom, behálózva körvonalakkal és csikokkal, akkor többé nem marad hely rajta az utópiának, amelyet egy eddig feltáratlan e világi zugban képzelni el, akkor is, ha ez néhány évtizeddel ezelőtt még elképzelhetőnek számított. Louis Mumford első könyvében, az 1922-ben megjelent *The Story of Utopia* című művében arról ír, hogy a világ javíthatatlanul beszűkültté, keskeny és nyilvánvalóvá vált – fizikailag többé nem lehetséges felfedezni valamilyen új szigetet, bizonyos Utópiát vagy Új Atlantiszt. Az irodalmi és a filmes imaginációban elővillan még ugyan egy-két *The Lost World*, viszont ebben többé nincs bérelt helyük a tréfándiaknak, sem a derék, bátor és önálló nőknek, hanem a természet teljes mértékben rendszerezett oázisai és olyan történelem előtti rémek lépnek színre, melyeknek sikerült elmenekülniük a mi

páncivilizációinkból. Ezért a képzelet új határait ennek a bolygónak a korlátozottsága, annak eleve adott jellege, illetve az utópikus elemektől való megfosztottsága, melyek örökre megszűntek létezni a Föld feltérképezett képében, határozzák meg. Kezdhetnénk az új világok feltárásának szüntelen küldetéseitől, az új civilizációk megismerésétől és a végtelen világegyetemben felfedezhető életformák tanulmányozásától. Már adott a lehetőség a hajók számára, hogy elszakadjanak a földtől, mert az véges és olyan tilalmakkal telített, melyeket a tér új kiterjedéséből adódóan lehetséges meghaladni, és meg is kell haladnia. Már kiderült, hogy az anyabolygó túlzottan keskeny területén nincsenek sárkányok, így a *terra incognita* számára szükségessé válik, hogy túllépjen a föld peremén.

A fantázia motívuma, mely a fizikai világ szétszedésével olyan világ felé fordul, melyre nem érvényes az előbbi topográfiája, nem különbözik sokkal attól, amivel Morus Tamás Hythlodaeusának esetében találkozunk. A fiatal Mumford fontos időszakban írja meg a maga szemlélő utópiagyűjteményét – mely Platón *Államától* kezdve kitér Dickens *Coketownjára* és Wells *A modern Utópiájára* – olyan korban, amikor hazájában bevezetik a hírhedt alkoholtilalmat. Olyan visszatekintésről beszélünk a kötet kapcsán, mely a senkiföldjéről származó ideák világához nyúl vissza. Az alternatívák iránya felé mozdul el, hogy azzal helyettesítse az aktuális világot. Talán csak egy múltbeli világ bizonyulhat megbízható menekülési lehetőségnek, meggyőző vigasznak vagy megfelelő törlesztésnek számunkra itt és most, illetve az ezen a világon ránk váró jövőtől való megszabadulás beharangozását vagy annak ígértét szolgáltathatja (MUMFORD 1962; 15 és tovább). Persze ezt a vágyott menekülést még ugyanúgy előmozdíthatják az ember belső világában végbemenő, egyidejűleg fantasztikus, izgalmas, nyomasztó és elrettentő átalakulások. A témával kapcsolatosan az előző század végén több mű is született – Dr. Jekyll történetétől kezdve, aki egyedül viszi véghez önmaga transzformációját, és a visszataszító Mr. Hyde alakjává lesz, majd pedig elveszti a saját kísérlete feletti, szabad akaratból történő irányítást; Wells Griffinje egy más jellegű, relatív sikeresnek számító kísérlettel láthatatlan emberré válik, ezután arra használja láthatatlanságát, hogy terroruralmat vigyen véghez; Mina Murray a vámpírtörténetekből ismert belső átváltozáson megy keresztül Stoker *Drakulájában*; Marsh *A bogár* című regényében egy

távol-keleti bogárlényről ír, akinek társadalmi szerepe, neme és osztálya ambivalens és polimorf.²

Úgy tűnik tehát, hogy az imént ismertetett három út, melyek az utópiához vezetnek, együttesen lépnek fel. Az útból adódóan a jelenvalóhoz fűződő elégedetlenséget gyakran olyan meggyőződés követi, miszerint a külső feltételek rekonstruálása lehetővé teszi a rémisztő belső tartalmaktól való menekülést. Továbbá az út hosszú – mert a cél időben, illetve gyakran térben is távolinak tűnik –, és nem fér hozzá kétség, hogy nehézségekkel jár, mert olyan akadályok adódnak, mint a tengeri sárkányok, mély szakadékok vagy ismeretlen csillagrendszerek. A harmadik, hogy ismertetőjegyei tartósan a felfedezés, a kolonizáció és a túlélés nehezen meghatározható határán mozognak.

Maradjunk a legutóbbinál. Grewell szerint (GREWELL 2001) minden (tudományos) fantasztikus alkotás a Föld történelméből meríti motívumait, módosítja és olyan defamiliarizált, de a megismerést illetően plauzibilis és kontextuálisan felismerhető „jövőbe” helyezi ezeket, mely lehet gyarmatosított vagy gyarmatosító (ezt annak a tudományos-fantasztikus filmeknek az alapvető dichotomikus struktúrája támasztja alá, melyek az űrlényekkel való kapcsolatteremtéssel foglalkoznak). Ez a kolonizációs narratíva azonban nem posztkoloniális jelenség – a régi utópiák szónokai egyértelműen rámutatnak a maguk „koloniális impulzusára”: a kolonizáció diskurzusa már szamoszatai Lukianosz *Igaz történetek* című művében (LUCIAN 1958) is fellelhető. A szóban forgó narratíva legpompásabb, máig felismerhető formáját John Mandeville amerikai bennszülöttest ismertető leírásában érhetjük tetten (MANDEVILLE 1997), mely a 14. században született, vagy Morus Tamás munkásságában, aki a 16. században alkotott, John Smith kapitánynak az „új világ” gyarmatosításában vállalt nyílt közbenjárásában a 17. század elején (SMITH 1969), végül meg kell említeni a felvilágosodás enciklopé-

² Annak ellenére, hogy az említett *fin de siècle* történetek saját földrajzzal rendelkeznek, és éreztetik, személyes idővel bírnak, a belső átalakulásokban nem éppen a sajátágos térbeli-időbeli bonyodalom játszik döntő szerepet. Amikor fantasztikus művekről beszélünk, ahelyett, hogy valamilyen személyes (lírikus) műfajokat említenénk, annak a meghatározó jelentőségét hangsúlyozzuk, hogy a külső iszonyatot nem ellensúlyozza a belső gyönyör, hanem belül még nagyobb rémület leselkedik ránk. Jobban tesszük, ha nem lépünk be ilyen jellegű fantasztikus világokba, viszont ha már úgyis adott a belépés lehetősége, hogyan tudnánk ellenállni a belső sárkányoknak, miért is ne tennénk próbára őket?

diáit, melyek a 18. században íródtak, és bennük olyan jelenségekről olvashatunk, mint az indiánok vagy a feketék „tudományos” kodifikációja és faji alapú diszkvalifikációja (EZE 1997; 94). A kolonizáció diskurzusának kontinuitásáról szóló elmélet alapján, a kortárs tudományos-fantasztikus víziók, melyek az embereknek földönkívüliekkel való kapcsolatát láttatják, teljes egészében „kölcönveszik” a „másik” konstrukciójának azt a mintáját, mely a korai kolonistáknak a narratíváiból származik (GREWELL 2001; 26; HANSON 1998). A „valós” történelem mellett a gyarmatosítást feldolgozó irodalmi narratívák is arra utalnak, hogy ami a Földön van (volt), az az űrben is érvényes (lesz): az általunk (még) nem uralt területek lakói többé-kevésbé nyíltan nem-emberként vagy félembeként, civilizálatlan és kulturálatlan vademberekként kerülnek bemutatásra, amivel az állítólagos felsőbbrendű hódítók (ismételten) igazolják az „idegen” népek és földek gyarmatosítását. Az űrutazások célja megegyezik a korábbi tengeri és szárazföldi utazásokkal, melyekkel kapcsolatosan a szemtanúként jelen lévő útleírók, akik a felfedező-gyarmatosítót követik: nemcsak „felfedezik” az úgynevezett új világokat, hanem közben feltérképezik, katalogizálják és leírják az eszközeiket, valamint a másik földeken lakó élőlények sajátosságait, hogyan lehetne megvalósítani a kereskedelmet, a kényszeruralmat vagy az okkupációt (GREWELL 2001; 35).

