

Szegedi Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar

PHD ÉRTEKEZÉS

Kocsis Lilla

„Én csak jel és szimbólum vagyok”  
Utópikus vonások Babits Mihály *Elza pilóta vagy a tökéletes  
társadalom* című művében

Irodalomtudományi Doktori Iskola – vezetője: dr. Balázs Mihály  
Modern Magyar Irodalom Doktori Program – vezetője: dr. Olasz Sándor

Témavezető: dr. Olasz Sándor, egyetemi tanár

Szeged, 2009.



# TARTALOMJEGYZÉK

I. Bevezetés .....	5
II. Az <i>Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom</i> helye a Babits-életműben .....	8
2.1. Az <i>Elza</i> befogadástörténete és a kultúrfilozófiai esszék .....	8
2.2. A filozófia lenyomatai – Kant, Bergson és Nietzsche az <i>Elzában</i> .....	24
III. Az <i>Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom</i> helye a magyar utópiák sorában .....	36
IV. Az utópikus irodalom ismérvei .....	53
4.1. Utópia – utópikus irodalom: a műfajmeghatározás problémái .....	53
4.2. Kísérletek és tendenciák az utópiák meghatározására .....	55
4.2.1. Eutópia - disztópia .....	62
4.3. Az utópia és a science-fiction kapcsolatáról .....	70
V. Az <i>Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom</i> utópikus vonásai - az utópia műfaj tematikus elemei .....	75
5.1. A hatalom .....	76
5.1.1. Elmélet és gyakorlat – teória és praxis viszonya az <i>Elza</i> világában .....	77
5.1.2. Szabadság és egyenlőség, egyén és közösség kapcsolata – a hierarchia szükségessége? .....	86
5.2. A művészet sorsa az Örök Harc világában .....	93
5.3. Humán tudományok .....	103
5.4. Halál és gyász .....	107
5.5. Vallás .....	110
VI. Az <i>Elza</i> tér- és időszemléletéről .....	115
6.1. Térbeli elkülönülés .....	116
6.2. A világok megkettőződéséről – szimulákrum és szimuláció .....	121
6.3. Időbeli elkülönülés .....	132
VII. Összegzés .....	142
Felhasznált irodalom .....	150



## I. BEVEZETÉS

PhD-értekezésem témájaként Babits Mihály *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* című regényének elemzését választottam. A dolgozat arra tesz kísérletet, hogy szakítva a regény recepciótörténetét túlnyomórészt jellemző egysíkú értelmezői hagyománnyal, tehát a profétikus-historikus szempontot kiemelő, illetve a háborúellenes olvasatot hangsúlyozó megközelítéseken, bizonyítsa, hogy a szöveg joggal tarthat számot alaposabb, a műfaji besorolást is érintő interpretációra.

A regényt az irodalomtörténet utópiaként, pontosabban ellenutópiaként, ellenutópiaszerű példázatként tartja számon. A görög szóval jelölt fogalmat az elképzelt jövőt, a jövő egy ideális társadalmát ábrázoló műként szokás definiálni. Azok a művek, melyek ennek ellenkezőjét teszik, vagyis az ideális világ bemutatása helyett a jelen világ más időbe, például a jövőbe, vagy más térbe helyezésével annak visszasságaira hívják fel a figyelmet, a negatív jelzőt kapják meg. A dolgozat kísérletet tesz az *Elza* kapcsán felmerülő műfaji bizonytalanság tisztázására, pontosabban az utópia és társai, az eutópia és a disztópia jellegzetességeinek vizsgálatára és meghatározására, hogy a regényt az utópiák szemszögéből láttatva adjon részletes elemzést annak sajátosságairól. A magyar, az angol és a német nyelvű szakirodalom legfontosabb elemeinek feldolgozása segítségével törekszik az értekezés egy olyan utópia-definíció kialakítására, amely a műfajmeghatározáson belüli ellentmondások megoldására képesnek bizonyulhat. Eközben olyan kérdéseket jár körbe, hogy vajon az utópia műfajként vagy műformaként való értelmezése indokolt-e; az utópikus gondolat bölcséleti és filozófia szövegekben való felbukkanása szétválasztható-e, illetve a disztópiák egyeduralmukodóvá válása miként befolyásolja a műfajmeghatározást.

Az utópia a fantasztikus irodalommal és a science-fictionnal kialakult kapcsolatának vizsgálata, a műfajok közötti határmezsgye létének vagy nem-

létének analízise szintén hozzájárulhat az *Elza* értelmezési körének bővítéséhez – különös tekintettel arra, hogy a magyar utópiák története szorosan egybeforr a fantasztikus irodalom történetével. A dolgozat céljának tekinti, hogy az *Elza* kapcsán rövid áttekintést adjon annak – elsősorban magyar - műfaji előzményeiről és a 20. század első felében keletkezett társairól, egyúttal bemutassa az utópia magyar irodalomban és Babits-életműben elfoglalt helyét. A műfaj kezdeteinek bemutatása, majd jelentősebb képviselőinek összefoglaló és vázlatos ismertetése alkalmas lehet egy műfaji hagyomány ábrázolására, melynek egyik sarokpontja épp Babits regénye.

Az értekezés az utópia tematikus alkotóelemeiként a következő szempontokat vizsgálja az *Elza* kapcsán: elmélet és gyakorlat – teória és praxis viszonya az *Elza* világában; egyén a közösségben; szabadság és egyenlőség kapcsolata – a hierarchia szükségességéről; művészet-filozófia, az utópiák esztétikai nézőpontjáról; a szerelem mint a hatalom elleni lázadás; az ember élet és halál ura; az *Elza* történelemszemléletéről; a világok megkettőződéséről – szimulákrum és szimuláció; hitetlen hit – a vallás helye az utópiában. Az utópia hagyományos narratív eszköztárában helyet foglaló elemek értelmezése révén lehetőség nyílik annak felmutatására, hogy az *Elza* olyan komplex rendszerben ábrázol egy elrettentő világot, melyben az emberi lét alapvetéseiről tud véleményt nyilvánítani. A művészettől a vallásig a kultúra jelentős szegmenseit veszi górcső alá, megmutatva annak végpontjait is. A különböző témakörök tárgyalásában többek között Gnüg, Poszler, Huyssen és Szilágyi Ákos kötetű és tanulmányai szerepelnek irányadóként.

Az *Elza* narratív berendezkedése a disztópiák jellegzetességeit viseli magán. A megkettőzött, tükröződő világban való utazás-motívum átértelmeződése a 20. századi disztópiák világa felé nyit utat, akár csak az időben való meghatározatlanság, mely valamiféle sötét jövőt sugall. A megkettőzöttség hangsúlyos szövegformáló hatása az *Elzának* olyan egyedi jelleget ad, mely leglátványosabban *A világ teremtése* című Babits-szöveg regénybeli szerepeltetésében nyilvánul meg. A „vendégszöveg” felhasználása, a valós irodalmi idézet beemelése arra mutat, hogy a regény a saját, kultúraféltő missziójából képes kitekinteni, és a megteremtett párhuzamosságokat

több szempontból is kihasználni. A párhuzamosságok értelmezéséhez és a megkettőzések felfejtéséhez a dolgozat Baudrillard szimuláktum-elméletét, illetve Benjamin és Groys tanulmányait hívja segítségül.

Az utópiák általánostulajdonságai felölközelítve, az *Elza* jellegzetességeinek sorbavétele és a magyar utópikus hagyományban való elhelyezése mellett, tehát a műfajszempontú elemzés mellett a dolgozat célja a mű gondolati hátterének megvizsgálása, illetve annak bizonyítása, hogy az *Elza* háborús-regény volta mellett olyan gondolati tartalommal bír, mely kapcsolódik az utópia műfaj konvencióihoz, ám sok esetben meg is haladja azt. Az utópiák mechanikussága és a szigorú műfaji konvenciók ellenére megjelenő lelemény felmutatása a dolgozat olyan feladata, mely nem az *Elza* irodalomtörténeti helyét kívánja újraértelmezni, inkább arra kívánja felhívni a figyelmet, hogy Babits regénye a kortárs eszmei irányzatokkal lépést tartó, és az utópiák fejlődési folyamatában, ha nem is korszakalkotó, de mindenképpen virtuóz irodalmi szereplő.

## II. AZ ELZA PILÓTA VAGY A TÖKÉLETES TÁRSADALOM HELYE A BABITS-ÉLETMŰBEN

### 2.1. Az Elza befogadástörténete és a kultúrfilozófiai esszék

Az *Elza* Babits-életműben való helyét vizsgálva körvonalazódik egy olyan összefüggés-rendszer, mely azt mutatja, hogy az *Elza* gondolatai mélyen benne gyökereznek nem csupán a magyar utópikus hagyományban, de Babits esszéiben, tanulmányaiban és az érdeklődési körébe került filozófiai művek visszhangra találását mutató írásokban is. Amikor a regény keletkezéstörténetét vizsgáljuk, a szigorúan vett filológiai tények számba vétele mellett adódik a feladat, hogy az életműben olyan „rokonokat” keressünk, melyek visszatükrözik, illetve kiegészítik az *Elza* gondolatvilágát. Az *Elza*-receptió kezdetekor, 1933-ban Schöpflin kijelöli ennek a munkának a központját, amikor azt állítja, hogy „előfutárjait, bár szintén regény, nem a Timár Virgilben vagy A halálfaiban kell keresni, hanem bizonyos verseiben”<sup>1</sup>. A „bizonyos versek” kijelölése az elmúlt évtizedekben megtörtént, és a filológia a *Fiatal katonától* a *Jónás könyvéig* meg is rajzolta azt az ívet, mely féltő humánusával az *Elza* fontos eleme. A keletkezéstörténetnek azonban éppoly fontos elemei – kiegészítve Schöpflin tézisét – azok az esszék, tanulmányok és filozófiai írások, melyek előkészítették az *Elza* születését. A kultúrfilozófiai esszék és a Bergson, Nietzsche és Kant bűvöletében született írások mutatják azt az utat, mely az *Elzá*hoz vezetett, és egyben magyarázzák is Babits vállalkozását, amikor a disztópia formáját választva szánja el magát félelmei és intelmei prózába öntésére. Az *Elza* „idegen” a Babits-regények között, sokan vallják: sikerületlen is a többi prózai íráshoz mérve, ám nem

1 Schöpflin, Aladár: Babits Mihály új regénye. *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* – Nyugat Kiadás. In: Nyugat, 1933. 23. szám



idegen a Babits-életműben, különösen, ha rokonait – akár Schöpflin nyomán – nem a regények között keressük.

*Az Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* születése és a szöveg alakulása hozzátartozik a regény különös sajátosságaihoz. Az *Elza* ősz-szövege 1931. március 15-e és június 12-e között a Pesti Naplóban jelent meg hetven folytatásban, *Fekete olvasó* címmel. Alig egy évvel később, szintén a Pesti Napló számára készült el az öt folytatásban megjelent *A világ teremtése*, mely a Kis Föld történetével egy korábbi gondolat továbbfejlesztése. Még a novellasorozat megjelenése előtt közölt Az Est egy riportot Babitscsal, amelyben a *Fekete olvasó* átdolgozásáról vall: „A nyáron kicsit deprimált voltam, és nem dolgoztam semmit. Most aztán erős munkában vagyok. A *Fekete olvasó* című regényemet félannyival meghosszabbítom. Keretet írok hozzá. Nagy munka, de az átdolgozás nagyon érdekel. A regényírás most minden időmet elveszi.”<sup>2</sup> Ahogy Buda Attila tanulmánya<sup>3</sup> részletesen feltárja, az 1933-as megjelenésű *Elza* terjedelme nem éri el a *Fekete olvasó* terjedelmének másfélszeresét, meghaladja azonban a *Fekete olvasó* és *A világ teremtése* szövegmenyiségének összegét. Az 1933-ban írt, *Az anya* című fejezet (ilyen címmel már a *Fekete olvasó*ban is szerepelt egy fejezet) hozzáadása mellett számos, kisebb-nagyobb nagyságrendű változtatás esett meg, melyek azt mutatják, hogy az *Elzát* hiba volna egyszerűen a *Fekete olvasó* és *A világ teremtése* összegeként értelmezni. Babits nyilatkozata, mely szerint keretet ír a *Fekete olvasó*hoz azt mutatja, hogy a terveiben valószínűleg másféle átdolgozás szerepelt, mint amely végül az *Elza* végleges szövegéhez vezetett. Az *írás* említése új szöveg születésére utal, nem pedig egy már meglévő szöveg felújítására. Különösen, hogy a *Fekete olvasó*t és *A világ teremtését* az enyhe stiláris-nyelvi megfeleléseken kívül egyedül a háború témája köti össze. Ez a rokonság azonban kulcsfontosságú lehet: *A világ teremtése* a *Fekete olvasó*ban megénekelt háború genezisének adja: az üstökös megjelenésével – a magyar irodalomban nem egyedülálló

---

2 Az Est 1931. november 13.

3 Buda Attila: „Nyugtalan oroszánok állatkertje a világ” In: Új Dunatáj, 2008. szeptember

módon – kezdetét veszi a háború, melynek nem szakad vége sohasem. A két szöveg egybedolgozása semmiképpen nem egyenlő azok mechanikus összekapcsolásával, különösen, hogy a jegyzeteknek nevezett és tipográfiaailag is kiemelt fejezetek nem egyszerűen a Kis Föld történetét visszhangozzák, hanem szervesen beépülnek az Örök Harc korának leírásába. Fokozottan igaz ez a *Negyedik jegyzetre*, mely nem a Kis Föld és a tudós történetének továbbvivője, hanem a közös olvasmányélményen alapuló filozofikus beszélgetés Elza és Schulberg között, mely hovatovább az olvasmányt értelmezi. „Tündérmese!” - szól Elza Schulberg szavairól, mikor a professzor a Kis Föld tudósának sorsán elmélkedik. „Detektívregény! Igen, ugyanaz, ami a fronton szenvedőknek egy érzelmes ponyvahistória a békeidőkből” – kicsinyli Elza a professzor lelkesedését és a hajdani tudós érdemeit. Akár tündérmese, akár detektívregény, a Kis Föld alkotójának története Schulberg szavain keresztül egészül ki: „Pedig, kedves Elza, ez a tündérmese egészen jól szimbolizálja a mai valóságot. A mi személyes valóságunkat. És néha úgy érzem magam, mintha én volnék az a tudós, aki idevetődött a Kis Földre, melynek megfigyelője, lakója és áldozata egyszerre.”<sup>4</sup> A Kis Föld története és az Örök Harc históriája közti határ átlépéséhez szükséges helyzetet teremti meg a *Negyedik jegyzet*, kimondva annak lehetőségét, hogy a két világ azonos, az Örök Harc nem más, mint egy kísérlet. A regénybeli valóság és az egykori tudós jegyzeteiből kiolvasható valóságnak feltüntetett világ összemosása az *Elza* merész vállalkozása, mely messzire viheti a háborús regény értelmezését. A Kis Föld történetét övező folyamatos reflexió, az olvasás történetének feldolgozása, a könyv kézzől kézre járásának részletes leírása, majd a történet értelmezése és kitágítása vezet a regény csattanójához, a különböző világok között kialakult konfliktus feloldásához. Babits egyszerű megoldást választ azzal, hogy a Kis Föld és az Örök Harc kora közé egyenlőségjelet tesz, és ezzel távolítja el térben és időben cselekményét, egészen u-toposzig.