Mi több, a kortárs tudományos fantasztikum, ahogy egykoron a western, „a múltba tekint, nehogy újraírja azt” (JOHNSON-SMITH 2004; 10). Újra elképzeli a hozzáférhetetlen teret és időt, és a nemzettudat felfedezésében és felélesztésében közrejátszó mítoszokhoz fohászkodik. Ezek a műfajok egyedül az eltérő vizuális imaginációjukban különböznek: az amerikai tudományos fantasztikumban a „természetet” az univerzum váltja fel, de a kapcsolat egyéb jellemzői megegyeznek (JOHNSON-SMITH 2004; 48). A jövőbeli kolonizáció, noha egyéb eszközökkel, de ugyanezt a kolonizációs impulzust valósítja meg: amennyiben áthelyeződik a másság a defamiliarizált univerzumba, az jóváhagyja és igazolja az említett „másik” felett gyakorolt erőszakot, tekintet nélkül annak a (planetáris) eredetére. Pillanatnyilag ezt az impulzust egy olyan narratív folyamat fedi, amelyik „felkutat és idomít”, de Grewell megállapítja, hogy a tudomány és a technika fejlődésével, az univerzumról való ismereteink számának megnövekedésével a harcok narratívája is egyre nagyobb mértékben és közvetlenebb módon kifejezésre kerül.

„A földlakók viselkedése továbbra is nagymértékben összeegyeztethető a koloniális impulzusokkal, mintaképekkel és fantáziákkal [...]. Nevezhetjük ezt neoszájber kolonializációnak, a lokális galaxis gyarmatosításának, univerzális kolonizációnak vagy ahogy akarjátok. [...] A galaktikus gyarmatosítók továbbra is köztünk vannak” (GREWELL 2001; 39–40).

Ennek okát ugyanabban a pszichikai jelenségben találjuk, mely kezdetektől fogva lehetővé teszi a gyarmatosítást: az emberek teljes mértékben „hajlamosak arra, hogy a különbségre félelemmel és/vagy erőszakkal reagáljanak” (GREWELL 2001; 37–38). Ugyanakkor ez az ok nem tekinthető elegendő magyarázatnak: nem világos, hogy az említett „hajlamot” miért tartanánk megváltoztathatatlan adottságnak. Kizárólag addig érvényes, hogy az űrhajósoknak megváltoztathatatlan a többiekkel ápolt viszonya, amíg érvényesülnek a magasabb társadalmi és/vagy kulturális feltételek, amelyek létrehozták a létező viszonyokat, azokkal a mentális korlátokkal együtt, amelyeket a földlakók sorsának tudnak be. Kijelenthetnénk, hogy éppen a gyarmatosító magatartás történetében, amely arra kényszerít, hogy teljes mértékben minden különböző kiegyenlítődjön valami fenyegető idegennel, így automatikus módon derogálást, üldözést, likvidációt vagy asszimilációt von maga után, találhatjuk meg a bizonyítékot az említett álláspont *létrejöttére*, ugyanígy a megszűnésének lehetőségére is. Elképzelhető ennek a „fatális” határnak a próbára tévése, így a lehetőség annak meghaladására is, a határoknak olyan elmozdítására, amely nemcsak a gyarmatosítás kényszerének mond ellent, hanem a domináció és a konfrontáció logikáját is negálja, amely arra törekszik, hogy minden különbözőt azonossá tegyen, és taxonómiai hierarchizált rendszerbe szervezze.³ Ugyanakkor az is igaz, hogy a

³ Ezenkívül Grewellnek az univerzális gyarmatosításról spontán módon meghatározó jelentőségűvé vált tézise, amely mindenekelőtt, ha nem kizárólag a tudományos fantasztikum populáris „iparára” vonatkozott, és azon belül különösen a televíziós „űroperákat” és filmszlágereket vette célba, amelyeket úgy határozhatunk meg, mint a „katonai tudományos fantasztikum” hajtásai. Minden bizonnyal egy alaposabb betekintés során nemcsak a koloniális jegyeiktől való számos eltérést fedeznénk fel, hanem egy teljes, igaz, kevésbé profitábilis irányt a műfajon belül, amelynek sikerül narratívát teremteni a „kolonizáció logikájának” a másik oldaláról, valamilyen sötétebb, sőt, disztópikus tónus révén, elhagyván azt a sorsot, mely a gyarmatosítottságot vagy a gyarmatosítás elszenvadását hordozza magában. Még Stanisław Lem vagy Jevgenij Zamjatin „társadalmi tudományos-fantasztikus” művei, Willi-

Mappa Mundi ősidők óta lehetővé teszi az ismeretlen világ megértését, rögzítését és a mélységeibe való betekintést, és kicsi a valószínűsége, hogy ez a tevékenysége megszűnik.

Egyszerűbben szólva, figyelembe vesszük az útnak még egy formáját, ami talán döntő jelentőséggel bír. Az új közösségek keresését, a másik világ felé való utazást, annak feltárását (és meghódítását) illetően magától értetődik, hogy mi vagyunk azok, akik elindulnak a szóban forgó úton. Az utópiák ábrázolásában mindig ránk helyeződik a hangsúly, akik ábrázolják őket. Wells mindenki előtt és mindenkinél jobban felismerte ezt. *A modern utópia* című művében, mely 1905-ben jelent meg, a Hang tulajdonosa (*The Owner of the Voice*) és a Botanikus (*The Botanist*) a legmesebelibb népről írnak: megkettőződött földlakókról egy megkettőződött bolygón, melynek azonos a földrajza és a biológiája a Földdel, illetve azonos emberi másolatok lakják, akik ellenben „más szokásokkal, más tradíciókkal, más tudással, más képzetekkel, más öltözékekkel és más eszközökkel rendelkeznek” (WELLS 1967; 23). A mi utópikus imaginációnk nem autochton, nem is autotelikus: az lenne a célja, hogy mindaz, ami a jelenben létezik és amik a jelenben vagyunk, maradjon meg ugyanolyannak, csak mintha mi valahogy teljesen kicserélődtünk volna, mintha a társadalmi környezetünk, a történelmünk, a szokásaink és az erkölcsünk döntő módon különbözne a korábitól.

Ilyen szellemben azt is feltételezhetjük (igaz, nem mindig igazságosan), hogy valamilyen gonosz végzet rejlik a fantasztikumban: csak annyit érhetünk el vele, hogy változatlan jövőképet jelenítünk meg, éppen amikor azt gondolnánk, hogy az utópia úgy mutatkozik meg, mint egy megváltozott jövőkép. Fredric Jameson azt állítja, hogy a fantasztikum, miközben azért létezik, hogy „tudatosítsa a jövőről való képzelgéseket”, egyedül annyit tesz, hogy „mindig megújult erővel demonstrálja és dramatizálja azon képességünk hiányát, hogy a jövőt elképzeljük”. Ráadásul túlnyomórészt „nem kísérli meg, hogy komolyan elgondolja a társadalmi rendszerünkre váró »valódi« jövőt”, ha-

am Gibson vagy Bruce Sterling *cyberpunk* irodalmi alkotásai, George Stewart vagy Cormac McCarthy (poszt)apokaliptikus fikciói és Robert Sawyer vagy John Darnton „antropológiai tudományos-fantasztikus” művei, illetve ezeknek a *noir* filmes megfelelői, mint a *Blade Runner* vagy a *Gattaca* az újabb tudományos fantasztikumban, a „koloniális” és alapvetően az „uralkodói” sémákat illetően, inkább kritikus, mint afirmatív magatartásról tanúskodnak (vö. JAMESON 2007; DISCH 1998; KANDEL 1998).

nem a maga „többszörösen hazug jövőjét” egy olyan, teljesen eltérő funkciót betöltő transzformációba helyezi, mely a „mi saját jelenünket egy valamilyen eljövendő időnek a determinált múltjába” helyezi (JAMESON 1982; 152).⁴ Ilyen megközelítésben a fantasztikum nem azt teszi, amit ígér. Csak kivetíti a jövőre a jelen dilemmáit, hiába törekszünk olyan kategóriára és dimenzióra rákérdezni, amelyben a jelen létezik, és elképzeléseink szerint, folyamatban van. A fantasztikum jövőképe bukásra van ítélve, míg az ábrázolás „újdonságát” előre behatárolja az emberi imagináció kiterjedése és ereje (JAMESON 1982; 153). Feltűnhet, hogy a jövőbe való betekintés lehetetlensége talán nem is annyira káros, amennyire annak véljük, továbbá különböző kollektív stratégiákkal valóban felruházhatjuk ezt a jövőt. Amennyiben ilyen keretek között képzeljük el a jövőt, annak valamilyen képzelt és nem vágyott képe jelenhet meg, egy ténylegesen „olyan” világ, mely ebben az esetben semennyire sem hasonlít a franciaországi forradalom német recepciójából ismert eszménykép megvalósítására. Nem véletlen, hogy az emberi jövő képzetének víziója a 20. században többnyire a *future noir* műfajában jelent meg, baljós és sötét politikai fantasztikumban. Ezek a jóslatok elkerülhetetlenül és többnyire nyíltan a jelenhez kötődnek, nemcsak a kiinduló nézőpont természetéből adódó korlátozottság fényében, hanem az üzenet értelme is kidomborodik, azok szerepe, akik továbbítják, és a címzettek, akiknek szánják. Ezek alapvetően nem a jelen figyelmeztetései, hanem az eljövendő idő hiteles konstrukciói, a másik világ idejében és terében. Az előrelátás, a jóslás és a jövendölés között húzódó határvonalon mozognak, és éppen azt tudatják velünk, hogy a „jövő már elkezdődött” vagy már régóta jelen van, esetleg mindig is itt volt. Amikor nem a rezignáció örömét szolgálják, akkor figyelmeztetésként funkcionálnak, arra sürgetnek, hogy nézzünk szembe az aktuális problémákkal, számoljunk a bekövetkezésünkkel, mert napjainkban különböző okokból nem kerülnek (eléggé) a figyelem középpontjába.

Úgy tűnik, hogy mindkét feltételezésnél a politikai kiindulópont lesz döntő jelentőségű. De a legtágabb elméleti keret alapján, ezek

⁴ Ugyanezen a nyomon jár, csak másra helyezi a hangsúlyt Constance Penly. Ő azt sugallja, hogy az „utópikus imagináció valóságos atrofijában”, amilyennel a *Terminátor*ban és hasonló filmekben találkozhatunk, talán még „alkothatunk jövőképet, de már nem képezhetünk le valamilyen kollektív politikai stratégiákat, melyekkel ezt a jövőt megváltoztathatnánk vagy megbiztosíthatnánk” (PENLEY 1990; 12).

kettős értelemben is vonatkozhatnak az utópia státuszára. Elítélhetik a kacérkodó játékot a lehetetlenséggel, derridai kifejezéssel, a „lehetetlen lehetőségek”-kel, a jövő változatlanságával, az előreláthatóval, ami be fog következni és a Másikhoz kötődő *l’avenir* képzetével, ami teljesen váratlanul jön el, és érkezésével semmilyen módon sem lehet számolni. Valamivel, ami ilyen mértékben apokaliptikus és apofatikus, ami meghaladja a képzelet és a gondolkodás lehetőségeit, de mégis talán az egyetlen igaz jövő, azzal még a fantasztikum sem képes foglalkozni. Ugyanakkor az arra való jogosultságának, hogy az elgondolhatatlant éppenséggel muszáj vagy szükséges elgondolnia, sajátos védelemként említhetjük, most adornói kifejezéssel élve, a gondolkodás kötelékébe állítsuk a fantasztikumot, ily módon, miközben éppenséggel magával is szembesül, egyszerre a jövő felé fordul. Annak ellenére, hogy a szabadság szuverén terének paradox módon nem képezi a részét, a gondolkodásnak elég erősnek kell lennie ahhoz, hogy utat törjön magának abban az ismeretlen és megismerhetetlen másságban, hogy a létező ne váljon mindenségé.

A fantázia „új” tárgya

Napjainkban is, amikor a másik világhoz vezető út technológiai része tökéletesített, a rengeteg utópikus narratíva mégis az útról szól, az utópia felé vezető útról. Az utazás motívumai továbbra is a kaland, a hittérítés és a hódítás, a régi hazától való elfordulás és valamilyen új Ithaka keresése. A Föld területének szűkössége következtében az útnak sokáig kell tartania, és egy valamilyen távoli helyen és időben kell végződnie. Mivel „mi” indulunk meg az úton, különösképpen mi, akik a történelem terhét és a 20. század fantasztikus képzeit cipeljük a hátunkon, felvetődik előttünk a gondolkodás korlátozottságának kérdése annak terében és idejében, ami bennünket valamilyen formában „ott” érint.

Az ott fogalmát – és ezt megkülönböztetjük azoktól a műfajoktól, melyek olyan eltérő helyeknek a leírását foglalják magukba, ahol még nem jártunk és amelyet még nem derítettünk fel, illetve nem hódítottunk meg – el kell határolnunk a nem-helytől, és olyan helyként határozzuk meg azt, melyről nem tudjuk, hogy miként gondolkodjunk róla. Amennyiben az „ott” egy olyan hely, amelyre a mindennapi tudásunkat és feltételezéseinket nem alkalmazhatjuk, akkor a fantáziának olyan feladatot kell betöltenie, amelynek révén serkentené a

lokális korlátok meghaladását, és általa teljes vagy legalább jelentős mértékben túlléphetnénk a világot behatóró kereteken. Nem ez lenne tulajdonképpen a fantázia célja? Hogy a másik világok elképzelésével meghaladja a létező asszociatív szerkezeteket, kijátssza a logika vasszabályait, megsemmisítse a fennálló viszonyok normatívitását? Nem arra vágyik a fantázia, hogy ott valami újat, a miénktől különbözőt találjon?

Annak a kérdésnek a megválaszolásában, hogy miért képzelünk el másik világokat, a képzelőerőnk kiváltságára támaszkodunk. Ez az erő alakítja ki a fantasztikus teret, melyben, feltételezésünk szerint, elgondolhatók a legkülönfélébb lények. A színtérnek, melyre képzeletünk helyezi őket, sokkal kívánatosabbnak kell lennie a „rég” világnál, ahol minden, valamelyest szokatlan teremtmény már régóta közeli, régóta ismerős. Feltételezzük, hogy az elefántember, a fakír, a Hottentotta Vénusz, a törpe és más cirkuszi szereplők, vagy az emberi kiállítások, melyek a 19. század végén Európa fővárosaiban tűntek fel, nem elégitik ki a képzeletet, ami a fantasztikus világban egymástól teljes mértékben eltérő fajok teljesen új közösségét kutatja. A fantáziakép valamilyen alapjaiban új, ténylegesen „másik világ” után vágyakozik: valami gondolati, fantasztikus és fantazmatikus újraszerveződésre, mely a felismerhetetlenségig átformálja a *mi* rendünket.

Az ismertetett feltételezéseink és a képzelet lehetséges erejének ellenére, a fantáziakép ehhez a világhoz tartozik. Még akkor is, amikor a fantázia szárnyain rövid időre kilép belőle, ennek a kilépésnek során csak az e világi katasztrófákkal és a világunkat alkotó, történetileg eltérő feltételekhez kötött építőelemekkel rendelkezik.⁵ Ez az alapfeltétele a másság elképzelésének, a kitétele, egyúttal a korlátozó jellegzetessége a fantasztikus közösségek elgondolásának. Aki innen képzelet el a másik világokat, számára egyedül az innenső képek és az innenső szerkezetek állnak rendelkezésre – két fej, emberi fej ormánnyal, eltúlzott végtagok, púpok, és persze a képzeletből származó, mégis korlátolt faji ismertetőjegyek – mint az itteni normák szerinti szétszedésük, összerakásuk és sokszorosításuk. A fantázia terében –

⁵ Darko Suvin rámutat arra, hogy a tudományos fantasztikum termékei értelmetlenek volnának az „adott szociotörténeti kontextus” nélkül, és alapvető megértésükhöz szükséges, hogy a „diskurzus univerzumára” támaszkodjanak: „Egy szöveg sem olvasható kontextus nélkül, az adja meg számára az értelmet. Csak miután kontextusba helyeztük a szöveget, azután válik a tartalma érthetővé” (SUVIN 1982; 1–2).

amely sosem szabadul fel, még akkor sem, ha a másik világok elképzelésének közvetlen célja ennek a világnak az elhagyása – az utóbbi könyörtelenül beépül az „új” képbe. A rendelkezésünkre álló anyag csupán reaszociálódik, miközben nem sikerül teljes mértékben bevonni a szabály kérdését, csak az asszociációs logikáét, ugyanolyan mértékben, ahogy a fantasztikus lények és közösségek előállítása előterjeszti a fennálló asszociatív kapcsolatok reprodukcióját valamilyen új és újabb módon. Felkínálunk néhány példát, melyek felvetik annak az elgondolásnak a kérdését, miszerint a „másik” világban lakó teremtmények lényegileg különböznek az elefántembertől, a hidrától és a hobbittól.