Az *Elza* szövegváltozatai közötti összefüggéseket és a szövegalakítás történetét imponáló pontossággal rekonstruálja a Buda Attila által szerkesztett,

4 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 184. oldal

2002-ben megjelent kritikai kiadás. Sipos Lajos egy korábbi nyilatkozatából az is kiolvasható, hogy a babitsi szövegalakítás tendenciái hogyan formálják a prózai szövegeket végelegessé: „Éder Zoltán kutatásaiból kiderült, hogy Babits megőrző emlékezete milyen rendkívül erős volt, és hogy ennek segítségével miként teremtett egy teljesen új világot. Amikor mi összeállítottuk a *Kártyavárat* és a regényt összevetettük a cselekmény háttérébe vonható Újpesttel, az 1911-es újpesti térképpel és az újpesti utcaleírásokkal, akkor még az üzlet cégtábláját is ott találtuk 1997 végén, ahol Babits látta régen. Másrészt rekonstruálható lett Babits regényírói módszere a hagyatékban rendelkezésünkre álló cédulákból. Eszerint először Babits fejében kialakul egy regényterv, az iskolában a diáknyelvből ír fel magának szavakat, vicceket vagy mondatokat jegyez le kereskedőktől, gyárosoktól, különböző foglalkozású emberektől. Majd amikor már számos kis cédulát összegyűjtött, akkor elkezdki kidolgozni a szöveget. Folyamatosan írja a regényt, és közben a feljegyzéseket gondosan elrakja, függetlenül attól, hogy felhasználta-e őket vagy sem. A még 1999-ben megjelenő *Tímár Virgil fia* és az *Elza pilóta* szintén Babits írói módszerére vonatkozóan fog információkkal szolgálni a valóság és a műalkotás viszonyáról. Babits számára ez esztétikai problémát jelentett (kiemelés tőlem), erre - az első mű kapcsán - három tanulmányában is visszatért.<sup>5</sup> A kritikai kiadás jegyzetapparátusa részletesen bemutatja a valóság és a műalkotás viszonyát, érzékeltetve az *Elza* különleges helyét az életműben. Az *Elza* gazdag valóságreflexiója révén kelti életre azt az esztétikai problémát, mely az életmű tekintélyes részében meghatározó kérdésként irányítja a szövegek alakulását: bár fantasztikus elmei, a szerző kitalációi, különösen a kronomikroszkóp, azt mutatják, hogy Babits víziója a tudományos-fantasztikus irodalommal tart rokonságot, az első világháború képeit idéző beszámolók, a harmincas években alakuló világrendet idéző regénybeli társadalomkép – csak hogy a legszembeűnőbb sajtáságokat említsük - azt bizonyítják, hogy az *Elza* nem a jövőnek, hanem

5 Kérdések a Babits kritikai kiadásról. Sipos Lajos válaszai. In: Irodalomismeret. X. évfolyam 1999/1-2. szám, Kérdezők: Balázs Eszter, Selmeczi Anna

a jelennek szól. A jelen és a múlt félelmeit gyúrja össze egy irracionális világban, melyet lakói által tesz ismerősen emberivé.

Ugyan az *Elza* nem tartozik a Babits-életmű ragyogó darabjaihoz, megjelenésekor nem maradt visszhangtalan. Az *Elzáról* méltatást már a Nyugat 1933-as 23. számában olvashatunk, ahol Schöpflin Aladár köszönti Babits új regényét. Míg a *Fekete olvasóról* vagy *A világ teremtéséről* nem esik szó a Nyugat lapjain, a Nyugat-kiadásban megjelent *Elzát* többen is értékelik. Az *Est* által hozott folytatások tehát nem kaptak publicitást, ez értékelhető egyrészt a másik lap iránti érdektelenségként, illetve a folytatások iránti közömbösségként is. Ez azért lehet különös, mert a Nyugat-szerkesztőség Babits más lapoknál megjelent műveit is figyelemmel kísérte. Schöpflin egyik mondata is kitér Az *Est* szövegeire, és a korábbi hallgatást is magyarázza: „A könyv első változata mintegy két évvel ezelőtt megjelent ugyan egy napilap hasábjain, de most olyan gyökeres átdolgozáson ment át, hogy a könyvhöz képest az újságban megjelent szöveg szinte vázlatnak tekinthető. A könyv mondhatni teljesen a mai Babits műve.”<sup>6</sup> Schöpflin tehát azt állítja, hogy a korábbi változathoz képest az *Elza* jelentős minőségbeli változáson ment keresztül. Schöpflin egy változatról szól, feltehetően a *Fekete olvasóról*, és figyelmen kívül hagyja *A világ teremtését*. A *Fekete olvasó* és az *Elza* viszonyát vázlat és kész szöveg viszonyaként láttatja – holott maga Babits sem befejezésről vagy részletesebb kidolgozásról szól, hanem „meghosszabbításról”. Schöpflin dicsérete, mely az *Elzát* a mai Babits műveként mutatja, arra utal, hogy az átdolgozás, avagy meghosszabbítás (mely 1933 tavaszára-nyarára tehető) reagál olyan korabeli eseményekre, melyek foglalkoztatták a közvéleményt, illetve megtalálni véli a mű helyét a Babits-életműben. Ahogy arra a kritikai kiadás és Buda Attila tanulmányai rámutatnak, Babits disztópiája írásakor a németországi és a Szovjetunióbeli nemzetiszocialista-kommunista államberendezkedés, az ottani rémisztő történések hatására rajzolta meg az Örök Harc komor világát.

---

6 Schöpflin Aladár: Babits Mihály új regénye. *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* Nyugat Kiadás. In: Nyugat, 1933. 23. szám

„A könyv mondhatni teljesen a mai Babits műve” – mondja Schöpflin, és ezzel nem állít kevesebbet, minthogy az *Elza* mögött 1933-ban már ott egy nagy életmű. Az *Elza* abba a gondolati ívbe tartozik, melynek elején a *Fiatal katona*, illetve a *Fortissimo* áll, és amely egészen a Jónás könyvéig kíséri az életmű vizsgálóit. „Előfutárjait, bár szintén regény, nem a Timár Virgilben vagy A halálfaiban kell keresni, hanem bizonyos verseiben, amelyek a háborús és a háború utáni kor atmoszférájából, aggódásaiból és izgalmaiból, támadtak s soraikban vagy soraik mögött elárulták azt a mély aggodalmat az Ember s minden emberi szépség és nagyság sorsa miatt, amely Babits lelke fölött mint *atra cura* lebeg s sötét árnyat vet a közdolgoktól legtávolabbra eső nyilatkozásaira”<sup>7</sup> – fogalmazza meg Schöpflin. Tehát közvetlenül a Nyugatkiadás megjelenése után olyan kritika lát napvilágot, mely fontosnak tartja az *Elza* életműbeli helyét meghatározni, és előfutárjait felmutatni. A Schöpflin által kijelölt vonal, (az *Elza* tematikus rokonságát Babits költészetében keresni) hagyománnyá vált, és egy lapszámmal később Karinthy Frigyes is csatlakozik a regény poétikai gyökereit felkutató Schöpflinhez, ám visszautasítja a szöveg költői (!) fantáziavilágát méltató álláspontját: „Egy nagy kiáltás Babits könyve, négyszáz oldalon ugyanaz, ami két oldalon «Fortissimo» című verse volt, mikor a világháború örvényének mélypontján, s az emberi szenvedés jeges csúcsain elsikoltotta. Ne értsenek félre. Ebben a könyvben nincsen semmi «költői» a szó formai értelmében. Ami benne a költő-Babitsból és a művész-Babitsból kiütkezik, néhány találó és szabatos hasonlat, semmi több. Egyébként hideg és nyugodt, mint egy bírói tárgyalás.”<sup>8</sup> Karinthy lelkesült kritikája meglehetősen visszhangtalan. A regény hidegsége és nyugodtsága mintha éppen akadályozná befogadását, mégha háborúellenes iratként történő értelmezése aktuálissá, a költői életműbe való behelyezése pedig rangos írássá is avatta a szöveget.

---

7 Schöpflin Aladár: Babits Mihály új regénye. *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* – Nyugat Kiadás. In: Nyugat, 1933. 23. szám

8 Karinthy Frigyes: Babits könyve. *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. In: Nyugat, 1933. 24. szám

Az *Elza* gyökereinek keresése így igen hamar megrekedt a költői életmű határainál, holott Schöpflin állítása, mely szerint „a könyv mondhatni teljesen a mai Babits műve” találóan mutatja, hogy az *Elza* előkészületei és gondolati világának csírái az életmű több szeletében keresésre érdemesek. A Pomogáts Béla által kultúrfilozófiai esszéknek nevezett írásokban<sup>9</sup> (*Új klasszicizmus felé, Az írástudók árulása, Ezüstkor, A halhatatlanság halála, Nemzet és Európa, Európaiság és regionalizmus* – utóbbi kettő kivételével a Nyugatban megjelent írások) látványosan nyomon követhető, ahogy szövegről szövegre visszaköszön a féltés és az aggodalom, hogy aztán az *Elzában* realizálódjék. Az esztétikai írásoknak nevezett szövegek és az *Elza* közötti gondolati rokonság a következő szempontok mentén mutatható ki: a babitsi életművet végigkísér(t)ő kérdés az írói szerepvállalásról; a témaválasztás aktualitásának megengedhetősége; valamint a kultúra elértéktelenülését, az emberiség pusztulását vizionáló írói magatartás.

„Az írónak választania kell idő és örökkévalóság, korszerű mondanivalók és örök emberi között: a kompromisszum mindinkább lehetetlen. De ha a korszerűt választja, nincs-e már elveszve, mert lemond az alkotásról a beszéd kedvéért; ezáltal újságíróvá lesz s önként adja föl igényeit a Korral szemben, mely úgysem igen hajlandó azokat elismerni. Az utolsó évtized legiszonyúbb kiábrándulása talán a szellemi kultúra értékébe vetett hit megingása volt; mert csakugyan mit ért egész híres szellemi kultúránk a véres esztelenségek előtt?”<sup>10</sup> – elmélkedik az *Új klasszicizmus felé*ben már 1925-ben. Az *Elza* szemszögéből nézve az *alkotás* és a *beszéd* szembeállítása feloldódik azzal, hogy Babits rátalál a disztópia műfajára. A fikció és a realitás (ahogy alkotás és beszéd) elegyére, mely megadja azt a kompromisszumot, mely szükséges az irodalom és az újságírás közötti határmezsgye elfogadására. Árukodó, hogy Babits éppenséggel annak a témának a feldolgozására használja ki a disztópiában rejlő lehetőségeket, mely hosszan gyötri lelkiismeretét: a kultúra romlása és az emberiség pusztulása feletti borongás kifejezésére. Mintha

9 Pomogáts Béla: Babits és Erdély. In: Laczkó András (szerk.): Babits Mihály világa. Kaposvár, 1983.

10 Babits Mihály: Új klasszicizmus felé. In: Nyugat, 1925. 18. szám

a disztópia által kínált, esztétikai szempontból megnyugtató lehetőség a legfontosabb kérdés számára lenne fenntartva. És bár a téma nem előzmények nélküli a Babits-életműben, az *Elza* Babits egyetlen disztópiája. (Szintén az alkotás és beszéd közötti ellentmondás feloldása az életmű végén a *Jónás könyve* és a *Jónás imája*, mely azonban már nem a műfajválasztás eszközével kísérli meg a kompromisszum kidolgozását, hanem azokkal a távolságtéremtő eszközökkel, melyek a hely-idő-témaválasztás során, illetve a biblikus-profetikus nyelvhasználat alkalmazásában játszanak szerepet.)

Pár évvel később, 1930-ban az *Ezüstkor*-ban így ír Babits: „Ami érdekel ma, az csak ennek a kultúrának lehetséges fölbontása és tagadása; régóta már minden érdekes alkotásunk titkon és igazában rombolás volt. A rontás érdekel, s azok a friss erők, amik valahol a mélyben, sötétben vagy idegenben csiráznak már, hogy majd valaha, a halál után kihajtsanak a síron s a romokból. Bizonytalán új kultúra lehet ezekből is; igen, de mikor, milyen sötét évszázadok árán? A halál árnyában babonások leszünk: azért izgat ma (és pár évtizede már) az «új népvándorlás» sötét erőinek, és e «sötét századoknak» réme.”<sup>11</sup> Babits tehát a *Fekete olvasó* születése előtti időkben rontásról, halálról és új népvándorlásról értekezik, és sötét évszázadokról. Az *Elzában* megfogalmazott aggodalom még ennél is konkrétabb formájában köszön vissza az *Ezüstkor*-ban: „Talán minden a véletlenül áll; de ki tagadja, hogy gyilkos gázok füstölögnek a laboratóriumokban, s gyilkos ideológiák a lelkekben? S ki operálja ki agyunkból az Apokalipszist, amíg csak a véletlenül áll, nem hal-e bármely pillanatban erőszakos halált egész kultúránk, minden gazdagságunk, emberi szellemünk legszebb virágzata? Erőszakos, vagy nem erőszakos, ez a halál bizonytalán itt kísért, s nincs is szükség gonosz véletlenre.”<sup>12</sup> A háború képei ezek, a kor háborús találmányaival, melyek már az első világháborúban legendássá és a harcászatban nem járatos tömegek számára érthetlenné és apokaliptikussá tették a harcot. A végeérhetetlen és uralhatatlan háború látomása általános félelme a kornak, mely a két világháború közötti rövid békeidőben is sejteni vélte a közelebbi katasztrófát. Hiszen „ez a

11 Babits Mihály: *Ezüstkor*. In: *Nyugat*, 1930, 5. szám

12 U.o.

nagyobbik haza, Európa, átborzongott már egy lassú *Götterdämmerungot*<sup>13</sup> – szól az *Ezüstkor* Babitsa, hogy félelmét pár évvel később megismételje az *Elza* oldalain. A *Götterdämmerung – Az istenek alkonya* - ,Wagner operája megtalálja helyét az *Elza* muzikális világában.

Az 1928-as születésű esszé, *Az írástudók árulása*, a Szellem függetlenségét hirdető, „világosságot gyűjtani” akaró keserű szöveg Julien Benda nyomán értekezik kultúráról, tudományról, morálról, észről. Babits ezen esszéjének gondolatai mutatják a legszorosabb rokonságot az *Elzával*, mintha a Benda-szöveg többedik kiadásának végére illesztett hajdani Babits-megjegyzés valóra vált volna: „Cikkem nyomában rövid idő alatt egész kis irodalom támadt. A válaszok, melyek a legkülönbözőbb jobb- és baloldali folyóiratok hasábjain láttak napvilágot, részben íróik komoly egyénisége és az érintett problémák nagysága révén figyelemreméltóak, részben elfogultságukkal és érteni-nem-akarásukkal valóságos iskolapéldái az „írástudók árulásának” s a nyomában keletkezett közszellemnek. A polémia által fölvetett kérdések oly nagyfontosságúak, s oly sokfelé ágazók, hogy lehetetlen azokat rövid válasszal elintézni: szinte egész könyvet kívánnak feleletül. [Lehet, hogy ez a könyv egyszer megszületik.] – Babits Mihály<sup>14</sup>. *Az írástudók árulása* - akár Benda értekezésére, akár Babits előszavára gondolunk – nagy port vert fel, ám a Babits-életműben elfoglalt helyét nem csupán a visszhang jelöli ki. *Az írástudók árulása* a Babits-morál olyan gyűjtőpontja, mely értékeli a megelőző és a rákövetkező szövegeket egyaránt. *Az Elza* és *Az írástudók árulása* között olyan megfelelések vannak, melyek azt mutatják, hogy 1928 és 1933 között az esszében megjelent gondolatcsírák a disztópiában szökkenhettek szárba. A tudomány és a háború elfajzott kapcsolatáról, a szellemi tudományok helyzetéről, a háborús kultúra jellemzőiről az *Elza* szól, igaz nem az esszé, hanem a disztópia nyelvén.