Fel tudnánk-e idézni valamilyen fantasztikus közösséget, amelyről felelősségteljesen állíthatnánk, hogy olyan lények lakják, melyeknek a neme következetesen elképzelt? Ha visszatekintünk a múltba, úgy tűnik, hogy a fantazmatikus gondolkodás mindig is bővelkedett bizonyos újdonságokban, viszont a nemiség területe, Ursula Le Guin *A sötétség balkeze* című művének jelentős kivételét leszámítva, vagy érinthetetlen, vagy elhallgatott maradt, mintha csak a nem kérdése rekedt volna kívül a fantazmatikus közösségek elképzelésének szféráján.⁶ Ha a fantáziakép egyáltalán felidézi a nemet, akkor ez az excentrikus elgondolás nem haladja meg Arisztophanész szónoklatát, amely a híres lakomán a szellemes hangulatot volt hivatott biztosítani. A nem vagy olyan marad, amilyen valójában, *megkettőződött*, vagy esetlegesen az arisztophanészi androgén alakot veszi fel, egyévé vált. Hogy nézne ki, ha nem tudnánk a különbséget az *andros* és a *gyne* között? Lehetővé válik valaha, hogy a fantáziakép eltávolítsa a nem kérdését a valóságtól, a gondolkodás kereteiből kiszoruljon vagy átalakuljon? Vagy még mindig a pusztá előre látásról van szó, a dramaturgiai gesztusról, amely egy-egy sajátosságot marginálissá vagy megoldottá tesz? A lehetséges „megoldás”, melyet a posztörténelmi vagy posztapokaliptikus művekben találunk, mégis mindig árnyaltabb szintekre tagolóódik: egyes alkalmakkor az elkülönített vagy a kifejezett nemek (amennyire csak a képzelet lehetővé teszi számukra) eltörlődnek; máskor a különbözőségük olyannyira pluralizálódik,

⁶ Erre alapvető példa a politikai-filozófiai fantázia, a természetes állapot, melyben a nem, ha feltűnik egyáltalán, ismert szerepet tölt be, úgymond véletlenül visszahelyeződik a társadalmi környezetből a természet állapotába (PATEMAN 2001).

hogy az átláthatatlan különlegességeik közé való szinoptikus betekintés alkalmával végül jelentéktelenné válnak. Lehetséges-e, hogy a nem a fantázia terében alárendelődik a felejtésnek, az alapvető felejtésnek, amely nem éppen pusztán előrelátást jelent, hanem az emlékezet megszűnését – valaminek a nemlétét, ami sehol sem létezett, így el sem lehet felejteni?

Vegyünk egy másik példát: a bőrszín egy testi sajátosság, amely különböző folyamatok révén faji jellemvonássá és a társadalmi manipuláció eszközévé vált. Megszabadulhat-e a bőrszín a fantázia terében a maga történeti és politikai üledékétől? Megszűnik-e ez a sajátosság jelentőségteljes minőségnek lenni egy képzeletbeli helyen, ahol elképzelhető akár a zöld, a piros, az okker- vagy a rezedasárga bőrszín is? És a bőrszínnek az ilyen szokatlanul széles spektruma hozzásegít-e további testi különbségtételhez azokon a jellegzetességeken felül, melyeket az embereket vizsgáló gyarmatosító tudomány fedezett fel és alapozott meg (RUSSETT 1991)? Vagy épp ellenkezőleg, a színeknek ezen átláthatatlan sokasága megsemmisíti a szín mint olyan jelentőségét? A faj, ez a mai ismeretek alapján pontatlan és ideológiai jellegzetesség, mely a tudományban jelentős hivatkozási alapként szolgál, a fantázia terében, a nemhez hasonlóan, szintekre tagolódással közelíthető meg. Vagy minden földi és földalatti sokféleség az egy fajhoz való tartozásról tanúskodik – minden nemzet testvéri viszonyban van az eredetük és a végzetük alapján –, ami automatikus módon megsemmisíti a különbözőséget, amit a faj mint a határjelölő teremt, vagy olyan helyzet alakul ki, melyben minden faj egyszerre hibrid és ezért egyformán „normális”, mindegyik egy-egy fiktív forrás, Bhabha gondolatát idézve, „disszeminációi”, ily módon elgyengítve a „tisztaság” fantazmatikus elragadtatását és a megfelelő tisztogatási projektumokat. Sem a fajilag szinguláris monopolisztikus felfogás, sem a többnemzetiségű kozmopolitizmus, úgy tűnik, nem támogatja a különbözőséget és a lokális koloritot, még akkor sem, mikor azokat programszerű nyilatkozatok pártolják. A felvilágosodásnak az egységről alkotott víziójában – az egységre ráerőltetvén az azonosulást, a végtelen kereszteződések legitimizálásával vagy egyszerűen annak kihirdetésével, hogy az egy tér mindenkié – a fantázia helyét is a kivételesség és a különlegesség romantikus apológiájával való vívódás foglalja el.

A nem és a bőrszín, az univerzális testbeszéd világunkban hosszú történeti átalakulással bír, míg olyan minőséggé formálódott, mely

meghaladja a testiséget, a csontot és a húst, beszédessé téve a testet, akkor is, ha senkitől sem kap szót (FANON 2015). Elképzeltet-e olyan világ, melyben a testek nem mondanak semmit, vagy teljesen eltérő módon beszélnek, mondjuk úgy, hogy szembekerülnek azzal a logikával, mely az egyformaságnak, a különbözőségnek és a harmadik kizárásának az elvéből indul ki? Vagy az ilyen jellegű fantázia kapcsán elkerülhetetlen következetesen átgondolni és megfontolni azt a térbeli és időbeli környezetet, melyben a szóban forgó testek beszédé válnak? Ezen a nyomon kérdések kimeríthetetlen sorával állhatnánk elő, történelemtől, istenekről, mítoszokról, szocializálódásról, megszervezett közösségekről. Hogyan jelenik meg a történelem gondolata a fantáziaképben? Bekerülnek-e annak történetébe képzeletbeli elemek, vagy minden változtatás nélkül helyeződik át, csempészetéről van-e szó, vagy így kerülnek napvilágra dolgok; az elképzelt közösségek ismert elemekből állnak-e össze, melyeket a fantázia elferdít vagy „kijavít”; az említett történelem későbbi pillanatban kezdődik-e, mint a „mi” időnk, és ennek fényében a korábbi üledékek átalakulnak-e vagy csak kivetítődnek; az ottani történelem a továbbiakban is a progresszív haladásunkhoz kapcsolódik-e, szörnyű végzet vár-e ránk, maradt-e hely a megváltás képzeletbeli lényei számára, vagy megfosztanak minket isteneinktől és az olyan isteni úzusoktól, melyek a kezdetet és a véget tolmácsolják? Hagy-e helyet Istennek a fantáziakép? Vagy az isteneknek? Vagy sokkal inkább a véges halandóság és a minden istenitől megfosztott hiány megüresedett helyéről van szó, ily módon azt a maga lehetőségeihez mérten a legegyszerűbb elképzelni, a következményeit pedig a legnehezebb hozzágondolni?

Isten is megéli az egyéb fantáziaképek sorsát, mert Isten is lehetséges eszköz a másik világok, az utópikus közösségek kiépítésében. Hasonló módon az is előfordulhat, hogy számára (aki egy az istenek közül, nálunk öt egyedülállónak képzelik el) nem marad hely, így megnyílik a tér a bálványok, a khtonikus istenségek és az olyan istenek előtt, akiket nem az ő nevén fogunk szólítani. Valamilyen szerfelett toleráns és jóakarátú fantázia is képbe kerülhet, melyet az istenek képzeletbeli keveredése és keresztezése által alkotott elviselhetetlen sokaság tölt be, ami nemcsak az egyedüli isteniség képzetét dönti meg, hanem az isteni imádat és az istenben való hit kapcsolatának egyediségét. Miközben vágyakozunk vagy elmélkedünk másik világokról, melyek még nincsenek, vagy egyáltalán nem léteznek, és

változatlan módon minden az általunk ismert régi világ képeibe és szerkezetébe szövődik bele, olyan innenső motiváció révén, mely a fantáziaképet keresésre ösztönzi, így az a képeket félbevágja.

Hasonló az eset a normákkal is, melyek a képek asszociációját irányítják. A mítoszok, a rituálék és a teljes „folklorisztika” nagyjából vagy egészen távol marad, vagy pedig, ahogy az epikus fantasztikus művekben, az újr felhasználásunk révén szövődik össze a fantasztikus (elképzelt) gondolatok látképeinek egésze. Annak köszönhetően, hogy a fantáziakép eszközei e világról származnak, vagy az következik, hogy a másik világot valamilyen mitikus lények és azoknak a származékai lakják, várhatóan saját rituálékkal rendelkezvén, ráadásul az ő világuk egésze alapvetően kimerül a szertartásaik megszámlálhatatlan, minuciózus szemléltetésével, vagy a másik lehetőség, hogy a másik világ kulturális-nihilisztikus módon valamilyen erőteljes, még megvalósulatlan technikai víziókból tevődik össze, amik mondhatni a rituálék felett állnak, haszontalannak és nevetségesnek ábrázolva azokat. Az első esetet a folklór alkotja oly módon, hogy az ismert vallások gazdag hagyatékát kombinálja, miközben a jó és a rossz örök kérdését beleszővi mesés tágakba, illetve néha a felismerhetetlenségig ötvözi a történelmi eseményeket, a legendákat és a kortárs képzeletbeli termékeket. A másik esetben a folklór szerepét, ha szerepel benne ilyen, azok a csoportok vagy egyének töltik be, amelyek technológiai értelemben vagy más módon még nem számítanak megfelelő mértékben előrehaladottnak. Ilyen jellegű képzeletbeli kiindulópontból, mely a felsőbbrendűség kilátótornyának a velejárója, a rituálék ritka, „barbár” szokásoknak tűnnek, nem jelentenek veszélyt a techno-tudományos és/vagy mintaszerűen megszervezett közösségekre: esetleg még egy dologra méltóak, hogy ártalmas, paternalisztikus módon értelmezzék a civilizációt, melynek a kikezdhetetlenségéhez és minden mértékadó előrehaladottságához még nem nőttek fel.

Világunkban a mítoszok és a rituálék a származásunk és a hovatartozásunk megerősítését szolgálják, ily módon magyarázatot és igazolást kapunk a társadalmi lét meghatározott típusára. Ennek kapcsán és a továbbiakban is az eddigi nyomon haladva vagy a vizsgálati keretet követve, feltehetjük a kérdést, hogy miként léphet ki a fantáziakép a genealógia és a hétköznapiság területéről. Lehetséges-e, hogy az elképzelt lények bármilyen jellegű eredet nélkül maradjanak? És nemcsak a kiemelkedő, alfalényekre gondolunk, hanem

talán a továbbiakra is vonatkoztathatunk, melyek a mi világunk számára értelmezhetetlen, egyszeri teremtés során jöttek létre. Persze a származás kérdése nem csak az apaság, az atyai örökség és a szülőföld esetére vezethető vissza, és nem kizárólag a név birtoklásának megszakítatlan fonálára terjed ki. Magába foglalja az önfenntartás egyes vonatkozásait, annak bizonytalanságát, mostoha sorsát és a képtelenséget rá, ami az emberi természet alaptulajdonságaiból adódik. Világunkban a származás mindig bizonytalan, mert patrilineáris, a hierarchizálás következtében szüntelenül természetellenes, illetve örökösén szennyezett, mert az érzékiség szankcionalizált bűnéből fakad. Elszakadhat-e a fantáziakép a szóban forgó tértől, melyet eredetünk határoz meg? Amennyiben ezt megtenné, hogyan oldhatnánk meg az olyan összetett jelenségeket, mint a vér, a nyelv és a nemzet problémáját, illetve miként válaszolhatnánk meg a haza, a család és a társadalom kérdését? A kiborg és az onkoegér ünneplésével, mint Donne Haraway esetében?

A leírtakból következik a kérdés, amelyre talán a legnehezebb választ adni, hogy egyáltalán elképzelhető-e olyan emberi közösség, mely minden mítikus vagy rituális örökségtől mentes, vagy beletörődünk abba, hogy minden közösségiség belőlük táplálkozik, így csak meghonosodásuk és nemesítésük marad kérdéses? Az elképzelt jelenlétüktől vagy hiányuktól függően, miként gondolhatjuk el az elsődleges, illetve minden más szerződést, egyáltalán létezik-e „ott” szerződés és szerződők? Végül az erőszak, mely meghatározza a közösség felépítését, fenntartását, gyakran központi szereppel bír a fantazmatikus képzelgés során, amikor elképzeljük a teljesen új világot. Amennyiben a fantáziakép egy jobb világ kivetítését, békés utópia létrehozását célozza meg, akkor mindent, ami rosszabbá teszi a világot, minden különbséget, mely megalapozza vagy igazolja a tényleges vagy lappangó konfliktusokat, végső soron talán mindent, ami lehetővé teszi az „ők” és a „mi” fatális elkülönülését, úgy kell ábrázolni, mint valami félbeszakadtat, megsemmisítettet, vagy ha maradna neki hely, atavizmust. Természetesen másképp áll a helyzet, amennyiben a fantázia a harcoktól mentes társadalmak tragédiáját (jóslatát) is számításba veszi, vagy akkor, ha egyáltalán nem békés a társadalom, ha a disztópikus jövőképe valamilyen szabályszerűen végzetes szembenállásokból tevődik össze. Számos példát sorolhatnánk: Condorcet vagy Huntington; 2440 vagy 1984, *A jövő hírnöke* vagy a *Mad Max*. Nem egy kizáró „vagy”-ról van szó: minden különbsége ellenére, mely az

intencióban és az ábrázolásban is megtalálható, a félelmek és a remények megegyeznek, egyedül a kulissza koloritja más. A különbségek eltörlődnek – noha akad egy kivétel, amely középpontba kerül és elnyeli az összes többit. E redukció ára kifejeződik a vértelen egyedek sorozatos előállításának valutájában, amikor az egyéni élet teljessége és integritása egy áthatolhatatlan, kompakt totalitásba ágyazódik. Az így gyártott pusztá egyedek egy sápadt világ monoton techno-pasztorális látképében élnek, egy felzaklatott, lövészárkokkal és bombákkal teli világ emlékeiben, vagy még inkább egy olyan világban, mely tele van fárasztó, techno-militáris uniformizációval, az összetett barátságok vagy ellenségeskedések által meghatározott világ emlékezetében.

Az egyediség eltörlése

A fantázia mindig gyarló, mert szeretne előre látni (néha még jósolni és jövendölni is), és megalapozatlan következtetéseket levonni az út végén elszórt „jelekből”; mert valami újat szeretne nyújtani, mintha az nem a régre épülne; végül, annak következményeként, hogy valami „teljesen más” szeretne elgondolni, eltiporja vagy megbocsáthatatlanul lealacsonyítja azt az összetettséget, amely már erre a világra is jellemző. Ily módon minden esetben elakad az út felénél, ami ténylegesen is a fantázia természetes médiuma. Az ismert utópiák ráépítenek az adottra, néha megerősítik azt, néha eltörlik: a magántulajdont, a házastársi viszonyokat, az államot, a nagyvárosokat, a pénzt, a háborút stb. Ezek közül néhány esetben döntő jelentőségű az új értékrendszer, másoknál az eszközök és a mechanizmus a lényeges; néhány régi utópia középpontjában fellelhetők katonai, paraszti vagy iparos közösségek, míg később megjelennek a burzsoá és a munkásosztály imaginárius közösségei (MUMFORD 1962; 124–125). Bármennyire is idegennek, távolinak és valótlannak tűnik az utópia létrejöttének helyet adó tér és idő, mégis számunkra a tartalma igazán ismert, pontosabban az a mód, ahogy még nincs, és sehol sincs. A fantasztikus művek erre támaszkodnak, így eleget tesznek az eljűnk támasztott univerzális igénynek. Mivel nem egy multiverzumot szeretnének körülírni, hanem egy még inkább más(milyen) univerzumot hoznának létre, ezért eltörlik a különbségeket, a logosz és az ethosz alapján egyetlen rendelkezésre álló henológiára vonatkoztatják őket. Ebből kifolyólag, ha képzelgésről van szó, már régóta létezik egy közös nevezőt képező megközelítés, mely tulajdonképpen sohasem viszonyul barátságosan az összetettség elmélyítésére.

Az ősi kérdés, melyet a dolgozat elején felvetettünk – miért képzelünk el másik világokat? – gyorsan elvezetett bennünket egy látzatra magától értetődő és relatív egyszerű válaszhoz: a fantáziakép valami új, más, különböző után vágyakozik. Miután meghatároztuk ezen kívánczóság mechanizmusát, mint a fennállóhoz, a régihez, az egyformához fűződő elégedetlen viszonyulást, a másik világok helyének elképzelését formáló erőt és folyamatot helyeztük előtérbe. Munkánk hipotézise, miszerint a fantázia nem teremti meg a szabadság terét, pillanatnyilag elfogadott: a fantáziaképet nemcsak a saját tere és ideje korlátozza, hanem az e világi dolgok asszociációja, mely megalapozza a „másik világok” formálódását, és feltételeket szab a képzelet irányainak. Az ebből következő kérdés, pontos és teljesen hétköznapi megfogalmazásban: ha feltételezzük, hogy az eltérő közösség valamit kompenzál, valamit jelez vagy egészen konkrét formával lát el bizonyos szorongásokat és vágyakat, akkor ez a szűkösség milyen mértékben határozza meg azt a személyt, akinek a szükségletei általa kielégülnek? Ily módon elérkeztünk a kérdéshez, amely talán a legnyomasztóbb: az említett feltételekből eredő korlátozottság következtében milyen nyereségről és veszteségről beszélhetünk? Valamilyen új világ ábrázolásába való beavatkozás során mi az, amit lealacsonyítunk, devalválunk, szőnyeg alá söprünk és elfelejtünk; hasonlóan az is kérdéses, hogy ez milyen mértékben elkerülhetetlen és milyen mértékben veszélyes; röviden, megtérül-e a költség, vajon nem túl nagy az ár, amit fizetünk? És mekkora nyereségre számíthatunk?

Még ha el is fogadnánk, hogy miközben azon határon túlra tekintünk, mely feltételezi a gondolkodás lehetőségeit, nem vétkezünk-e megbocsáthatatlanul, illetve azt, hogy az új nem teljesen más, és mégiscsak alkalmazható rá a mindennapi tudásunk, akkor is fennmaradna a redukció súlyos kérdése. A problémát a következőképpen fogalmazhatjuk meg: miért magától értetődő, hogy a másik világok elgondolásakor leegyszerűsítünk, megszüntetünk, akár erőszakkal megsemmisítünk valamilyen, talán kulcsfontosságú dimenziókat, melyek ehhez vagy az elképzelt világokhoz tartoznak? Továbbmegyünk: mi van akkor, ha az a másik világ a megvalósítandó utópia, ha „ott” olyan vágyott utópiára lelünk, mely túl szeretne lépni a fantázia határvonalán, és belépne a valóságba?