Babits 1934-ben szükségesnek tartja, hogy Benda tanulmányának lényegét összegezze. A *Nemzet és Európában* így ír: „Benda legszenvedélyesebb

---

13 U.o.

14 Benda, Julien: *Az írástudók árulása*. Babits Mihály tanulmányával. Rónai Mihály András fordításában és bevezetőjével. Fekete Sas Kiadó, Budapest 1997. 80. oldal



lapjainak néhányát a modern istenfogalom kritikájának szenteli. Valóban: még az Istennek is változni kell. A dinamikus Istentől vissza kell térni a statikushoz: a *Werden* filozófiájától a *Sein* metafizikájához. Vagyis vissza kell térni az örök igazsághoz, az általános érvényű morálhoz, megtagadva a helyi és pillanatnyi érdekekhez alkalmazkodó erkölcsöt, a fajok és korok harci és aktuális vallását. Ennél a pontnál tapinthatja az olvasó a könyv szívének lüktetését, az egész gondolatrendszer centrumát. Benda elsősorban metafizikus és moralista, s a követelmény, melyet az új Európa hitvallóival szemben támaszt, lényegében morális követelmény. Megalkuvás nélküli hűség az örök és egyetlen igazsághoz és igazságossághoz, a kor és nemzetek külön „igazságaival” és igazságszolgáltatásaival szemben; hűség az Ész vallásához a szenvedélyek és a nyers erő vallásával szemben; a Gondolat legitim uralmának helyreállítása; az antiintellektuális XIX. század destruktív munkájának visszacsinálása; az igazi írástudó nagy feladatának betöltése.<sup>15</sup> Ha a fenti idézet mellé állítjuk Babits egy másik kijelentését *Az írástudók árulásából* („Az a kultúra pedig, ahol a megismerés főforrása az ösztön, és egyedüli értékmérője a hasznosság, ahol a legmagasabb morál a farka harcában való önfeláldozás, s ahol még az ész is csak az ösztönélet izgatója vagy az Akarat szolgája akar lenni: nem emberi, hanem állati kultúra.”<sup>16</sup>), világossá válik, hogy a destruktív munka visszacsinálása, az ész vallásának rehabilitációja, a nyers erő tiszteletének lenézése voltaképp az emberi kultúra megmentésének záloga. *Az írástudók árulása* így részletezi a lázalmokban feltűnő képeket: „A tudomány az Élet harcainak szolgája lesz, iszonyatos szolgáló, emberirtó háborús masinák gépésze. Sőt a „szellemi” tudományok sem szellemiebbek: földi szenvedélyek, – társadalmi küzdelmek, nemzeti hiúságok, és ambíciók – kiszolgálói ők is. Háborús kultúra, kommunista kultúra, és „nemzeti” kultúra – például a parvenü Balkán-államoké – egy húron pendül ebben. Hol van a régi, nagy, tiszta, európai kultúra, mely a görögből sarjadva, egész a XIX. század végéig megtartotta egységét és önzetlen

15 Babits: Nemzet és Európa. In: Esszék és tanulmányok II.  
<http://mek.niif.hu/05200/05258/html/04.htm>

16 Babits: Az írástudók árulása. In: Nyugat, 1928. szeptember 16.

fenségét? A klasszikus nyelvek és ismeretek lassú kiirtása az iskolákból – ez a közös gyökértől való egyre bevallottabb elszakadás – egyik legjelentősebb és legszomorúbb tünete századunknak.”<sup>17</sup> A század szomorú tünetei már itt is jövő idejű rémlátomásokká nőnek, hogy végül az *Elza* lapjain teljesedjenek ki. A háborús kultúra és társadalom elkorcsosulásának bemutatása, a kultúra hanyatlása és a tudomány behódolása együtt jár a szellemi tudományok felszámolásával. Amikor a tudomány pusztá szolga, akármilyen ideológiák kiszolgálója, magával rántja a kárhozatba az oly sokszor hivatkozott morált – az *Elza* ennek kimondása a szépirodalom eszközeivel.

A „rég, nagy, tiszta, európai kultúra”, a hajdanvolt aranykor felbomlása együtt jár a múlt feledésével. Az *Európaiság és regionalizmus* figyelmeztet a közös gyökerekre, melyek a „belvillongásokban” homályba vesznek: „a soknyelvű Európában egyetlen és egységes szellem él. E világrész ádáz küzdelmei már régóta nem idegen és összeférhetetlen kultúrák mérközéseit jelentik, hanem valóságos testvérharcok és belvillongások.”<sup>18</sup> A közös kulturális eredet az európaiakat egy családdá teszi, a kultúra pusztulásakor azonban az összetartozás helyét átveszi az ellenségeskedés. Az *Elza* lapjain az európaiságnak és az összetartozásnak e hön áhított eszménye különös módon valósul meg: a háború eléri, amit a béke nem. A hatalmi tömbök összetartásra kényszerítik tagjaikat, ám nem a közös kulturális gyökerek, hanem a háborús érdekek mentén. A kultúra eltűnése nyomán a történelem elveszíti jelen- és jövőformáló erejét, helyébe a háborús logika lép, amely könyörtelen és érzelemmentes eszközeivel kovácsol össze nemzeteket. Szó sincs közös gyökerekről, a múlt fontos pillanatairól: a jelen számít. A racionalitással nem fér össze béke – a háborús matematika győzedelmeskedik. A háború összekovácsoló erejének fonáksága *A halhatatlanság halála* című esszé egyik témája. A múlt feledésének veszélye a haladás lehetőségének elvesztése, és a harc végeláthatatlanságának rettenete. Az Örök Harc Elzájának hitvallása ez, amelyet *A halhatatlanság halála* előlegez: „Van azonban egy másik élet

---

17 U.o.

18 Babits Mihály: Nemzet és regionalizmus. In: Jankovics József, Nyerges Judit (szerk.): Tanulmányok, esszék. Kortárs könyvkiadó, Budapest, 2005.

is, egy belső és szellemi élet, amely nem feled, hanem önmagával folyton gazdagodva, minden percben egész múltjával jelen van. Ez az élet maga a halhatatlanság; az egyéneknél úgy hívják, hogy: lélek; a nemzeteknél pedig úgy, hogy: irodalom. Ez az élet az egyetlen, ami haladásra, belső fejlődésre képes, ami túllát a percen és harcon; nélküle az ember világa megvakulna, s az állati struggle for life céltalanságába hullna vissza. Többször fenyegetett már ez a megvakulás a világtörténet folyamán, s ma ismét fenyeget. Nemzetek, pártok, osztályok vad és zsarnok szervezetekben néznek farkasszemet, és semmi sem fontos előttük, csak a harc.”<sup>19</sup> Ugyanakkor az *Elza* nem Európában és nem nemzetben gondolkodik, hanem emberiségben, sőt kozmoszban. Nem az európai kultúráról, nem Magyarországról szól, hanem az emberi civilizáció süllyedéséről. Nem nemzetek harcolnak itt egymás ellen, nem földrészek pusztítják egymást, ahogy nem egy nemzet sivár jövőjét énekli meg a mű: az emberiség történelme merül feledésbe, regionalitás és európaiság együtt süllyed az ember pusztulásával. A nemzetiség eszméi azért sem kerülhetnek konfliktusba az európaiság vagy az emberiség eszméivel, mert az *Elzában* nem léteznek. Habár a regény színhelye és szereplői sejtetően magyarok, sorsuk szimbolikus, és ahogy a disztópikus tanulság sugallja, lényegtelen, hogy hol születtek, és melyik tábor tagjai. Elza menekülése sikertelenségre van ítélve, mert nem egy helyi konfliktus részese, hanem a Kis Föld történetén keresztül kozmikussá növesztett katasztrófáé.

*A halhatatlanság halálának* intése a jelennek szól, a „ma” harcosainak, az *Elza* ennek a tézisnek időtlenné tágítása a prózaíró eszközeivel. Az *Elza* világa a századfordító eszmék fordítottjának szépirodalmi megfogalmazása, netán egy fiktív világban történő kipróbálása. A hasznosság piedesztálra emelése, egyedüli értékmérővé való kinevezése ítéli az *Elzában* halálra a humán tudományokat, sőt a tudomány nagy részét, ahogy az ész produktivitása is az Ösztön és az Akarat (a századforduló fontos fogalmai) alárendeltje lesz. A „falka harcában való önfeláldozás” morállá növesztése, a harc szolgálatának kizárólagossága uralja a létezést. Az *Elza* törvényei, az egyéni létet kormányzó morális szabályai azt az antiintellektuális világot mutatják görbe tükörben,

19 Babits Mihály: *A halhatatlanság halála*. In: *Nyugat*, 1933. 5. szám

melynek létrejöttétől Benda és Babits óva intenek. Nem hiába tartja az *Elza* recepciója, hogy a mű igazából eszmék disztópiája – tegyük hozzá: eszmék és antieszmék szövege. Ahogy Schöpflin írja már 1933-ban: „előttünk a költő és a mű célja: a mából logikailag következő jövő képében a jelen kritikája. Az utópia egyszerre aktuális vitairattá lesz így tudatunkban: szirénajel az emberiségnek, hogy hova érkezhetik el, ha azon az úton halad, amelyen ma elindult.”<sup>20</sup> Schöpflin értelmezése, amelyet már a kéziratos szöveg láttán megformál, utat jelöl az *Elza* befogadástörténetéhez – évtizedekre. Az *Elza* szirénajel-volta, háborús regényekre valló vonásai kőbe vésettek 1933-ban, csupán a műfaji meghatározás lett vitatott. Kevéssel Schöpflin besorolása után látott napvilágot Karinthy már idézett Nyugat-cikke, melyben a szirénajel-gondolatot folytatva a fantasztikum momentumával kiegészítve szól Babits regényéről: „Wells fantasztikuma öncél: Babitsé eszköz, nagyobb gondolat szolgálatában. Wellsnél zseniális elmejáték, Babitsnál félelmetes jelkép, világító betűk, melyeknek fényében, mint ama «Mene Tekel» alatt, kísérteties körvonalakban villan fel a dolgok lényege, belső tartalma, mozgásban, nemcsak azt mutatva belőle, aminek látjuk, hanem az irányt is, ahová tart, mint az einsteini fizika tanítja, az Idő negyedik kiterjedésében. (...)Wells utópiája csak kombináció, Babitsé prófécia.”<sup>21</sup> A profetikus mozzanat felerősítése érhető tetten a következő Nyugat-kommentárban is, Németh Andor tollából: „Végül van egy megtévesztő műfaj, mely külsőségeiben emlékeztet az utópiára, de csak annyi köze hozzá, mint teszem a Jelenések Könyvének a történetbölcselethez. A profétikus indulatú művekre gondolok, a büntudatnak, rettegésnek és felháborodásnak teret és időt felperzselő látomásaira, amelyek bűnbemerült koruktól való irtózatukat s az elmaradhatatlan megtorlás rémképeit vetítik a jövő beíratlan lapjaira. Azonban e félelmetes víziókból csak a babonás lélek olvas ki konkrét megállapításokat. Indulatuk mélyről háborog s megveti a felületeket. Nem is igen tartalmazznak olyan adalékokat, amikben a jövőre

---

20 Schöpflin Aladár: Babits Mihály új regénye. *Elza* pilóta vagy a tökéletes társadalom Nyugat Kiadás. In: Nyugat, 1933. 23. szám

21 Karinthy Frigyes: Babits könyve. *Elza* pilóta vagy a tökéletes társadalom. In: Nyugat, 1933. 24. szám

kíváncsi képzelet megkapaszkodhatik. Csak ebben az értelemben utópia, – tehát egyáltalán nem az – Babits megdöbbenő remeke: Elza pilóta, vagy a tökéletes társadalom, ez a lidércnyomásos látomás, a magasabbrendűség sikolya, mely annál megrázóbb, mert szükségszerűen visszhang nélkül marad. Amiről ebben a műben szó van, az a mi ügyünk, nem a holnap, a holnapután, hanem a ma, sőt a tegnap: a kultúrember időtlen tiltakozása az értékromboló nemzeti s fajgyűlölködéssel szemben, csüggedt intelem és epikumma terebélyesedett átok azokra a történelmi erőkre, amelyek csendes, de feltartóztatlan fegyverkezésükkel megrendítik a magasabb embernek létezése értelmébe vetett hitét.”<sup>22</sup> Látomás, sikoly, tiltakozás, intelem, átok – és leginkább prófécia, ám nem utópia, szegül szembe Németh Andor az *Elza* általános recepciójával. Ugyanakkor helyesen mutatja meg az *Elza* lényegét: nem a jövőre kíváncsi lelkek iránymutatása, nem képzeletgazdag leírás a mű, hanem a jelenhez tapadt, az ellen ágáló ál-prófécia.

Az utópiához való tartozás az *Elzáról* megjelent recenziók központi kérdése, a bírálatok-ismertetések rendre kitérnek erre a problémára. Bár részletes indoklást nem találni a kialakított álláspont mellett, nem kerülnek el a kérdést. Az utópia és a szatíra keverednek a meghatározásokban, a fantasztikummal kiegészülve. Néhány jellegzetes példát kiválasztva: „a regény elsősorban szatíra, a jelen persziflázsa de nem a jövőé”<sup>23</sup>; tudományos utópia, amiből hiányzik, a szatirikus él, mivel a szerző az ábrázolt társadalmat „annyira gyűlöli, hogy nem tud vele szemben a szatíra fölényességére emelkedni”<sup>24</sup>; „fantasztikus-reális történet”<sup>25</sup>; a regény különbözik a korábbi utópiáktól, „s a prózaíró Babits szatírja az emberiségről”<sup>26</sup>. Az egymásnak is ellentmondó állásfoglalások az *Elza* szatirikus-utópikus vonásait járják körbe, hol az

22 Németh Andor: Huxley „Szép új világa” és az utópikus regény. In: Nyugat: 1934. 12-13. szám

23 Relle Pál: A sötét jövő magyar utópiája, Magyar Hírlap, 1934. 01.06. 29.

24 Kállay Miklós: Elza pilóta, vagy a tökéletes társadalom, Nemzeti Újság, 1934. 01. 06. és Körutazás könyvországban, képes Krónika, 1934. 06. 14. 25.: KrKi: 472. oldal

25 Kárpáti Aurél: Elza pilóta vagy A tökéletes társadalom. Pesti Napló, 1934. 01. 28. 41.

26 Egri Viktor: Babits Mihály: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. Magyar Figyelő (Pozsony), 1934. 03., 250-251. oldal

egyik, hol a másik javára döntve. Míg a regény megjelenésének évében és az azt követő évben a bírálatok száma szerint a mű felkeltette az irodalmi közvélemény érdeklődését, az *Elza* befogadástörténete azt mutatja, hogy ez a figyelem rövid életűnek mutatkozott. A háború utáni esztendők gyér érdeklődése nem csupán az *Elzának* szólt, de az egész Babits-életműnek, mígnem a hetvenes-nyolcvanas évek újraindították a Babits-olvasást. Azonban a regény megjelenése utáni esztendők, leszámítva az 1934-1935-ös év méltatásait, éppoly kevésbé foglalkoznak az *Elzával*, mint a következő évtizedek. Már ekkor körvonalazódik a szöveg életműbeli helye, melyre a méltatás és elismerés mellett a tanácstalankodás a jellemző.