A fantázia helyéről származó lényeket elvben bizonyos hiány jellemzi. Ez nem csak abban az esetben érvényes, amikor az ismert

normák átrendezésével kigondoljuk az új világ színterén mozgó alakokat, akik „személytelenek”, a „személyiségüktől” megfosztottak, inkább a természet vad erői, megtestesítik a démoni gonoszt, azokat az ősi istenségeket, akik Kronoszra vagy Enkiduura hasonlítanak, névtelen druidák és az élet tektonikus változatlanságának más hordozói, közvetítői. Ugyanez történik, amikor dekonkretizáljuk az embereket, akár faji értelemben, ha elveszük tőlük a beléjük vésődött történelmük általi megjelöltségüket és a történelem üledékeiben való elmerülésüket. A lények egyszerűen betódultak a környezetbe, vagy a környezet szimplán lényeket generált. Diakronikus módon jelennek meg, olyan vetületben, amely az észlelt állapotba nyújt betekintést, így adott az a feladat, ami minden fantasztikus művet alkotó számára elsődleges kötelességet jelent, hogy a lények a maguk újszerűségében páratlanul és további adalék nélkül mutakozzanak meg, ahogy azt szinte minden film kezdőképeiben láthatjuk. Annak következtében, hogy a megmutatózó fajok mássága kifejezésre kerül, a képviselőikre jellemző „textúra” csak esetlegesen és sok idő elmúltával válik specifikussá, amely egyébként ritkán ér el a személyes sorsok létrehozásának képességéig. A másik világról való képzelgésben – ahogy a gondolkodásban is – elsőbbséggel bírt, és talán mindig is elsőbbséget kell élveznie az általánosságnak, a struktúrának, a keretnek, a rendszernek vagy a teljességnek és az olyan operációs programnak, ami csak utólagosan telik meg, ha egyáltalán megtelik adatokkal, tartalommal, hússal, vérrel. Ez utóbbi nem szükségszerű, „akcidentális” rész, és amikor fantasztikus világok artistikus és diskurzív előadásáról, bemutatásáról, víziójáról van szó: régebben inkább a fűszerezést, dekorációt jelentette, de mostanában a tömegmédiának a divatos hajlamává vált, hogy kiemelje az „emberi, túlságosan is emberi” dimenziót.

A fantázia szinteket különít el, amit a gondolkodásnak a fordulata, az ismerttől az ismeretlen felé követ – a gondolkodást azonban mindig a saját struktúrára való törekvés és a rendelkezésre álló eszközei hátráltatják. Ez a gesztus meghatározza az elkerülhetetlenül megfizetendő árat, amit meg is fizetünk Platóntól és Morus Tamástól kezdve Huxley-ig és a *Star Trek*ig: a játékban néha kisebb, néha nagyobb a tét, viszont a dinamika megszüntetése elkerülhetetlen; a különbségek közül egyik vagy másik eltiprásra kerül, illetve a különlegességek korrelatív módon elvesznek. Nos, nem mindegy, hogy ezt a számlát készségesen vagy kedvetlenül és akaratunk ellenére fizetjük

ki, vagy éppen megtagadjuk a törlesztését. Nem mindegy, hogy felismeri-e a fantáziakép a saját fantáziájának a célját és a határát, és ezek egyeznek-e a desztináció leírásával, ami az új világban végül megvalósult, vagy (beképzeli, hogy) szabadon gondolkodik és kötetlenül hajózik, amerre a képzelet elviszi, egyedül a forma játékaikhoz lojális, mely céltalan utazást idéz elő és nem zarándoklást, a kutatói vagy az alkotói elme bolyongását szorgalmazza.

A gondolkodás és a képzelgés: az utópia joga

Röviden összefoglalva: a másik világ legfőbb jellemvonása, vágyott újszerűsége valójában sosem jelent teljes újdonságot. A gondolkodás törekvése, melynek célja, hogy olyan tereket nyisson meg, melyekre a mindennapi tudásunk, a régi világunkból öröklött ismereteink nem alkalmazhatók, sosem valósítható meg teljes mértékben, az sem világos, hogy miként kerülheti el az ellentmondásosságot. Bizonyítható, hogy a szorongás és az elégedetlenség, a fantáziakép alapvető motivációja, hogy átalakítsa a fantáziát szabad térére, egyidejűleg az is, amiket a szóban forgó vállalkozás feltételez: határok közé szorít és visszafordíthatatlanul redukál. Az egész vállalkozás nyeresége végül megkérdőjeleződik, amikor számításba vesszük a veszteséget, amit az általa tanúsított *wishful thinking* (re)konstrukciója termel. Levonhatjuk-e következtetésként, hogy az utópiák egyszerűen episztemológiai zsákutcák, melyek azon tévhiten alapulnak, miszerint lehetséges elgondolni az elgondolhatatlant, míg gyakorlati értelemben haszontalan mesék, az általuk kifejtett hatás pedig itt és most elcsendesedik?

Amennyiben a jelenvalóság a fantasztikus képződmények számára is rendelkezésre áll, akkor valóban két olyan utópia létezik, melyet Louis Mumford különböztet meg: tehát vagy menekülésre használt utópiákról beszélhetünk, melyek a külvilágot meghagyják olyannak, amilyen, vagy rekonstruktív utópiák jöhetnek szóba, melyek az említett világ megtszítását, átrendezését és megváltoztatását célozzák meg, miközben hiányzó elemekkel egészítik ki azt. Ráadásul, ha számításba vennénk az ismertetett problémákat, talán egy lépéssel tovább mehetnénk, felvethetjük a kérdést, lehetséges-e, hogy minden utópia a menekülésre használt utópia definíciójának felel meg, annak csupán a „még nem és mostanáig sehol” változatát új és másik világként tálalták?

Az utópia liberális kritikája semmiképpen sem egyeztethető össze az utóbbi felvetéssel. A második világháború tragikus tapasztala-

ta után számos jelentős gondolkodó – Arendt, Skhlar, Dahrendorf, Talmon, Berlin és Aron (INGRAM 2017) – kifejezte aggályát a rekonstruktív utópiákat illetően, azonosítva azokat a messiás ideológiákkal. Popper *Utópia és erőszak* című esszéjében kifejezetten pszeudoracionális formaként határozza meg az utópizmust, és határozottan elítéli azt a, noha teoretikus értelemben vonzó, ideális egységekre épülő utópikus mintát, mely a mindenki boldogságának megvalósítására determinált történelmi út során, végül szükségképpen erőszakot eredményez (POPPER 2002).

A baloldali elmélet sem marad adós a másik világ utópisztikus elgondolását illetően, bár egészen eltérő módon. Az ilyen jellegű vélekedések a kortárs utópia végkifejlete kapcsán arról szólnak, hogy azok szégyenteljesen megtagadják a valósággal való szembenézést, és pacifikálják a másik és a jobb világ felépítésében tapasztalható felforgató szerepet. Jameson azt állítja, hogy a populáris kultúrában az esztétikailag feldolgozott utópikus dimenzió elveszíti a szubverzív jellegét, és miközben lemásolják a kapitalista élet fragmentációját és specifikumait, az utópiák nem tesznek egyebet, minthogy kétségbeesetten kompenzálják ezt a megosztottságot (JAMESON 1984; 81). Jacoby ugyanígy vélekedik az apátia korában tapasztalható lényegi utópikus víziók hiányáról, amikor az elkötelezettségnek az aktuális technokrata mércéje értelmes intézkedések révén helyettesíti az elkötelezettséget ezzel az értelmetlennel – amely inkább szubverzív és vizionárius (JACOBY 2002). Végezetül Eagleton (EAGLETON 2000) a kortárs utópizmus éretlenségét kritizálja, mely a haszontalan vágyakat megtestesítő jövő utáni következetlen kíváncsisággal érvényesül ahelyett, hogy a kielégíthető szükségeket célozná meg – ezért Morus Tamás és Marx a továbbiakban is példaértékű szerepet tölt be.