Az *Elza* keletkezése után is tanulmányok és esszék sora érinti az *Elza* problémáját, a háborút és az emberiség pusztulását. A *Keresztülkasul az életemen* szinte minden szövege kínál olyan megjegyzést, mely köthető az *Elza* témájához. *A jó halál; A tömeg és a nemzet; A mai Vörösmarty; A madridi levél; A legnagyobb magyar* – nem tudják megkerüli az esszéíró Babitsot foglalkoztató kérdés megválaszolását: létezhet-e emberiség, kultúra egy háborúra készülő világban? Az *Elza* után íródott szövegek közül is kiemelkedik *A háború háborúja*. Az 1939-re datált esszé a háború mint irodalmi téma megfogalmazódásának problémáját mutatja be, és olyan szubjektív elemeket tartalmaz, melyek joggal tarthatnak rá igényt, hogy az *Elza* mellé állítva világítsanak rá arra, hogy a Babits-életmű milyen esztétikai szempontból érzékeny kapcsolatot tart fenn a háború realitásával. Az esszé szakaszokra bontja a háború és az irodalom közötti viszony alakulását, attól kezdve, hogy „A háború a múlté volt és a könyveké”<sup>27</sup>. „A háború még mindig az irodalomhoz tartozott, de lassankint egy másfajta irodalomhoz kezdett tartozni, mint eddig; a múlt és a történet irodalma helyett a képzelet és a lehetőségek irodalmához. Ez volt a fantasztikus regények kora, H. G. Wells fénykora. (...) Ki fogja valaha leírni a pillanatot, amikor a lehetségesből valóságos kaland lett?”<sup>28</sup> – formálódik az újabb szakasz, mikor a fantázia

---

27 Babits Mihály: *A háború háborúja*. In: Belia György (szerk.): *Tanulmányok, esszék*. Kortárs Könyvkiadó, Budapest, 2005. 555. oldal

28 I. m. 556. oldal

még megelőzi a valóságot, ám hirtelen helycseréjük hihetetlen fordulatot jelent a háborús irodalom kalandos babitsi történetében. A háború valósága egy kiutat kínált: ismét a fantasztikum világába való menekülést, és „talán nem is olyan csodálatos, hogy a világháború alatt megszorodtak a könyvek. Ezek a könyvek frontot alkottak a háború ellen, amely nemrég maga is a könyvek és irodalom világához látszott már tartozni... Szabálytalanul lépett vissza az úgynevezett életbe.”<sup>29</sup> Végezetül elérkezünk az *Elza* születésének szakaszához, amikor „az emberek észrevették a háború mögött a másik, rejtettebb háborút, amelyet egyszerű békekötéssel nem lehet befejezni.”<sup>30</sup> Kant gondolatai visszhangoznak itt is a békekötések álságos és megtévesztő voltáról, melyek az átmeneti béke és a következő háború szálláscsinálói. A harc mögötti harc állóháborúja, ahol „mindenki katona, akin embertest az uniformis”<sup>31</sup>, az *Elza* könyörtelen világát idézi.

A háború és az irodalom közötti összefüggésre tehát ugyanaz a magyarázat, mint a valóság és a fantázia kapcsolatára: nem léteznek egymás nélkül, és felcserélődésük egyformán rémisztő. Épp ezért oly visszás az a kritika, mely az *Elzát* profetikus műnek bélyegzi: megengedi a valóság és a fantázia felcserélődését, a háborút pedig kikergeti a békebeli állapotból, a könyvek lapjairól.

Az *Elza* Babits-életműbeli szerepéről így vall Rónay László: „Babits és nemzedéke döbbenetesen ismerte föl, hogy nem menekülhet a világ kínzó kérdései elől, bármily fenségesen és magányosan húzódik is vissza a kultúra bástyái mögé. Nem lehet menekülni a kor elől, ezt példázza Kamuthyné sorsa is, az egyes embernek mégis őriznie kell hitét és ideáljainak bizonyosságát – vallja Babits.”<sup>32</sup> Rónay álláspontja hangsúlyozza azt a klasszikus, vívódó Babits-képet, mely évtizedekig meghatározta a Babits-életmű értelmezését, és amely az irodalom és a valóság összeférhetlensége fölött érzett keserűség

---

29 I. m. 557. oldal

30 I. m. 558. oldal

31 I. m. 558. oldal

32 Rónay László: Babits Mihály, a regényíró. In: Laczkó András (szerk.): Babits Mihály világa. Kaposvár, 1983. 92. oldal

kinyilvánításában látja az életmű vezérfonalát. Ebből a szempontból nézve mérföldkő az *Elza* megjelenése, és egyben elköteleződés az irodalom társadalmi szerepvállalása mellett. Ehhez pedig kiváló választás a disztópia műfaja, mely magában hordja az irodalom és az emberiség nagy kérdéseinek békés összefogását. Babits a disztópiában megtalálja a felmentését, hiszen ez a műfaj arra szolgál, hogy a szépirodalom eszközei érvényesülhessenek a társadalmi kérdések boncolgatásában.

## ***2.2. A filozófia lenyomatai – Kant, Bergson és Nietzsche az Elzában***

Babits filozófia iránti érdeklődése olyan tény, melynek bizonyítása számos alkalommal megtörtént már. A Babits-életművel kapcsolatban *Platón, Szent Ágoston, Pascal, Kant, Nietzsche* és *Bergson* nevét és eszméit szokás említeni, mint a lírikus és a regényszerző befolyásolóit. Babits filozófiai ismereteiről átfogó képet azonban nem csupán a versek és a regények adnak, hanem azok az esszék és tanulmányok, melyek hű tolmácsolói Babits érdeklődésének és ami még fontosabb, reflexióinak. „Egy lírikus problémái írótak itt át a tanulmány nyelvére. Ez a lírikus azonban tanult mesterember is, a homlokát elvont magasságokba fúró gondolkozó, úgyhogy a magyar essai érdeklődését egyszerre tágítja ki a mesterség problémái és az irodalomfilozófia felé. Legnagyobb érdeme, hogy a nagy művészet közelségében érett ízlése a forma oly magaslatára kényszerítette a magyar tanulmányt, melyet felülmúlni mindig izgató s alig megvalósítható feladat lesz. A forma a műfajok nemessége s a magyar tanulmány az ő három kötetében hág irodalmunk nemesített műfajai: a líra és az éposz mellé”<sup>33</sup> – írja Németh László *Babits Mihály tanulmányai* című dolgozatában. A „mesterség problémái”-nál is lényegesebb az irodalom és a filozófia közti érzékeny határmezsgyén történő elegáns és iskolateremtő

33 Németh László: Babits Mihály tanulmányai. Nyugat, 1929. 24. szám



egyensúlyozás, mely megteremti a lehetőséget a két diszciplína ritka és értékes közös láttatásához.

Az *Elza* témája és műfaja révén arra ítéltetett, hogy világnézetet és bölcséletet közvetítsen. A szépirodalom eszközeivel, fiktív térben és időben, kitalált szereplők egyéniségén keresztül visszaadni azt, amit tanulmányok és esszék a tudomány nyelvén tesznek meg. Az *Elza* - mint minden utópia – küldetése, hogy eszmék szócsöveként ábrázoljon egy világot, ahol semmi sem lehetetlen, hogy inkubátorként nevelgessen eszméket a kiteljesedésig. Kardos Gy. József tanulmányában<sup>34</sup> Kant, Nietzsche, William James, Spengler, Heidegger és Bergson hatását látja igazoltnak az *Elza* kapcsán. E sorból Bergson neve emelkedik ki a leglátványosabban, s ahogy a Babits-életművet rendre áthatják a francia filozófus eszméi, majdhogynem törvényszerű, hogy az *Elza* is kapcsolatot tart fenn velük. Babits és Bergson szellemi kapcsolata minden bizonnyal nem 1910-ben kezdődött, amikor Babits a Nyugatban megjelentette *Bergson filozófiája* című híres esszéjét, amelyről a Bergson-tanítvány Dienes Valéria, szintén a Nyugatban *A Filozófus* című tanulmányában így írt: »Legjobb vázlata filozófiának«– szölv az öreg mester, mikor franciául elmondtam neki a Nyugatban megjelent Bergson ismertetés gondolatmenetét”<sup>35</sup>. Ebben az ismertetésben Babits így szól Bergson kapcsán az emberiség jövőjéről: „De ha a fejlődés tényleg teremtő, ha az élet minden pillanata egészen újat hoz létre: akkor a jelen még oly teljes ismeretében sem foglaltatik benne a jövő ismerete. Az asztronómus kiszámíthatja előre a csillagok járását, mert a fizikai világban nincs teremtő idő, a jövő ott semmi lényegileg újat nem ad a jelenhez, aki a jelen ismeri, ismeri a jövőt is.” A bergsoni jelen-jövő kapcsolatának szépirodalmi bemutatása az *Elza*. A Kis-Föld történetén keresztül számíthatja a jövőt, amely valóban nem hozhat újat, hiszen, fejlődésének állomásai csupán másolják egy korábbi Föld fejlődését. A teremtő idő kiiktatása azt sugallja, a jövő nem adhat „semmi lényegileg újat” a jelenhez, tehát a regény idejében a jelen és a jövő közé egyenlőségjelet

---

34 Kardos Gy. József: A nemzet katedróján. (Egy méltatlanul „elfelejtett” Babits-regény: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*). In: Új Dunatáj. 2008. december

35 Dienes Valéria: *A Filozófus*. Nyugat, 1924. 7. szám

tesz a harc örökkévalósága és a folytonos, változás nélküli ismétlődés. Azzal, hogy az élet nem hoz létre újat, a bergsoni teremtő fejlődés érvénytelensége manifesztálódik. Az *Elza* teremtett világában megtörténhet, hogy a jelen tökéletes ismerete elhozza a jövő ismeretét is, és a pozitivista metafizika átadja helyét a pusztá matematikának: a háborús matematikának. Az ember természetében rejlő teremtő kiszámíthatatlanság megszűnése azt mutatja, hogy a háború nemcsak fizikailag semmisíti meg az embert, de az élőkől is kiöli azt, ami a legnagyobb bennük: az alkotó tehetséget. A művészetek eltűnése és a „hasznos tudományok” kizárólagossága jól jellemzi az ember teremtő készségének egyoldalúvá válását: a harc szolgálatába állítható ismeret és eredmény marad örökérvényű.

Az 1910-es Bergson-tanulmány másik, az *Elza* szempontjából lényeges kijelentése az emlékezetre vonatkozik: „Hogy mennyire lényege az életnek az emlékezet, azt onnan is látjuk, hogy az élet teremtő idő, amely nem egynemű; vagyis nem mindegy, hogy mennyi múlt áll mögötte (mint az élettelen anyagnál, amely nem öregszik); vagyis a múlt nem mindegy a jelennek, hanem hat a jelenre, bizonyos értelemben benn van a jelenben az egész múlt: ez más szóval az emlékezet. A teremtő időnek tehát lényege az emlékezet. Az élet lényege az emlékezet. Nem semmisültek meg, mert tényleges hatást gyakorolnak ránk: minden élőlényre tényleges hatást gyakorol az egész múltja együtt, hisz éppen ebben áll a teremtő idő, hogy a múlt nem semmisül meg, hanem folyton gazdagodva a jelenrel állandóan hat a jövőre.” A múlt szerepének fontossága a bergsoni eszmék között tehát a jelen és a jövő szempontjából is kulcskérdés. Az Örök Harc korának hangsúlyozott időtlensége összekapcsolódik az emlékezet folyamatának átalakulásával. Nincs múlt, ahogy nincs jövő sem, a teremtő idő, sőt az idő önmagában eltűnni látszik, ahogy az emlékezés folyamata is ismeretlenné lesz. Az Örök Harc negyvenegyedik esztendeje átmeneti korban találja a társadalmat: még élnek olyanok, akiknek van mire emlékezniük. A harcot megelőző világ még átdereng az esztendőkön, a múltnak még létezik egy olyan szelete, amelyik tudna mit mondani a jelennek – tehát megkülönböztethető lehetne a kettő egymástól. Az emlékezés processzusa szolgálja ezt a megkülönböztethetőséget. Azonban

a múlt eltüntetésével (könyvtárak, múzeumok felszámolásával, egyetemek elnéptelenedésével) az emlékezés is megszűnik, és megvalósulhat az örök harc fenntarthatósága szempontjából kulcsfontosságú időtlenség. A múlt megszűnésével párhuzamosan a jelen szegényedik, a jövő pedig elveszti fogalmi jelentését, hiszen nem különböztethető meg a jelentől. A történelem ostobaság – mondja Huxley *Szép új világa*, és ugyanezt sugallja az Örök Harc kora: a múlt ostobaság, amelyről jobb lemondani.

Bergson 1932-ben adta ki *Az erkölcs és a vallás két forrásáról* szóló művét, melyre Babits 1933 márciusában és áprilisában a Könyvről könyvre rovatban a következőképpen reagált: „A hosszú *attente* után végre itt van a kezemben a könyv, mely Bergson filozófiai művét az erkölcsi és isteni problémák végiggondolásával betetözi: *Les deux sources de la morale et de la religion*”.<sup>36</sup> Az erkölcsi és isteni problémák végiggondolása azonban némi csalódást válthatott ki Babitsban, hiszen így ír olvasmányélményéről: „Mégis, meg kell mondani, hogy ez a válasz, s az egész válaszoló és betetöző könyv nem hat avval a frissességgel, avval a meglepő és meggyőző erővel, felfedező és utat nyitó revelációval, amivel a régi, szerényebb célú Bergson-könyvek hatottak (...) ez a levezetés végelemzésben mégis csak kombináció, érdekes egyéni elgondolás morál és religió nagy kérdéseiről, de nem tudományos reveláció többé, nem váratlan útnyitás.”<sup>37</sup> A magyarországi Bergson-kultusz megteremtőjétől és ápolójától meglepő értékelés ez. „Gondolkodásmódja nem hat többé az újság erejével” – ítél könyörtelenül Babits, miközben Bergson művét egy életmű betetözőjének nevezi. Babits fanyalgására adhat magyarázatot, különösen, ami az újszerűség elmaradása feletti borongást illeti, hogy Bergson műve lényegében olyan következtetésekre jut, amelyek a kor hangulatából egyenesen következnek. Feltehetően ezzel a korhangulattal függ össze, hogy *Az erkölcs és a vallás két forrásáról* konklúziója egybeesik az *Elza* konklúziójával is. „Bergson nagyon pesszimiztikusan nézi a világ mai helyzetét, s úgyszólván csak a csodától vár segítséget. A csodát azonban egyáltalán nem tartja lehetetlennek. Az emberiség valóban zsákutcába jutott,

36 Babits Mihály: Könyvről könyvre. 1933. 6. szám (március 16.)

37 U.o.

már-már egyetlen célja a harc lett, egymás pusztítása; kultúrája tisztán e harc érdekeit szolgáló anyagi kultúra; minden ami ezen kívül van, minden szellemi aspiráció és lendület, napról-napra avulni látszik, s vesztetni erejéből, mindent elnyel a technika, látszólag sohasem voltunk oly távol a szellemi megújulástól, a misztikus élménytől, mint épp ma. De az is lehet hogy sosem voltunk oly közel ahhoz.”<sup>38</sup> – kommentálja Babits Bergson. Ha Bergson pesszimista, Babits méginkább az: Bergson a csodát nem tartja lehetetlennek, Babits azonban nem ad alkalmat a csodának, sőt az *Elza* tanulsága azt sugallja, hogy az Örök Harc korából való menekülés, vagy e kor visszafordítása reménytelen feladat. A harc érdekeit szolgáló tisztán anyagi kultúra az *Elza* Örök Harcának olyan célja, mely nem enged a szellemi megújulásnak teret. Az *Elza* lapjain szó sincs misztikus élményről vagy szellemi megújulásról – ezek közelsége éppoly értelmezhetetlen, mint a béke lehetőségének felvetése.

Bergson *Az erkölcs és a vallás két forrásáról* írott munkája zárt és nyitott társadalomról szól, az előbbi kapcsán kényszerítés útján elért, az utóbbi révén a szabadságból fakadó erkölcsről. Elismeri, a zárt erkölcs szilárdságát, azonban azt állítja, hogy a szabadság erkölce magasabb rendű ennél. Mindkét társadalom működőképességét a vallás teszi lehetővé, ugyanis az erkölcs önmagában nem nélkülözheti a vallást – állítja Bergson, és ezzel azt feltételezi, hogy a működő társadalmak háttérében istenhitnek kell állnia. Az *Elza* társadalmának vallásosságát jól jellemzi ez a mondata: „Vallás ellen csak vallással lehet küzdeni.”<sup>39</sup> A vallás tehát egyrészt olyan „avitt copf”, amellyel jobb leszámolni, ez azonban csak úgy lehetséges, ha helyette új vallás kínálkozik. A regény Elzája vallástörténetet tanul, utolsóként foglalkozik a letűnt korok istenhitével, csodabogárnak tartják egyrészt a múlt iránti érdeklődése, másrészt a vallás, egy fölösleges dolog iránt tanúsított lelkesedése miatt.

*Az Elza és Az erkölcs és a vallás két forrásáról* metszéspontja a vallás megkerülhetetlenségében rejlik. Míg Bergson az erkölcs alapkövének tartja,

---

38 Babits Mihály: Könyvről könyvre. Nyugat, 1933. 7. szám (április 1.)

39 Babits Mihály: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 218. oldal

addig Babits regényében a légburkolatban gyóntató és áldást osztó papokkal harc egyik eszköze, a háborús erkölcs támasza. Az istentől elhagyott Örök Harc világában a bergsoni szeretet, a teremtő csodálata a teremtett iránt és a teremtett áhítata teremtője iránt nyomtalanul múlik el, a misztikus fénybe vont alkotás helyét átveszi a pusztítás felett érzett rettenet. Ha a bergsoni modellben „a teremtés Isten vállalkozása olyan lények létrehozására, akik méltók szeretetére”<sup>40</sup>, akkor érthető az *Elza* Isten nélküli világa: az Örök Harc Földje nem származhat Istentől, csak ember alkothat ilyen szánalomra méltót, ilyen szereteten kívül.

Kardos Gy. József szerint „Babits a klasszikus német filozófia nagy alakjának, Immanuel Kantnak és az ugyancsak német filozófusnak, Friedrich Nietzsche-nek a nézeteit ütközteti regényében.”<sup>41</sup> Kant *Az örök béke* című műve Babits fordításában és előszavával jelenik meg 1918-ban. Babits az előszóban szükségesnek érzi, hogy magyarázatot adjon arra, miért vállalta a fordítás feladatát: „az az érzésem, hogy a mai időkben senkinek sincs joga, semmiféle okból, semmi ürügy alatt, kitérni a legterhesebb feladat elől sem - amelyre csak egyáltalán képes -, ha avval a békegondolatnak csak a legcsekélyebb szolgálatot is teheti.”<sup>42</sup> 1918-ban Babits kísérlete a békegondolat szolgálatára még más utat talál, mint az *Elza* megírásakor, és ahogy az előszóban megfogalmazott munkamódszere leírásából kiderül, szépirodalmi igénnyel ülteti át magyarra Kant békeeszményének történetfilozófiai passzusait. Az *Elza* Örök Harca a kanti címre reflektál (ahogy *A jövő század regényére* is), és a regénybeli tökéletes társadalom torz képe is az örök béke kitételeit ellenpontoszza. A totalitárius eszmék győzelme, az intézményesült emberölés, a polgári jog és az alkotmány hiánya a kanti világbéke álmának megcsúfolása. Kant eszménye a polgárai javára kiteljesülő jogrend, az *Elza* világa a polgárait megsemmisíteni igyekvő jognélküliség. *Az örök béke* kulcsfontosságú feltétele az erkölcs: „Az olvasó nyugodt lehet, hogy semmit sem tulajdonítok

---

40 Nyíri Tamás: A filozófiai gondolkodás fejlődése. Szent István Társulat, é.n. 457. old.

41 Kardos Gy. József: A nemzet katedróján. (Egy méltatlanul „elfelejtett” Babits-regény: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom). In: Új Dunatáj. 2008. december 76-83.

42 Babits: Kant és az örök béke. Nyugat, 1918. 16. szám

Kantnak, amit nem ő gondolt, és Kant gondolatát teljesen és csonkítás nélkül előadom, még ha az nem is egyezik az enyémmel, vagy avval, amit én ma hangoztatni szükségesnek tartok. A fődologban úgyis megegyezik. Ez a fődolog: az erkölcs érvényességének gondolata a politikában.”<sup>43</sup> Az örök béke és a jogrend alapja az erkölcs, melynek hiányában a háború olyan gátlástalan meghatározójává válik az emberi létnek, mint az Örök Harc idején. Az erkölcs, különösen a politikai erkölcs hivatott örködni a béke megteremtése és fenntartása érdekében. Ám az Örök Harc világában ez az erkölcs nem létezik, ahogy nem létezik Bergson teremtő erkölce sem. Így lehet, hogy a Kant által természetesnek vett háborús állapotnak nincs igazi alternatívája: „A békeállapot az emberek között, akik egymás mellett élnek, nem természeti állapot: status naturalis. A természeti állapot inkább a háború állapota. Azaz ha nem is mindig kitörő ellenségeskedés, legalábbis folytonos fenyegetés azzal.”<sup>44</sup> Az *Elza* társadalma az Örök Harc negyvenegyedik esztendejében ugyanezt az elvet vallja: a háború az ember természetes állapota, és bár a retorika áhítozik a béke után, annak megvalósulása felborítaná a háború, és így az élet szabályozott menetét. „Normális embernek éppoly kevésbé jutott eszébe fellázadni a háborús világrend ellen, mint ahogy nem lázadunk a természet legnyomasztóbb kényszerei ellen, a betegség és a halál ellen.”<sup>45</sup> A háborús berendezkedés természetességére utal, hogy az *Elza* társadalmában már nincs nyoma annak, mi is váltotta ki hajdan a harcot. Ez egybecseng Kant azon elvével, hogy „magának azonban a háborúnak semmi különös indítókra nincs szüksége, hanem, úgy látszik, az emberi természetbe van oltva. Sőt úgy szerepel, mint valami nemes dolog, amire az embert a becsvágy, az önzés rugói nélkül, lelkesíti.”<sup>46</sup> Az *Elza* társadalmának működőképessége és a harc örök volta ezen áll vagy bukik: a nemes cselekedetben való hiten és becsvágyon.

---

43 U.o.

44 Immanuel Lant: Az örök béke. (ford.: Babits Mihály – 1918) Európa Könyvkiadó, Budapest 1985. 17. oldal

45 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 13. oldal

46 44. jegyzet 44. oldal

Amíg a tökéletes társadalomban a harc nem egyszerűen hazafiúi kötelesség, de büszkén vállalt, nemes tett, addig a harc örökletes fenntartása életszerű. Az *Elza* különlegessége, hogy a hit és a lelkesedés a közös retorikában él, az egyes ember lelkében azonban már nem. Ám a totalitárius államban ez az állapot egyrészt helyettesíti az egyéni elhivatottságot, másrészt az állam berendezkedése folytán hosszú időre konzerválható. A háború eredete és az államforma közti összefüggésről Kant így vall: „egy olyan alkotmányban, ahol az alattvaló nem állampolgár – amely tehát nem köztársasági – a háború az a dolog, amit a világon legkevésbé kell meggondolni. Mert az állam feje nem társ ott, hanem tulajdonos.”<sup>47</sup> Az *Elza* államberendezkedéséről jószerivel semmit nem tudunk. Létezik parlament, egymást érik a népgyűlések, ám szerepük nem tisztázott, hiszen a parlament által hozott döntések előre ismertek, a népgyűlések szónokai pedig a hatalom szószólói. A hatalom, a tényleges hatalom arctalan, névtelen, ismeretlen eredetű és formájú. Az Örök Harc állama névleg akár köztársaság is lehet, lakóit azonban inkább tekinti tulajdonának, mint társának.

*Az Elza és Az örök béke* kapcsolatát Sipos így jellemzi: „Az Elza pilótában a centrális gondolkodásélmény az emberi lényeg viselkedésábrázolása, potenciális és virtuális átalakulása volt a kanti „örök béke” állapotából az „örök harc” állapotába jutott emberiség életében”<sup>48</sup> A kanti álom könyörtelen ellenpontja az *Elza*, az Örök Harc világában az ember nem méltó Kant bizalmára, és Kant logikus levezetése a béke szükségszerűségéről szerény vigasztalást nyújthat csupán a békére vágyóknak. Az Örök Harc embere Nietzsche világában él, ahogy arról már Dezső János<sup>49</sup>, illetve később Kardos Gy. József<sup>50</sup> írt. Az *Elzával* kapcsolatban az *Imigyén szóla Zarathustra* című Nietzsche-mű kerül leggyakrabban szóba, indokolt azonban *Az Antikrisztus*

47 Immanuel Lant: *Az örök béke*. (ford.: Babits Mihály – 1918) Európa Könyvkiadó, Budapest 1985. 21. oldal

48 Sipos Lajos: Szövegépítés és szövegalkotás a Tímár Virgil fia című regényben. In: Új klasszicizmus felé. Argumentum, Budapest, 2002. 145-163. oldal

49 Dezső János: Babits Elza pilótája mint antiutópia. Üzenet, 1989. 5.

50 Kardos Gy. József: A nemzet katedróján. (Egy méltatlanul „elfelejtett” Babits-regény: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom). In: Új Dunatáj. 2008. december 76-83.

című művére is utalni. A *Zarathustrában* kifejtett eszmék közül az *Elzában* megjelenők adják a regény tulajdonképpeni mondandójának gerincét. „Isten meghalt” – szól a *Zarathustra* alapállítása; az *Elza* teremő istene bolygóján fulladozik, miközben ezt veti papírra: „Egy hitvány világ istene voltam, s éhen kell vesznem teremtményeim között”<sup>51</sup>, és mintha az *Elza* világából kivesszi látszanék az Isten. Isten és erkölcs nélküli világot épít Babits művében, ahol a szolgálkölcs megtestesítői és a felsőbbrendű emberek, néhány Übermensch alkotják az Örök Harc társadalmát. Kamuthy úr, aki üresfejű és kritikátlan visszhangzója a népgyűléseken terjesztett gondolatoknak, és Schulberg, illetve Vermes százados, akik alakítják a körülöttük élők sorsát. Schulberg és Vermes alakja az *Elza* béli Übermensch két típusa: a tudós és a katona, akik a háborút és a gyilkolást szolgálják. Schulberg a háborús ideológia előadója és értelmezője, Vermes a végrehajtó, ám közös bennük a felsőbbrendűség. Nem mintha bármelyikük élvezné ezt a felsőbbrendűséget, vagy a pusztá életük menekítésén kívül bármelyiküknek előnye származnék ebből. Ahogy Elza sorsa is sugallja, nincs kiút az Örök Harcból, az Übermenschek is azt a világot élik, mint alávetettjeik.

A Nietzsche-hatás legizgalmasabb pontja a Kis-Föld történetében érhető tetten. Az ókori görög sztoikusok iskolája vallotta, hogy a világ egy óriás istenség testéből jött létre, és ez az istenség bizonyos idő elteltével az általa teremtett világot elpusztítja. Az elhamvadt világot azonban újjáteremti, és annak története kezdődik előlről. A *Zarathustra* ezt a gondolatot dolgozza fel, amikor végtelenszer ismétlődő cselekedetekről szól: és ez a végtelen a múltból ered és a jövőbe nyúlik. A *Zarathustra* ideje örökkévaló, és ebben az örökkévalóságban létezik a Pillanat, amelyben múlt és jövő találkozik. Tehát a világban minden egyes esemény már végtelenszer megtörtént, és még végtelenszer meg is fog történni. Akárcsak a Föld és az emberiség története az *Elzában*, folyton újjászületik és ismétlődik végtelentől fogva, és az örök visszatérésben mindenki, aki valamilyen értéket akar teremteni, emberfeletti erővel kell rendelkezzen, hiszen cselekedete az örökkévalóságig ismétlődik.

---

51 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 452. oldal



Babits *Elzájának* istene a tudós, az önmagán túllépő ember, akinek pusztulása az ember és a világ pusztulását jelenti. Amint Isten helyét átveszi a halandó és pusztulásra érett ember, a gondviselés hiányában az ember élete céltalanná lesz. Az örök háború fenntartása olyan cél, amely szükségszerűen magában hordozza az emberiség végét. A háború névleges célja, a béke, soha el nem érhető, és az ember kozmikus magánya és elhagyatottsága a cél nélküli létben manifesztálódik.

*Az Antikrisztus* második aforizmájában olvasható az alábbi kérdés: „Mi a rossz? - Minden, ami a gyöngeségből ered... Nem meglegedést, hanem több hatalmat; nem békét minden áron, hanem háborút; nem erényt, hanem rátermettséget. A gyöngék és rosszul sikerültek pusztuljanak el; ez emberszeretetünk első tétele. S ehhez hozzá kell őket segítenünk.”<sup>52</sup> Mintha az *Elza* programbeszédét olvasnánk, kifacsart-embertelen logikájú, háborús és cinikus beszéd ez, mely rosszá teszi a jót, jónak tünteti fel a rosszat. A „gyöngék és rosszul sikerültek” az *Elza* kifordított világában az egészségesnek születettek, akik nem tartozhatnak azok közé, akik távolról figyelik a harctéri eseményeket. Gyöngék, rosszul sikerültek, hiszen rövid életüket tunnelekben töltik, mit sem tudva a világról, mely csekély örömeit az otthon maradt rokkantaknak tartogatja. A harctéri élettől jobb menekülni, akár a halál árán is, a harctéri szenvedést megrövidíteni pedig humánus cselekedet – a haszontalan életekről szóló törvény minden bizonnyal az Örök Harc erkölcsi fejlődésének meghatározó állomása.

Nietzsche hatását a századforduló és azt követő évtizedek irodalmára nehéz túlbecsülni. Babits (Juhász Gyulával együtt) nagy rajongója a német filozófusnak, 1905-ben a *Tűz* című lap már lehozza a *Délen* című Nietzsche-vers fordítását, egy évvel később pedig a *Szeged és Vidéke* lapjain jelenik meg részlet a tervezett *Zarathustra*-fordításból, *A hét pecsét* című vers. 1911-ben a *Nyugat* közli a Babits-tanulmányok egyik legremekebbjét, a *Nietzsche mint filológus* című írást, mely lelkesen fest portrét a filológus-filozófus-pedagógusról. Egy évvel korábban, a vitriolos hangvételű *Futurizmusban*

---

52 Nietzsche, Friedrich: *Az Antikrisztus*. (fordította: Csejtei Dezső) Máriabesnyő; Gödöllő: Attraktor, 2007

még így ír: „A Nietzsche-utánzás nem imponál, mióta Nietzsche gondolatai divatickek lettek.”<sup>53</sup> 1904-ben, mikor a *Zarathustra* fordítását tervezi Babits és Juhász, Kosztolányi az alábbi levelet írja Juhásznak: „olvasmányai közül legjobban Nietzsche érdekel. Valószínűleg ön is hamarosan átmegy a gondolkodók bárányhimlőjén s rövid idő alatt ki tudja majd selejtezni a nagy moralista tanai közül a megtartandókat és felülemelkedik azokon, akik a forróvérű és fajtájú német minden különcködő és homályos kitétele előtt hasraesnek. Mindenesetre bölcsebb dolgot nem tehet, mint hogy magába olvassza a nemest, de meglátja, hogy az életben hova redukálódnak még ezek a fentebbi elvek is. Annyit tanácsolhatok, ha kiolvasta a könyvet, vegye elő a másik nagy arisztokrata filozófust, Platót, ki különben a legkifejezettebben antipódja Nietzschének s ebben a világban érezi majd azt a harmóniát, melyet minden gondolkozó ember pihegően vár.”<sup>54</sup> Nietzsche tehát egyrészt megkerülhetetlen a Babits-életmű kapcsán, másrészt számításba kell venni a „korszellemet”, mely át meg át volt itatva Nietzsche gondolataival. Mindazonáltal az *Elza* kapcsán indokolt Nietzsche műveiben keresni a párhuzamot, részben a nietzschei eszmék a Babits-életműben tapasztalható felbukkanása miatt, részben pedig a szöveg által kínált áthallások miatt. „Olvastam egy könyvet, egy régi filozófus írta, a vallás, zene és színjáték összefüggéséről; ezt is talán én vagyok az utolsó, aki olvastam. ...”<sup>55</sup>. *A tragédia születése* azonosítható ebből a mondatból. Érdekes, hogy a Nietzsche-oeuvre olyan szövege kerül elő regénybeli olvasmányként, mely nem vonható be az *Elza* értelmezésébe. Az pedig különös játéka a szövegnek, hogy a régmúlt korokból oly kevés művet említ: Verdi *Aidáját*, Wagner *Götterdämmerungját*, Nietzschétől *A tragédia születését* – és azt a regényes életrajzot, mely Schulberg olvasmányaként kerül az *Elza* szövegébe. Kordokumentumnak szánt relikviák ezek, melyek az idő mulandóságát és a nyugat alkonyát hivatottak bemutatni.