Annak törekvésében, hogy elkülönítsék a produktív utópiát a nem produktív utópizmustól, a kortárs társadalmi valóság alkalmazható kritikáját az attól való illuzórikus és megnyugtató elmeneküléstől, tehát a „kritikai” utópiát a kritikátlantól, ez az értelmezési típusa krónikusan ambivalens állásfoglalásban marad. Ily módon, Negri vélekedése alapján, az új világ felépítésére irányuló szükség nem szűnt meg létezni a 21. században sem, amikor a poszt-posztmodern apátia szelleme teljes mértékben eluralkodott, és az utópia formájában (NEGRI 2014; 67) továbbra is az olyan művész alkotásaként nyilvánul meg, aki szakít a „felsőbbrendűvel”, valamint felszabadítja az új megismerési

és etikai tapasztalatokat, melyek olyan tartalmat közvetítenének, ami összhangban van az új világból adódó szabadsággal. Csupán abból adódik némi kellemetlenség, hogy a felvázolt szakítás nem azt jelenti, hogy felépül egy új világ, hanem a természetbe való visszatérés vágyát fejezi ki. A hiú utópisták gyávaságból tanúsított félelméről van szó, az ő „szingularitásuk” nem néz szembe az új közösségek megvalósításának absztrakt kollektivitásával – félnek az erőfeszítéstől, és még inkább rettegnek attól, hogy elfogadják az új közös nyelveket. Ebből kifolyólag az ilyen jellegű utópia „reakcionárius”, platonikus illúzió, hogy felszabadulunk, és egyszerűen rábukkanunk valamilyen, már készen álló, mintaszerűen berendezett világra. Negri úgy véli, hogy csak a poétikus aktivitás ábrázolhat „konkrét utópiát”, az a konstruktív hatalom, mely absztrakt módon dekonstruál, megragadja azt, lebontja elementáris szingularitására, végül pozitív tettként felépít egy új világot. Itt a tevékenység ontológiává lesz, a múlt megsemmisítése pedig megállíthatatlanul felszabadulássá válik (NEGRI 2014; 146).

A piac spektákuluma és posztmodern transzfigurációja mellett, tudniillik, az abszolút határ érzése szükségképpen megköveteli azt az imaginációt, ami a világ felépítését illetően elsődlegesen ontológiai funkcióval bír, megszabadít a közvetlen természeti kényszerektől és megteremti a szabadság előfeltételeit, mint Vico, Scheller műveiben és a gondolkodás egyik ősi hagyományának esetében (GRASSI 1981). Kizárólag a konkrét és érzékeny művészeti imagináció révén haladhatjuk meg ezt a határt, nem pedig az értelmünkkel, így győzedelmeskedhetünk az ürességen és a félelmen, az elégedetlenségen és a piac végtelen számításain, nem a hatás mezején idézné elő a szakítást. Csak a szenvedélyes imagináció jelent alkalmas formát a társadalmi álmódozáshoz (*social dreaming* [SARGENT 1994]), hogy elgondolhassuk, amit nem lehet előre látni. Csak ilyen jellegű, a fantasztikus utazásokat felidéző, az álmot a valóságban értelmező utópikus szellem ontológiája szerint érdemes zűrzavaros időkben is élni és szerveződni, ahogy azt Bloch állította (BLOCH 2000). Ilyen utópia a gondolkodásra és a tett iránti vágyakozásra tanít bennünket. Arra buzdít minket, hogy elhagyjuk a rekonstruktív előírásokat, és elálljunk a gondtalanság tétlenségébe való meneküléstől.

Ezért úgy tűnik, hogy amiről itt szó van, Mumford dichotómiájának tekintetében, az utópiának valamilyen harmadik fajtája. Ebből kifolyólag visszatérünk végül ahhoz a kérdéshez, hogy az utópia milyen jelentőséggel bír a gondolkodásban, illetve milyen funkciókat

tölt be a társadalomelméleti elaborációban és kötelezettségében. Az eddigi elemzések jelentős részével ellentétben, ebben a kérdésben a tartalom helyett a formára helyeződik a hangsúly, más szóval olyan lehetőségek területére jutunk el, melyet az utópia nyit meg a reflexivitás és a kritika szférájában (LEVITAS 2000). Úgy tűnik számunkra, hogy a felvetés különös fontossággal bír manapság, amikor az utópiát többé nem tekintjük egy célnak, amit érdemes lenne megvalósítani, nem úgy tartjuk számon, mint valamilyen veszélyes fegyvert, mert többnyire úgy kezeljük, mint a múlthoz tartozó dolgot, „mint elvesztett lehetőséget és a nosztalgia tárgyát” (INGRAM 2017; xvi).

Ahhoz, hogy ebből a perspektívából válaszoljunk meg a kérdést, miért *képzeli* el a másik világokat, ismét Raymond Geuss felé fordulunk, aki megtagadja, hogy a tökéletes társadalom ábrázolásával azonosítsa az utópiát, az utópikus gondolkodást pedig nem a közvetlen tett használati utasításának a halmazaként értelmezi. „Az utópizmus számos egyéb funkciót tölthet be; olyan kapcsolatokat vizsgálhat meg, melyeket egyébként elkerülne a figyelem, ideális típusokat biztosíthat, melyek további átgondolásra stimulálhatnának, illetve használható hipotézisek forrásaként is szolgálhat. A termékenység, a szuggesztivitás és a stimuláció viszont nem tartozik a közvetlen tett kategóriájába” (GEUSS 2016). Ebből kifolyólag az utópia nem úgy értelmeződik, mint a gondolkodást magyarázó kerek válasz, mint új és szilárd alapokon nyugvó kapcsolatok halmaza, mely potenciálisan megállítaná a reflexiót, vagy mint olyan rendelkezések összessége, amelyek meghatároznák az adekvát magatartást. Az utópia a nyitott kérdés lehetőségét nyújtja, mint a gondolkodás provokációját, mint olyan mozgatórugót, melynek ösztönzésére felülvizsgálhatjuk a lehetségest, a kívántat és azt, ami napjaink kontingens körülményei között meghatározza szükségleteinket.

A *másik világról* való gondolkodást feszültség jellemzi – egységesen hordozza magában a mély felszabadító és mély megőrző jellegzetességet. Miközben arra törekszünk, hogy gondolatban másik világot hozzunk létre, aktív módon megalkotunk egy területet, ahol nemcsak a másik hossz mértékének a jelenléte kérdőjeleződik meg, hanem míg megcélozzuk a megtartását és a megóvását annak a kiépítetlenségnek, amely itt és most hozzánk kötődik, a kiépítettségét is vizsgáljuk. Ezen bizonytalanság nem arról tanúskodik, hogy a gondolkodás hátrányos vagy komolytalan lenne; ellenkezőleg, olyasmire utal, hogy maga a „fenomén” rendült meg, mert felelősen vonakodik attól, hogy a való-

ságot mint mértéket felhasználja a fantasztikus módon következetes gondolkodással való szuverén kapcsolat létrehozásában. Az utópiák vagy a másik világok „valóságos hely nélküli szerkezeti helyek [...], amely[ek] alapvetően és lényegileg irreális[ak]”, ily módon arra kényszerítenek minket, hogy felelősségteljesebben átgondoljuk azokat a valós heterotópiákat, melyeket Foucault „ellenszerkezeti” vagy olyan helyekként határoz meg, „amelyek külsőek minden helyhez képest, mégis tökéletesen lokalizálhatók” (FOUCAULT 1999; 149).

Végül, miután jelen dolgozatban különösen a szabad fantáziához kötődő hipotézist igazoltuk a másik *világok* említésével, térjünk ki azok dimenziójára is. A 21. századi utópia bizonyára olyan célt szolgálna, mellyel megpróbálná megérteni a saját korát, melyet a kollektivitás hibrid terei határoznak meg, és már átszervezték az ugyanaz és a különböző, a nyitott és a zárt, az egy és a sokaság rendszerét. A kortársiasságon túlnövő és általában véve emberfeletti katonatechnológiai szisztémák ez esetben tesztelnék, lehetséges-e, hogy a világegyetem mint új otthon idejében és terében lakjunk. Olyan kozmikus otthonban tartózkodnánk, melyet egy kitágított világ határoz meg, aminek csupán rendbe kéne rakni (vagy érintetlenül hagyni) az átláthatatlanságát, tekintettel a pluralitásának, különbözőségének és kaotikusságának a megtartására (vö. LYOTARD 1991; 68–77, 191–199). Mondjuk, ebben a térben lehetővé válna, hogy a napjainkban már ultraelidegenedett egyén akár áthelyezhesse a magányra irányuló vágyát az eltérő időbe és a mindinkább elfogadó nyilvános világba való vetettségbe, miközben vágyának új, kimértebb és mintaszerűbb formája után kutat vagy elveti még a rá irányuló nosztalgiát is. Ennek a létformának szintén uralkodnia kell az akaratán, hogy úgyahogy koherens módon keretbe foglalja a darabjaira hullott világot, viszont miközben ezt a modern szándékot (át)alakítanánk, mely az elvesztett egységet állítaná fel, ami egykor biztosította a vallást, a hatalmat, a származást és az értelmet, akkor is képes lenne a „kritikai” reflektálásra.