---

53 Babits Mihály: Futurizmus. – Nyugat, 1910. 7. szám

54 Kosztolányi levele Juhásznak 1904. dec. 23-án, idézi: Tolnai Gábor: Arisztokratizmus és szecesszió, Nyugat, 1937. 5. szám

55 Babits Mihály: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 114. oldal

„Babits utolsó regényében sok olyan zseniális megsejtés van, melyet a későbbi filozófia igyekezett általánosítani a maga számára. A regény mindvégig olyan élethelyzetet ábrázol, melyben megszűnt a különbség béke és háború között, s a láthatatlan kormány programja egyben az igazság legfőbb kritériuma. Herbert Marcuse – Babits után – így összegezte ezt a gondolatot: „Eltörlődik a különbség a háború és a béke, a civil lakosság és a katonaság, igazság és propaganda között... Újszerű, gondtalan könnyedség jellemzi ma azt, ahogy a terror a normalitáshoz, a destruktivitás az építéshez hasonul.” (Erosz és civilizáció)<sup>56</sup> – Rónay László mellett már Dezső János és Lengyel Balázs is zseniális megsejtésekről és a nagy irodalmakkal történő együtt haladásról szól az *Elza* kapcsán. Szintén Rónay említi Jaspers nevét a regény orvosprofesszorával kapcsolatban: „Schulberg professzor, aki a regény egyik legfontosabb figurája, tagadja a világ megismerésének lehetőségét, mert az ember számára csak a jelen, a korlátozott tapasztalás kielégítő. Amikor újra meg újra arra figyelmezteti Kamuthynét, aki a múlt eszményeinek szószólója, hogy az embert csak a praktikum vezérelheti, mert nem találhat a maga számára átfogó világképet és rendszererező elvet, voltaképp Jaspersével egybehangzó szkepszist hirdet. A német filozófus ezt vallotta: «...az átfogó világkép keresése ... alapvető tévedésen alapszik, amely csak újabban lett egészen nyilvánvaló.»”<sup>57</sup> A Marcuse, Huxley és Jaspers munkásságával való együttlátás alkalmas arra, hogy bizonyítsa, az *Elza* irodalmi értékének megítélésekor érdemes figyelembe venni aktualitását: hogy a szépíró zseniális látomása ebben a disztópiában reflektál olyan problémákra, melyek felvetése egyszerre foglalkoztat filozófusokat és írókat. Lényegében ugyanarra a következtetésre jut, mint a disztópiák között sokszor elsőnek nevezett *Szép új világ*, filozófiai gondolatokkal átszőtt szövege pedig megelőlegez későbbi nagy felismeréseket.

---

56 Rónay László: Babits Mihály, a regényíró. In: Laczkó András (szerk.): Babits Mihály világa. Kaposvár, 1983. 91. oldal

57 Rónay László: i. m.: 92. oldal

### III. AZ *ELZA PILÓTA VAGY A TÖKÉLETES TÁRSADALOM* HELYE A MAGYAR UTÓPIÁK SORÁBAN

Ez a fejezet arra vállalkozik, hogy a magyar utópiák történetében tendenciákat keressen, és olyan hagyományozódási rendszert rekonstruáljon, mely képes megvilágítani a műfaj magyar történetének egyes lépéseit. Az utópia műfajánál ez több szempontból is kockázatos vállalkozás: az utópia olyan kötött tartalmi elemekkel rendelkezik, melyeknek leggyakrabban csupán a hangsúlya változik. Az univerzálék ugyan gyakran sematikus megoldásokhoz vezetnek, ám az általános öröklésben néha kitűnik egy-egy újító megoldás, mely épp az univerzálékat gazdagíthatja. A magyar utópiák sora hosszabb, mint gondolnánk, még akkor is, ha jelen dolgozat a XX. század közepéig vállalja feldolgozásukat. Az itt vizsgált szövegek jelentős része nemhogy nem vonult be az irodalmi kánonba, de szinte tökéletes ismeretlenségbe burkolózik. Ennek oka egyrészt a művek esztétikai színvonalának egyenetlensége, másrészt az irodalomtörténeti felfogás, mely az utópikus és tudományos-fantasztikus írásokat jóindulatú megbocsátással kezeli. Még abban az esetben is, ha olyan nagy életművek szereplőiről van szó, mint akár az *Elza*, akár a *Capillária* vagy az *Utazás Faremidóba*.

Babits *Elza pilóta avagy a tökéletes társadalom* című műve szempontjából figyelve a magyar utópiák sorát, három alapvető folyamatot vizsgál a fejezet: a repülés megjelenésének és feldolgozásának módját, a város mint utópikus környezet magyar megvalósulásának variációit, illetve a háború és a Föld pusztulásának témaként való megjelenését. Mindhárom tétel többszörösen öröklődik a magyar utópikus hagyományban, variációik sora végigkíséri az utópiák történetét – ha nem is a kezdetektől, de a XIX. századtól mindenképpen.

A magyar utópiák megfelelni látszanak annak a klasszikussá merevedett felosztásnak, mely morusi és swifti utópiákként osztályozza a szövegeket. A legfontosabb különbség a két típus között sokkal inkább esztétikai, mint tartalmi: a swifti utópia a szatíra jótékony jelenlétének köszönhetően megkísérelheti, hogy a fikció és realitás között érzékeny, az átjárhatóság lehetőségét is fenntartó kapcsolatot teremtsen – ezt szolgálja minden kellék, amely a dokumentum-jelleget támasztaná alá, végső célja azonban nem egy hihető, és legfőképpen működő világ felrajzolása, hanem a jelen szembesítése önmagával. A morusi utópia szépirodalmi eszközökkel létrehozott társadalombölcseleti írás – és ebből fakad minden esztétikai problémája. Hiszen egy elképzelt világot próbál létrehozandóként, sőt létező példaként bemutatni. A „nincsből” pedig nem lesz „legyen” – és nem a fantázia defektusa vagy az írói kvalitás hiánya miatt. Nem csoda, hogy a morusi utópia boldognak és minden irónia nélkül ideálisnak kikiáltott világa a legritkább esetben bizonyul vonzónak – sőt: életképesnek. Kevés kivétellel (például *A jövő század regénye*, mely kísérletet tesz a morusi utópia korszerűsítésére) ezek a szövegek meg is hasonulnak önmagukkal. Naszády József *Anarchiája* (1903) vagy Szatmári *Kazohíniája* (1941) látványosan mutatja a morusi modell alkonyát, amikor a vonzónak és példaértékűnek szánt világrendek visszatetsző és borzongató hatást keltenek.

A magyar utópiák szövevényes történetének kezdete nem problémamentes. Holberg *Klimius Miklósa*, kétségtelenül az első magyar nyelven olvasható utópia 1783-ból – fordítás. Orczy Lőrinc *A fehér tatárok országa, annak törvényei, szokásai* című, XVIII. századi szövege – amely szintén versenybe száll az elsőbbségért – elveszett, így egy műfaj keletkezési dátumaként megjelölni meglehetősen kétséges sikerű vállalkozás, még ha Bessenyei mégoly jó véleménnyel is volt róla. Orczy államregénye előtti utópisztikus mű Valkai András 1573-as, francia és olasz hagyományra támaszkodó históriás éneke, a *Cronica, melyben megirattatik Prister Johannis, azaz a nagy János pap császárnak igen nagy császári birodalma, ki Indiában bir igen nagy bőv földet*, korabeli mendemondát dolgoz fel egy távoli földi paradicsomról. Szintén a XVIII. század teremti Keresztury József *Második Leopold magyar király...* című művét, mely Szirmay Antal 1790-es magyar fordításában él

tovább. (Urbán László szerint a magyar irodalom első igazi utópiájának Keresztury művét kell tekinteni.<sup>58</sup>) Az 1804-re elkészülő *Tariménes utazása* - Kazinczy fanyalgása ellenére – nagyívű társadalmi-állami utópia mely ugyan sok szállal a XVIII. századhoz kötődik, ám valóságrajza és kritikája révén az első magyar utópiák között a helye.

A magyar utópiák történetének áttekinthetőségét nagyban befolyásolja, hogy nehezen szétválasztható a magyar utópiák és a magyar fantasztikus irodalom története. „A magyar fantasztikus irodalom a 19. században született meg, és három szálból fonódik össze: az ideális világok (utópiák), az emberi értékeket eltorzító és szabadságkorlátozó „rossz” berendezkedések (disztópiák) és a legutoljára létrejött, manapság sci-finek titulált technikai-tudományos fantáziák vízióiból.”<sup>59</sup> Urbán László tehát a fantasztikus irodalmon belül kezeli mind az utópia, mind a disztópia fogalmát, és természetszerűleg műfajtörténetében is a különböző szövegekben meglévő fantasztikum meglétére koncentrál. Ezzel az elvvel vitatkozik Maár Judit, amikor azt állítja, hogy a fantasztikus irodalom és az utópia között olyan jelentős különbségek vannak, melyek nem engedik meg a kettő együttes tárgyalását. Louis Vax *L'art et la littérature fantastique* című művére hivatkozva kimutatja, hogy míg az utópiában a főhős egy filozofikus alkatú utazó, aki szükségszerűen kívülállóként, és a saját világára folyamatosan reflektálva kerül egy idegen világba (tehát az utópia nem más, mint reflexiók láncolata), addig a fantasztikus irodalomhoz tartozó művek szereplője azonosul az ábrázolt világgal, ráadásul nem új világot fedez fel, hanem a saját, ismertnek hitt világában találkozik valami ismeretlennel.<sup>60</sup> Vax elméletét árnyalja, hogy egyes disztópiák hősei nem hagyják el ismert világukat, tehát új világ felfedezéséről csak szimbolikus értelemben lehet szó. Emellett az utópia hőse, bár kalandja a kezdetektől csodás és irracionális, nem szembesül ezzel, míg a fantasztikus irodalom

---

58 Urbán László: Barangolások Magyar Utópiában. In: *Tekintet* 1989/7. 23. oldal

59 Urbán László: Fantasztikus irodalom. In: *Pannon Enciklopédia CD-ROM*, Arcanum Adatbázis Kft. Budapest, 2001.

60 Vax, Louis: *L'art et la littérature fantastique*. Presses Universitaires de France, 1960. idézi: Maár Judit: *A fantasztikus irodalom*. Osiris Zsebkönyvtársorozat, Osiris, 2001. 20. oldal

szereplője számára mindvégig releváns tényező a kaland különlegessége. A két műfaj egyetlen közös pontja, hogy mindkettő a képzeletben gyökerezik – de hol máshol tehetné ezt? Kétségtelen azonban, hogy az utópiák nem mentesülnek a fantasztikum hatása alól. Az utópiák alkonya után pedig olyan új műfaj tölti be a helyükön keletkező űrt, mely szintén a fantasztikus irodalom holdudvarához tartozik: a science-fiction. Épp ezért talán az lenne a leginkább üdvözítő megoldás, ha az utópiát a fantasztikus irodalom bűvkörén kívül, ám az utópiák fantasztikus elemeit elismerve tárgyalnánk, fenntartva az utópia és a sci-fi közötti lineáris kapcsolat lehetőségét. Annál is inkább, mert Vax pár évvel későbbi megjegyzése, mely szerint a fantasztikum tulajdonképpen esztétikai minőség, és mint ilyen a műalkotásban létezik,<sup>61</sup> megengedi azt a lehetőséget, hogy fantasztikus utópiákról beszélhessünk. A fantasztikus irodalom és az utópia közé egyenlőségjelet tenni azért sem szerencsés, mert a todorovi „majdnem elhittem” kitétel az utópiában egyszerűen nem érvényesül: a főhős/elbeszélőben szemernyi kételkedés sincs afelől, hogy a vele történt események valóságosak – és ezt a meggyőződést igyekszik is továbbadni az elbeszélés dokumentum-jellegének erősítésével.

A XIX. század mint korszakhatár megjelölésével Urbán nincs egyedül. Az utópikus érzület „tudatosan vállalt magatartásként, önálló kifejezési formaként, s olyan jóslatként amely a jövőre vonatkozik, csak a polgári társadalomban jelent meg.” (...) igazán önálló, minden más szférától (mindennapi gondolkodás, filozófia, vallás) leváló „objektívációnak”, külön irodalmi műfajnak csak a polgári korszak utópiája tekinthető.<sup>62</sup> A polgárosuló Magyarország irodalmában, a XIX. század szövegei között a korábban elszórtan olvasható utópiák egyre nagyobb számára lehetünk figyelmesek. A jövő és a tudomány felé forduló érdeklődés nyomai, a csillagászattal kapcsolatos fejtegetések mintha mind nyomtatásba kíváncsoznának – legyen szó regényekről vagy rövidebb lélegzetű írásokról.

---

61 Idézi: Maár Judit: A fantasztikus irodalom. Osiris Zsebkönyvtár sorozat, Osiris, 2001. 32. oldal

62 Szilágyi Ákos: Utópisztikus magatartás lírában és epikában. In: Világosság, 1975/8-9. 537. oldal

Ney Ferenc *Utazás a Holdba* című regénye (1836) és Koronka József *Utazás a régi Európa romjai felett 2836-dik évben* című jövőutazása (1837) persze nem nélkülözi a fantasztikus elemeket, ám jellemzően utópikus vonásokkal is rendelkezik. Akár az elképzelt űrutazás, akár a jövőutazás olyan társadalomba repíti a hősoket, ahol jelenük gondjai tükröződnek vissza. Míg az *Utazás a Holdba* alapvetően pozitív kicsengésű, az *Utazás a régi Európa romjai felett 2836-dik évben* disztópikus színezetű. Míg Ney ideális világában egyedül a henyelés hiányzik, a 2836-dik év romjai a hajdani nagyság mulandóságát és pusztíthatóságát jelképezik. Koronka művének repülni képes főszereplője megdöbbenve látja a hanyatlás és a társadalom átalakulásának keserű nyomait. A vallástól a házassági szokásokig terjedő utópikus „lajstrom” minden eleme sötét jövőt vizionál, melynek legfőbb fenyegetése a kultúra pusztulása és a leigázottság: „Mivelt státusok származhatnak ott, ahol olyanokat alig gondolhatunk lehetőeknek; mivelt státusok száradnak el, melyeket halhatatlannak hittünk vala.”<sup>63</sup> Az oroszok európai győzelmének ábrázolása, a nemzetek feletti idegen uralomtól való félelem hanyatlást lát mindenütt.

*Az ember tragédiája* előhangjának tekintett 1847-es *Végnapok*, Jósika apokaliptikus novellája (évtizedek telnek el, hogy a francia Flammarion hasonló novellát írjon), utópiája egy nem is olyan távoli jégkorszakba viszi hőseit ahol az emberiség új paradicsomra lel a békében és a szeretetben. A bámulatra méltó tudományos fejlettség mégsem tudja a pusztulást megakadályozni – ehhez egy földlakó és egy angyali attribútumokkal rendelkező lény szerelme szükséges. A *Végnapok* a pusztuláson úrrá lévő ember története, az optimizmus novellája, ahol azonban mintha eutópia és disztópia egyaránt helyet követelne magának: a Föld lakhatatlanná válása, az ember kiűzetése és nyomora másik bolygóra kényszeríti hőseinket, küldetésük azonban nem reménytelen. *Az ember tragédiája* falansztere vagy eszkimó-világa a maga kilátástalanságával és idea-megcsúfolásával a magyar disztópiák egyik „prototípusa”. A kultúra hanyatlása, a tudomány és az élet végletekig történő racionalizálása

---

63 Koronka József: *Utazás a régi Európa romjai felett 2836-dik évben* In: *A fekete sugár*, World SF Magyar Tagozata, Nógrád megye, 1989



rémálommá teszi a falansztert, ahol egyébként béke és egyetértés honol, az eszkimó-színben ábrázolt pusztulás és kiszolgáltatottság pedig egy utat jelöl: az emberiség végéhez vezetőt. Madách keserű pesszimizmusa és csalódottsága rímeli Fourier falanszter-elképzeléseire, akinek *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales* című műve (1808) a magyar utópiákat vizsgálva igen nagy hatással bír. A falanszter-elképzelés a kihülő Föld motívuma mellett több irodalmi hívet szerzett magának az az elmélete, mely szerint egy idegen bolygó vagy üstökös is befolyásolhatja a Föld jövőjét, akár úgy hogy bolygónkat holdjaként magával ragadja. A semmiből feltűnő idegen égitest Fourier-nál nem kozmikus katasztrófa okaként szerepel. „Ellenkezőleg, egy ilyen esemény kedvező változásokat idézhetne elő: megváltozna a napok és az évszakok rendje, az új planétaként elhelyezkedő üstökös helyettesíthetné a holdat, és világító fényt árasztana.”<sup>64</sup> *A jövő század regényében* is feltűnik egy üstökös, mely nem rabolja el a Földet, ám Fourier elméletéhez hasonlóan jelentős változásokat okoz természetében. Mint látható, az *Elza* üstököse nem előzmény nélküli jelenség. A Kis Földet elragadó üstökös gondolata táplálkozik egyrészt abból az ősi félelemből és babonáságból (háborút és pusztulást jelez), mely az égi vándorokat övezi, másrészt abból az irodalmi hagyományból, mely a kései vagy korábbi jövő egyik fenyegetéseként kezeli a kiszámíthatatlan és így uralhatatlan csillagokat. Bár az *Elza* üstököse nagyobb riadalmat kelt, és hatása, az Örök Harc korának beköszönte sem marad el, a Kis Föld elrablása jószereivel észrevétlenül marad az általános zűrzavarban. Az Örök Harc beköszöntének kora hozza majd el azokat a változásokat, amiket Jókai feltételez *A jövő század regényében* és Fourier leír a *Théorie*-ban: a Föld felszíne a tunelektől és a harci gázoktól felismerhetetlenné válik, a légbarlang-létben pedig összefolynak nappalok és éjszakák.

*A Végnapok* nem csupán *Az ember tragédiájával* rokonítható. „Szembeötlőek a párhuzamok *A jövő század regényével*: Jókainál, ha világnyelv nem is, de világírás szerepel (egészen pontosan: közös tipográfiai jelek, mint Fourier-nál), a civilizálatlan népek művelté válnak, a természetet átalakítják, a vadállatokat

---

64 Idézi: Zöldhegyi Zsuzsa: A regény keletkezése, forrásai. In: Jókai Mór: *A jövő század regénye*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. 589. oldal

kiírtják, a technikai haladás megváltoztatja a világot, lehetetlenné teszi a háborúkat stb.”<sup>65</sup> Jókai nagyszabású regénye egyaránt tartalmazza azokat az irányvonalakat, amelyek a XIX. század utópikus irodalmát jellemzik, és kiindulópontja a XX. század első felében keletkezett szövegeknek is. Egyaránt találunk eutopikus (Otthon) és disztópikus (Nihil) helyszíneket, fantasztikus elemeket (Tatrangi madárhoz hasonlító repülőgépe), a háború rettenetét bemutató szándékot, a Föld pusztulásának jóslatát, a kozmikus katasztrófa jelét. Babits *Elzája A jövő század regényének* egyik örököséként a Jókai által is megírt „örök harc”<sup>66</sup> továbbvivője és pesszimista ábrázolója. Míg *A jövő század regénye* Tatrangi Dávidja talál kiutat, „legyőzi a háborút, örök békét teremt, s olyan országot, mely minden tekintetben ellentéte a Nihilnek”<sup>67</sup>, Elza nem menekülhet, a Földnek nincs olyan zuga, ahol új életet lehetne kezdeni. Jókai a regényéhez írt *Előszavában* majd’ egy tucat lehetséges okot talál az örök harc bekövetkezésére, Babits nem szolgáltat konkrét indokot a végtelen háború indulásához. Mintha a háború örökkévalósága felmentene mindenkit a kezdetek kutatása alól.

*A Jövő század regénye* Tatrangi Mózesnek szörnyű sorsot szán: repülője (aerodromonja) holttestével kering az űrben. Akárcsak az *Elza* tudósa, a Földről számkivetetten, a találmányt, a korszakos felfedezést koporsóként, a végzetet okozó mementóként magával víve lesz az enyészeté. A világűrbe való kivetettség, az ismeretlen térnek való kiszolgáltatottság irodalmi hagyományozódása figyelemre méltó, különösen, hogy a temetlenség, a halál „befejezetlensége” kultúránkban nem elfogadott eljárás, melyhez mindenféle félelem társul. Az *Elza* tudósa Kis Földjén pusztul el, gondolatait a végsőkig dokumentálva, mint afféle teremtő, akit teremtménye ítél halálra, és temetlensége az örök harc korában, ahogy Tatrangi hősi halála is, inkább tartozik a hős tudós nimbuszának építéséhez, mint a babonaszám elleni lázadáshoz és annak túllépéséhez.

---

65 I. m. 578. oldal

66 Jókai Mór: *A jövő század regénye*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. 7. oldal

67 Lengyel Dénes: Bevezetés. In: Jókai: *Jókai Mór: A jövő század regénye*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. 539. oldal

Az alapos filológia kutatás feltárta *A jövő század regénye*, és a *Fekete gyémántok* Delejországa közti összefüggéseket (megközelítésük is rokon, hiszen mindkettő a technikai fejlődésből eredő felemelkedést hirdeti), illetve mindkettő világirodalmi gyökereit – inkább világirodalmi, mint filozófiai háttérét. A terjedelmes Jókai életműből melléjük kívánczok az *Arany ember* és az *Ahol a pénz nem Isten* romantikus-utópikus elképzeléseivel a pénz és vagyon nélküli társadalomról, illetve az *Egy léghajós, kit Amerikába vert át a szél* című novella, mely sok tekintetben *A jövő század regénye* előtanulmányának bizonyul.

Tóvölgyi Titusz *Az új világ. Regény a szocializmus és a kommunizmus társadalmából* (1888) című regénye 2300-ban képzeli el a jövő társadalmát - az utópiák konvencióinak megfelelő „kategóriákban” gondolkodva, és sok megmosolyogni való ötlettel is előállva. (Az új világ legnagyobb problémája a szépek és csúnyák közötti ellenszenv.) *Az új világ* szenvedélyes előszava (*Jöjjön el a te országod*) röviden vázolja azt az eszmerendszert, mely Tóvölgyi szerint meghozza az emberiség boldogulását. Az eszmék közül a házasság reformjának módja a leginkább szembetűnő (a család intézményének felbomlása, a magánvagyon eltűnése, a rangok megszűnése mellett jórészt konvencionális eljárás az utópiák történetében). A házasság átalakulása azonban az *Elzában* alkalmazott módszer felé mutat: nincs örök házasság. „Mire való az örök házasság? Az emberiség egy tetemes részének kínzására, a helyes gyermeknevelés meghiusítására, a társadalom megnevelésének lehetetlenítésére.”<sup>68</sup> Bár Babitsnál nem ilyen fennkölt, sokkal inkább gyakorlatias okok vezetnek a házasság átmenetivé válásához, az Örök Harc korában a család egyre inkább felbomló egységgé válik. Amíg Tóvölgyinél a kéthónapos házasságok az emberek szabad akaratából kötődnek, Babitsnál mindez társadalmi kötelesség, melyet a racionalitás vezérel a szerelem kiiktatásával.

---

68 Tóvölgyi Titusz: *Az új világ. Regény a szocializmus és a kommunizmus társadalmából*. In: XIX. századi magyar fantasztikus regények. PPKE BTK, Piliscsaba, 2002. 282. oldal

Tóvölgyi műve azon eutópiák közé tartozik, melyek a fejlődést a társadalmi problémák megoldásában keresik, a tudomány és a technika vívmányait inkább csak kulisszaként, az idő múlásának érzékeltetésére használják. *Az új világ* is rendelkezik mindenféle érdekes technikai találmánnyal, ám ezek ismertetésére nem keres alkalmat a szöveg. A légveloczipéd - egyfajta repülő szerkezet – valahogy helyet kér ebben az utópiában, mint a jövő egyik kuriózuma. A repülés *A jövő század regénye* után *Az új világban* beépülni látszik az utópia konvenciói közé, még hozzá olyan vágyálomként, mely eutópiában és disztópiában egyaránt helyet kaphat.

AXIX. század második fele hozza meg a mai értelemben vett disztópiák korát a magyar irodalomban is –*Az ember tragédiája* (a jelenségeket évtizedekkel megelőző) falanszter- és eszkimójelenete készíti elő azt az áramlatot, mely az *Elza* keserűségéig és a *Kazohínia* eutopikusnak szánt disztópiájáig visz. Jókaival vége szakad annak a folyamatnak, mely az esztétikai szempontból igényes eutópia létrehozásán fáradozik. „A 20. századi magyar utópisztikus irodalom zöme harmad-negyedrangú szerzők tollából származó, jobbára ifjúsági olvasmány.”<sup>69</sup> A dilettáns, néhol a legcsekélyebb esztétikai érzékkel megáldott szövegek közül még *A tudós tanár úr csodálatos álma* (Kovács János, 1923), *A boldog város* (Lengyel Menyhért, 1931), *A bűvös erszény* (Ligeti Sándor, 1934) az *Aurora Borealis* (Drozdy Győző, 1937) említésre méltó; közülük és a hasonló regények sorából emelkedik ki négy említésre méltó alkotás: két Karinthy-utópia (*Utazás Faremidóba*, 1916; *Capillária* 1921), az *Elza* és Szatmári *Kazohíniája* (1941). A három gulliveriáda változatos leleménnyel utaztat a világűrbe a gépek világába, a tenger fenekére a nők által uralt irracionális élet-paródiába és messzi, ismeretlen vidékekre, ahol hinek és behinek karikírozzák az emberi elme visszásságait. *A Faremidó* és a *Capillária* jókedvű, szatirikus élcelődése nem teljesít be igazi utópikus célokat. A csodás, zenélő gépek világa és a tengerfeneket uraló nők élete nem kínál sem olyan eszméket, melyek a világ jobbításában szerepet vállalhatnának, sem pedig olyan életmódot, mely valóban elborzasztaná az emberiséget. Mind

69 Kuczka Péter – Szerdahelyi István: Utópisztikus irodalom. In: Szerdahelyi I. (Szerk.): Világirodalmi Lexikon 16. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. 262. oldal

a *Faremidó*, mind a *Capillária* tartalmilag kiüresedett, ám a swifti satirikus utópiáktól örökölt formakincset maradéktalanul betartó utópia, mely jól szemlélteti azt a folyamatot, mely a magyar- és a világirodalomban az utópia sorsa. Az eutópiák eszményi világot bemutató, így igen gyér cselekménnyel rendelkező szövegei egyrészt csekély érdeklődést keltenek, másrészt a műfaj anomáliái sem képesek megfelelni a kor könyvkereskedelmi kritériumainak. „Az epikában az utópisztikus képzelet olyasmire vállalkozik, ami ellentmond a műnem esztétikai természetének. ... ugyanis az *epikában* a nemlét világát *ábrázolni kell, léttel kell felruházni...* Az epikában a *léttelenséget* csak a *fantasztikum* bírja el, mégpedig a formailag „nyílt” és tartalmilag „realista” *fantasztikum*.”<sup>70</sup> A fenti megállapítások következménye, hogy az eredeti céljukat beteljesíteni nem képes (tehát egy jobb világ alternatíváját felkínáló) eutópiák fokozatosan eltűnnek, helyettük a disztópiák kora következik, illetve maga az utópia műfaja átadja helyét tudományos-fantasztikus írásoknak. „A sci-fi annak a világnak az „utópiája”, amelynek többé utópiája sincs önmagáról; a legközvetlenebb ideológiai apologetika szolgálatába állítja az utópisztikus képzelet eszközeit, a fennálló világ ellentmondásai elől a gondtalan jövőbe szökik, vagy épp a jövő riasztó világával szemben csöndes dicsfényvel veszi körül a jelent”<sup>71</sup>

Szilágyi Ákos szerint a „negatív utópia” a satíra és az utópia érintkezésének eredménye. („A negatív utópia éppen annak a folyamatos és szükségképpen érintkezésnek az eredménye, amely a satíra és az utópia között megfigyelhető (...) A negatív utópiák (...) tartalmilag a satírából nőnek ki, sokkal tágabb tere van bennük a realista fantasztikumnak, a létező társadalomról utópisztikus formában rajzolt karikatúrának”<sup>72</sup>). Karinthy *Capilláriája* erre látszik rácsafolni: a satirikus és utópisztikus kelléktárának érintkezése nem eredményez definitíve negatív utópiát. Ebben az esetben az utópikus eszközök egyszerűen csak díszletezik a satíra kínálta lehetőségeket

---

70 Szilágyi Ákos: Utópisztikus magatartás lírában és epikában. In: Világosság, 1975/8-9. 538. oldal

71 I. m. 543. oldal

72 U.o.

végletekig kiaknázó mondandót, hogy a Karinthyra oly jellemző beszédmodot kialakítsák. Gulliver utazása - eltérően az ős-Gulliver kalandjaitól – szatirikus formájukat őrizve távolodik el az utópiától, mikor olyan helyszínt érint, amely nem kínál sem boldogító megoldásokat, sem igazán elrémisztő történeteket. Egyszerűen szórakoztat. A *Capillaria* nem minden előkép nélküli utópia: Besant 1882-es regénye, *A férfiak forradalma* is számol annak rémségeivel, ha a nők kezébe kerül a hatalom – szintiszta disztópiaként, és nem elmés szatíráként. Ugyanakkor a *Faremidó* több jókedvű kalandozásnál. A nietzschei gondolatok visszatükrözése, a Föld esendőségének megfogalmazása és a műtárgyi szépségű zenélő gépek szerepeltetése olyan mondandót hordoz, melyhez az utópikus eszköztár jól illő kifejezési eszköz.<sup>73</sup> Érdekes, hogy Urbán László utópia-lajstroma a Pannon Enciklopédiában egyik Karinthyszöveget sem említi, tehát nem sorolja őket az utópia műfajába.

Szatmári *Kazohíniája* jól reprezentálja az eutópiák alkonyát – habár a benne ábrázolt, többszörösen összetett világkép egyformán szatírája „a ráció által minden részében szabályozott, illetve a képzeletet szabadjára engedő társadalomnak és magának az embernek.”<sup>74</sup> A *Kazohínia* szándékai szerint egyszerre eutópia és disztópia, a hinek ésszerű élete azonban semmivel sem bizonyul vonzóbbnak és jobbnak, mint a behinek érzelmileg túlfűtött és ijesztő társadalma, sem az olvasó, sem Gulliverünk számára. A hinek világa a maga kiszámíthatóságával – hiába emlékeztet olyan nagy elődökre, mint Morus vagy Campanella művei -, eutópikus vonásai (rend, biztonság, racionalitás) eltörpülnek disztópikus jellemzői mellett (érzelmi sivárság, fantáziátlanság). Hiltrud Gnüg Bacon *Nova Atlantis*áról írva már megállapít egy határozott visszalépést az utópiában tapasztalható, harmonikusnak szánt világrendhez képest. Míg ő utópia polgárainak korlátlan kiszolgáltatásában, jólétük gátlástalan megteremtésében látja a hanyatlást és

---

73 lásd: Kocsis Lilla: A Naphoz hasonló szem. (Az Utazás Faremidóba és A tragédia születése lehetséges kapcsolatáról) In: Kolozsi Orsolya – Urbanik Tímea (szerk.): Modern magyar irodalomtörténet. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006. 97-113. oldal

74 Kuczka Péter i.m. 262. oldal

a visszalépést<sup>75</sup>, addig a hinek politikai és gazdasági berendezkedése éppen arra a természetesnek és veleszületettnek gondolt emberi tulajdonságra épít, mely az önmérsékletet biztosítaná. Mindkét szélsőség (a korlátlan fogyasztás engedése és az önmérsékletbe vetett hit) visszatetszést eredményez. A hinek világának ridegsége után a behinek társadalma bizonyítja: a rossznál is van rosszabb, ahol a korábbi taszító tulajdonságok (rend, biztonság, racionalitás) után óhajtozhatunk, és sokalljuk a hineknél hiányolt érzelem- és fantáziagazdagságot. A *Kazohíniára* fokozottan érvényes az, ami sok eutópia általános jellemzője lehet: az ésszerűnek és kigondoltnak tűnő rend a maga kiszámíthatóságával nem az embernek való alternatíva, nem a boldogság forrása, még akkor sem, ha „élvezői” számára a legideálisabbnak tűnik.