Ehhez arra van szükség, hogy az utópiát úgy értelmezzük, mint „gondolati kísérletet” vagy valami hasonlót. Az utópia így válik kiélezetté, nemritkán szórakoztatóvá, ezzel együtt instruktív provokációként is funkcionál, vagy éppen magából a gondolkodásból adódó kortárs vagy mindenkori problémáknak állít modellt, melyek az imaginárius tér fénye nélkül talán észrevétlenek vagy kevésbé megvilágítottak maradnának. Csak az ilyen fantasztikum esetében tűnik úgy,

hogyan az alkalmas lenne felvetni a fantasztikus gondolkodásnak, olyan mintáknak a feltételezett társadalmi környezetére irányuló kérdést is, melyekkel a fantasztikum nem kísérletezik, hanem kritika nélkül befogadja, megismétli és másik világba helyezi át őket.

*

Végül annyi feladat maradt számunkra, hogy felvessük a kérdést, létrejött volna-e egyáltalán az utópia, és utána a heterotópia, mely a peremről rendszerezi a (mi, egy és örök) időnkét és terünket, amennyiben Odüsszeusz nem rohant volna Ithakába, és az útja során mondjuk elmaradt volna Lotofaga földjén. Tudjuk, hogy erről a földről – mely nagyon emlékeztet az utópikus remények kézzelfogható megvalósítására – Odüsszeusznak sírás és jajveszékelés közepette muszáj elkergetnie a barátait. Ithaka még távol van, az utazásnak tovább kell tartania, annak csak történelmi folyamat révén szabad befejeződnie és megvalósulnia. Még nem jött el az Utópia ideje. Reménykedésre, bolyongásra és olyan cél hajszolására vagyunk ítélve, mely rendületlenül kitér előlünk, olyan megígért szárazföld után kutatunk, melyen soha nem fogunk partra szállni. Odüsszeusz minden bátor tengerésze meghalt, ahelyett, hogy ott maradtak volna, ahol akartak: azon a földön, melyen végre otthon érezhették magukat, tekintet nélkül arra, hogy ott az emberek alattó lótoszleveleket fogyasztanak (lásd HORKHEIMER–ADORNO 2011; 85–89). A történet, mely olyan házról mesél nekünk, mely évszázadok óta semmilyen formában nem tűnik fel a látóhatáron, az értelem tragikus paradoxonáról nyújt tanulságot: az értelemnek vagy teljes körű boldogságot kell rávetítenie a beláthatatlan jövőre, és a télosz képeiből titokzatos teleológiát létrehoznia, vagy a boldogság realizációját feltétlenné és kritériumtól mentessé kell tennie – és készen és felkészülten azonnal elmerülnie a történelem előtti, vagy mindenesetre megemlégtük, a nem történelmi világ tisztaságában. Ha Odüsszeusz, a paradigmaticus és tragikus utazó lemondott volna az otthon utáni vágyakozásról, ha a boldog/bénító apátia földjén maradt volna, amely elpusztítja a fantáziát, a mélabút, a vágyat, bizonyára nem beszélhetnénk Utópiáról. Ehelyett az említett, első felvilágosító nemcsak az utópiát hagyja meg nekünk biztosítékként, hanem a tragikus paradoxont is, miszerint számunkra, annyi évszázad után, ma sem jó otthon lenni, és hogy jobb otthon csak a képzeletünk előjoga jelent számunkra.

Irodalom

- BELLAMY, Edward (1996): *Looking Backwards*. Dover Thrift Editions, New York
- BLOCH, Ernst (2000): *The Spirit of Utopia*. Stanford University Press, Stanford
- DISCH, Thomas M. (1998): *The Dreams our Stuff is Made of: How Science Fiction Conquered the World*. Simon & Shuster, New York
- EAGLETON, Terry (2000): Utopia and Its Opposites = *Socialist Register*, 36., 31–40.
- EZE, Emmanuel Chukwudi (szerk.) (1997): *Race and the Enlightenment: A Reader*. Blackwell, Cambridge
- FANON, Frantz (2015): *Crna koža, bele maske*. Mediterran, Novi Sad
- FOUCAULT, Michel (1999). Eltérő terek = Uő: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Ford. Sutyák Tibor. Latin Betűk, Debrecen, 147–156.
- GEUSS, Raymond (2016): „Some varieties of utopia”. Az előadás publikálatlan szövege, Institute for philosophy and social theory, February, Belgrade
- GILMAN, Charlotte Perkins (1998) [1915]: *Herland*. Dover Thrift Editions, New York
- GRASSI, Ernesto (1981): *Moć Mašte: uz povijest zapadnog mišljenja*. Školska knjiga, Zagreb
- GREWELL, Greg (2001): Colonizing the Universe: Science Fictions Then, Now, and int he (Imagined) Future = *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, 55., 2., 25–47.
- HANGERMAN, Sharon Elizabeth (1973): *Some Aspects of a Utopian Society as Portrayed in Merciers's Lan 2440*. Vanderbilt University, Nashville
- HANSON, Robin (1998): *Burning the Cosmic Commons: Evolutionary Strategies of Interstellar Colonization*. <http://hanson.gmu.edu/filluniv.pdf>.
- HORKHEIMER, Max–ADORNO, Theodor W. (2011): *A felvilágosodás dialektikája. Filozófiai töredékek*. Ford. Bayer József, Geréby György, Glavina Zsuzsa, Mesterházi Miklós, Vörös T. Károly. Atlantisz, Budapest
- INGRAM, James (2017): Introduction: Utopia and Politics = *Political Uses of Utopia: New Marxist, Anarchist, and Radical Democratic Perspectives*. Szerk. S. D. Chrostowska–James D. Ingram. Columbia University Press, New York, i–xxvi.
- JACOBY, Russel (2002): *Kraj utopije. Politika i kultura u doba apatije*. Beogradski krug, Beograd
- JAMESON, Fredric (1982): Progress Versus Utopia; or, Can We Imagine the Future? = *Science Fiction Studies*, 9., 147–158.

- JAMESON, Fredric (1984): Postmodernism or Cultural Logic of Capitalism = *New Left Review*, 146., 53–92.
- JAMESON, Fredric (2007): *Archaeologies of the Future: This Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Verso, London
- JOHNSON-SMITH, Jan (2004): *American Science Fiction TV: Star Trek, Stargate and Beyond*. I. B. Tauris, London
- KANDEL, Michael (1998): Is Something New Happening in Science Fiction? = *Science Fiction Studies*, 25., 1–6.
- KANT, Immanuel (1962) [1871]: *Kritik der reinen Vernunft* = Kants gesammelten Schriften, Bd. 3., Walter de Gruyter, Berlin
- KANT, Immanuel (1968) [1798]: *Der Streit der Facultäten* = Kants gesammelten Schriften, Bd. 7. Walter de Gruyter, Berlin
- LEVITAS, Ruth (2000): For Utopia: The (Limits of the) Utopian Function in Late Capitalist Society = *Critical Review of International Social and Political Philosophy*, 3., 2., 25–43.
- LYOTARD, Jean-Francois (1991): *The Inhuman: Reflections on Time*. Polity Press, Cambridge
- LUCIAN (1958): *True History, and Lucius or the Ass*. Indiana University Press, Bloomington
- MANDEVILLE, Sir John (1997) [1356]: „Travel of Sir John Mandeville” = *The English Literatures of America, 1500–1800*. Ed. Myra Jehlen–Michael Warner. Routledge, New York, 8–9.
- MERCIER, Louis Sébastien (1999) [1771]: *L'An 2440: Rêve s'il en fut jamais*. La Découverte, Paris
- MORUS Tamás (2002) [1516]: *Utópia*. Ford. Kardos Tibor. Szent István Társulat, Budapest
- MUMFORD, Louis (1962) [1922]: *The Story of Utopias*. The Viking Press, New York
- NEGRI, Toni (2014): *Arte e multitudo*. Derive Approdi, Roma
- PATEMAN, Carole (2001): *Polni Ugovor*. Feministička 94, Beograd
- PENLEY, Constance (1990): „Time Travel, Primal Scene and the Critical Dystopia” = *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*. Ed. Annette Kuhn. Verso, London, 116–127.
- POPPER, Karl (2002) [1963]: *Conjectures and Refutations: The Growth of Scientific Knowledge*. Routledge, New York
- ROBERTS, Adam (2006): *Science Fiction*. Routledge, London
- RUSSETT, Cynthia Eagle (1991): *Sexual Science. The Victorian Construction of Womanhood*. Harvard University Press, Cambridge
- SARGENT, L. T. (1994): The Three Faces of Utopianism Revisited = *Utopian Studies*, 5., 1., 1–37.
- SMITH, David R. (2006): *Blueprint for Invisibility: The Science Fact and Fiction of Invisibility*. www.ee.duke.edu/_drsmith/cloaking.html

- SMITH, John (1969) [1616]: „Description of New-England, by Captaine John Smith” = *American Literature: Tradition and Innovation*. Szerk. Harrison T. Meserole–Walter Sutton–Brom Weber. Heath, Lexington, 3–26.
- SUVIN, Darko (1982): Narrative Logic, Ideological Domination, and Range of Science Fiction: A Hypothesis with a Historical Text = *Science Fiction Studies*, 9., 1–25.
- WELLS, H. G. (1967): *A Modern Utopia*. University of Nebraska Press, Lincoln