Urbán László szerint az utópia XX. századra bekövetkező metamorfózisa kétféle eredménnyel jár: „megjelenik és hódít az utópiafikcióból lezármazott két irányzat, a sci-fi semleges és a disztópiák negatív jövőképe”<sup>76</sup>. A semleges (tehát jót és rosszat egyaránt jósló) jövőképek közül György Aladár *A világ törvénye ellen* című, Urbán által a sci-fi irodalom legfontosabb előképének tartott kisregénye emelkedik ki. A disztópia - az eutópiával azonos módon - kétféle lehet: morusi vagy swifti. „Ha (...) az embertől, az emberi tevékenységtől származtatható a katasztrófa, a disztópia visszautal azokra a kortárs létezőkre, melyek megalapozták, előkészítették a katasztrófát. Tehát az elhárító mechanizmus kialakítására ösztönöz, hiszen a szörnyű jövő képében nyomatékosítja az értékvesztés folyamatát és végállapotát.”<sup>77</sup> A *Kazohínia* előtt pár évvel keletkezett *Elza* a 20. századi disztópiák azon vonulatához tartozik, mely egy sötét kor eljövételét jósolja – és a hanyatlás egyetlen felelősének

---

75 „Während die Verfassung Utopias auf dem Grundsatz aufbaute, die elementarsten Bedürfnisse aller Bürger ausreichend zu befriedigen und sie allen künstlichen Bedürfnissen entgegensteuerte, fördert Neu-Atlantis mit seinem ungehemmten Wohlstandstreben ein – modern formuliert – Konsumdenken, das das Bedürfnis nach immer reizvollen Genüssen im Zuge der neuen Erfindungen entwickelt (...) Insofern stellt Bacons Staat in seiner politischen Struktur gegenüber *Utopia* einen Rückschritt dar.” Gnüg, Hiltrud: *Utopie und utopischer Roman*. Reclam – Literaturstudium, 1999, 80.

76 Urbán László: *Barangolások Magyar Utópiában*. In: *Tekintet* 1989/7. 29. oldal

77 U.o.

az embert teszi meg. Nem kozmikus katasztrófa, idegen élőlények inváziója vagy titokzatos betegség okozza az emberiség romlását, hanem saját maga. „Az utópiákhoz elvileg két „rossz” végletből kiindulva lehet közeledni: vagy vezércsillagnak tekintjük őket, azaz olyan elméleti rendszereknek, amelyeket erőszakkal próbálunk ráhúzni az adott valóságra, vagy pedig pusztá fantáziálásnak, okoskodásnak.”<sup>78</sup> Urbán és Földényi álláspontja között látszólagos az ellentét: az *Elza* kortárs élettényei, a közelmúlt háborújának feldolgozása, és a jövő háborújának riasztó víziója nem megkerülhető a regény értelmezésekor, ám figyelmeztetésként, elhárító mechanizmusra való ösztönzésként felfogni hiba volna. „Babits mélyen meg volt győződve, hogy a két világháború közötti időszak hanyatlást jelentett a korábbiakhoz képest. Minduntalan olyan kitételekkel szakította félbe gondolatmenetét, melyek arra emlékeztetnek, hogy az európai irodalom történetének elbeszélője a hanyatlás távlatából értelmezi a múltat.”<sup>79</sup> írja Szegedy-Maszák *Az Európai irodalom történetével* kapcsolatban. Hozzátehetjük: az *Elza* a mindenkori időt is a hanyatlás távlatából értelmezi, kilátástalannak és menthetetlennek ábrázolva a jelent és a jövőt egyaránt. „Annyi bizonyos, hogy a húszas évektől Babits egyre kevésbé bízott a kultúra fejlődésében. További hanyatlástól félt...”<sup>80</sup> – ennek a félelemnek egyik jele az *Elza*.

A háború igazi utópisztikus téma. A disztópiák rémálmai gyakran keringenek a pusztulás olyan módja körül, melynek okozója és elszenvedője maga az ember. A háborút és annak borzalmait bemutató szövegek nem nyílt propagandával szolgálják a békét, így háborúellenes kiáltványként értelmezni őket túlzás lenne, ám a bennük rejlő humanitás révén egyértelmű az állásfoglalásuk. Az emberiség pusztulásától való félelem olyan kollektív szorongás, mely a XX. században fokozottan felerősödik. Míg a korábbi

---

78 Földényi F. László: Pozitív és negatív utópiák a mérlegen. In: Világosság, 1975/8-9. 567. oldal

79 Szegedy-Maszák Mihály: Esszéírás és irodalomtörténet. In: Szegedy-Maszák Mihály (Szerk.): A magyar irodalom történetei 1920-tól napjainkig. Gondolat Kiadó, Budapest, 2007. 252. oldal

80 I. m. 253. oldal



disztópiák – köztük *Az ember tragédiája* megfelelő színei – a kiszámíthatatlan külső tényezőktől vagy egy fentebb akarattól teszi függővé az emberi faj jövőjét, a világháború megtapasztalása után a félelmek konkrétabbá válnak: fegyverek, hatalmi blokkok szembenállása és a harc megszűntének reménytelensége nyomasztja a XX. század disztópiáinak hangulatát. A 30-as évektől a magyar prózairodalomban is egyre nagyobb hangsúlyt kap a háborús téma. Sándor Kálmán művei, közülük a legkorábbi, az 1932-es *Az asszonyváros*, majd az 1947-es *Széplányok sisakban*, az *Elzával* egy évben megjelenő Szenteleky-szöveg, a *Holnap holnapután*, az 1936-os *Özöngáz* Aszlányi Károly tollából, Schöpflin Gyula *Budapest nem felelje* 1941-ből – csak néhány kiragadott példa az évtized disztópiái és fantasztikus regényei, novellái közül, melyek háborús témájukkal érdemlik ki figyelmünket. *Az asszonyváros* rémlátomása arról a korról, amelyben csak az asszonyoké az élet, és már nem születnek gyermekek sem, visszaköszön az *Elza* társadalmában, ahol a városlakók – kevés kivétellel – nők és harcra alkalmatlan nyomorékok. Az *Özöngáz* képe a gyilkos gázok jelentőségéről szintén a kor félelmeivel magyarázható, ahogy az *Elzában* megélt állandó szorongás is az alattomosan pusztító méregtől.

Az *Elza* egyszerre folytatja és reformálja meg az utópikus hagyományt. A 19. században felbukkanó csírák, a repülés irodalmi feldolgozása, a pusztulás megéneklése a város mint utópikus tér bemutatásával párosul, folytatva azt a tradíciót, mely a társadalmat jól szervezett városokban látja életképesnek. Ugyanakkor az *Elza* városa az ellenőrzés és a kiszolgáltatottság helye, amely jóformán csak megnyomorítani képes lakóit: a légvédelmi pincék ugyan a pillanatnyi szemlélőnek életmentőek, ám egyúttal a nyilvántartás legfőbb eszközei. A városi levegő Sz...-ben nemhogy szabaddá nem tesz, de az ellenség harci gázai miatt gyilkol és rabbá tesz. Arról nem szólva, hogy a városok kiváló célpontjai az ellenséges támadásoknak. Mégis a város tűnik Utópiában a legéletképesebb településnek.

A város mint utópikus tér a magyar irodalomban sem előzmény nélküli. A város mint irodalmi téma előtérbe kerülésével együtt megjelentek a város jövőjéről fantáziáló írások – az urbanisztikai utópiák (amelyek az antikvitástól, illetve a reneszánsztól gazdagítják az európai irodalmat) mellett léteznek a

városi együttélés problémáit megvilágító művek is. A magyar irodalomban a XIX. század közepe (a negyvennyolc előtti és utáni) időszak a városi élettel összefüggő utópiák indulásának kora. Toldy Ferenc 1838-ban az Aurórában jelentette meg Pest-Buda jövőjét elképzelő írását, Nagy Károly *Pestje* 1941-ből (a Dagerreotyp című kötetben jelent meg) az ötven évvel későbbi város idealizált képét festi: kultúra és tudás uralja az életet, a város kialakítása a célszerűséget szolgálja, emberi és fenséges egyszerre. Az esztétikum nem marad alul a célszerűséggel szemben, és a város berendezkedése, kertjei, palotái, terei mind azt hirdetik, a jövő Pestje egy békés és kényelmes város, melynek létrejötte nem csuda, hanem akarat kérdése – mondja hősünk jövőbéli kalauza. A Regélő Pesti Divatlap sem marad ki a sorból, *Fővárosi hírek a jövő századból* címmel a száz évvel későbbi, 1944-es Pest képét rajzolja meg.

A magyar urbánus utópiák második nemzedékéhez tartozik Ágai Adolf írása, a *Budapest ezer év múlva*, mely 1877-ben jelent meg kötetben, a *Porzó tárcaleveleiben*. Porzó álma 2872-ben nyüzsgő, tízmilliós metropolisznak mutatja Budapestet, ahol mindenféle hihetetlen találmány teszi az életet kellemesebbé, biztonságosabbá és könnyebbé. Mesterséges villanynap, társas léghajók, gőzcsizma, cserebogárliszt – hogy a legkülönösebbeket említsük, de nyolc híd, vágóhidak, lóvasút és vízvezeték is szerepel a listán. Budapestet gyorsvasút köti össze Európa nagyvárosaival, minden jól szervezett, a város kigondolói az élet legapróbb részletét sem hagyták figyelmen kívül – hiába ismerősek az álmodónak a közterek és a parkok, az ezer évvel későbbi Budapest igen más képet fest, mint a korabeli.

A lelkes és pozitív urbánus utópiák után az *Elzában* festett városkép több mint lehangoló. Nyoma sincs az emberi élet mindennapjait szebbé tevő ötleteknek, a fantázia a célszerűséget szolgálja: a háború céljainak megfelelő városépítészettel. A gyorsan elérhető légbárlangok, ahol a különböző kényelmi szolgáltatások azt sugallják, hogy a föld alatti élet hozzátartozik a mindennapokhoz, a gumiból készült kémények a háborús architektúra részei, ahogy az *Elzában* festett kép is, mely azt mutatja: a városon kívül nincs élet. A tunelek által lerombolt természet, a gázfelhőben fuldokló táj nem jelenthet alternatívát a városi élethez képest. A kultúra nyomai mementóként

és kellemetlen kontrasztként vannak jelen Sz...-ben, a könyvtár, az egyetem fenntarthatatlan luxusnak tűnnek, melyek szükségszerű sorsa a megszűnés lesz. Az *Elza* városképe nem a fejlődés visszatükrözője, hanem egy vesztébe rohanó világnak megfelelő kulissza, melynek hanyatlása valamikor régen, az üstökös felbukkanásakor kezdődött. A hajdani állatkert lakói szétszéledtek és elpusztultak, sorsuk jelképezi minden élő sorsát, hiszen szabadságuk a városban nem hozhatott megkönnyebbülést vagy boldogulást. Sz... mérgezett levegője rabbá vagy halottá tesz mindenkit.

A magyar utópiák története – akár a fantasztikus irodalom történetén belül kezeljük ezeket a szövegeket, akár attól elválasztva – azt mutatja, hogy a műfaj virágzó korszakai a negyvennyolcas forradalom és szabadságharc, a kiegyezés, illetve a századforduló, valamint a világháborúk időszaka. Ezek azok a történelmi időpontok, melyek köré sűrűsödnek az emberiség lehetséges életéről szőtt irodalmi fantáziák – jobbára pozitív lelkesedéssel, ám az első világháború környékén már inkább lehangolt csalódottsággal és pesszimizmussal. A magyar utópiák sorában kiemelkedő, korszakalkotó művet nem találunk, mintha a műfaj nem teljesítene be küldetését a magyar irodalomban, holott minden eleme erre predesztinálná. Bár a magyar utópiák jelentős részét sokdrangú szerzők jegyzik, kiknek szövegei több szempontból alulmaradnak a rangos irodalmi alkotásokkal szemben, hozzátartozik az igazsághoz, hogy „olyan közismert szerzők, mint Babits, Karinthy Frigyes nem idegenkedett e műfajtól. Talán nem túlzás, hogy a magyar irodalmi kánon szinte csak megbocsátóan képes az *Elza pilótáról*, vagy egy *Capilláriáról*, *Utazás Faremidóban*ról tudomást venni, pedig ezekben a művekben megjelenő fantasztikus motívum nem idegen a hazai olvasási szokásoktól, hiszen szívesen felkínálják az allegorikus olvasat lehetőségét is”<sup>81</sup> – jegyzi meg Tarjányi Eszter, igaz, a fantasztikus irodalommal kapcsolatban. Az irodalmi kánon elutasító egykedvűsége nem jelenti az olvasóközönség közömbösségét. Már a műfaj magyar meghonosodásakor, a Klimius Miklós csodás kalandjait elmesélő mű fogadtatásakor, majd különösen a XX. század

81 Tarjányi Eszter: Utószó avagy fantasztikum magyar módra. In: XIX. Századi magyar fantasztikus regények. PPKÉ BTK Piliscsaba, 2002. 436. oldal

elején kijelenthető, hogy élénk érdeklődés kíséri a fantasztikus szövegeket és az utópiákat – igaz a közönség nem irodalmi értéket, inkább szórakozást keres bennük. A magyar utópia mégis szinte ismeretlen fogalomként él az irodalmi köztudatban, és rehabilitációjára sincs esély. Avítt, mára már csak irodalomtörténeti szempontból érdekes műfajként az utópia nem számíthat reneszánszra, hiszen eredeti célkitűzései – a jelen megváltása és a jövő védelmezése ma ugyan még mindig relevánsak, ám a tudományos-fantasztikus irodalom képes e funkciók maradéktalan betöltésére és továbbvitelére. Az *Elza* sok szempontból a magyar utópikus hagyomány folytatója (témaválasztása, a repülés, a pusztulás, a városi élet dekadenciájának bemutatása egy folyamatba illeszkedik), ám disztópikus jellemzői kiemelik ebből a hagyományból. A tér és idő szabad kezelése, a topikusság elutasítása olyan tulajdonságai, melyek egy új hagyománynak nyitnak utat.

## IV. AZ UTÓPIKUS IRODALOM ISMÉRVEI

### *4.1. Utópia – utópikus irodalom: a műfajmeghatározás problémái*

Az utópia mindig aktuális. Legyen szó az emberi nem vágyait megfogalmazó, az ideális világot megrajzoló seholsincsföldről, vagy épp a legsötétebb rémálmokat, a kollektív félelem tárgyait papírra vető írásokról. Az utópia – legendában, könyvben, képregényben vagy mozifilmen - mindig is az emberiség álmainak és szorongásainak szelepe, ahol megvalósul a jó, és kifejezésre jut a rossz. Az utópia mára közkeletű kifejezés – vágyálmot, megvalósításra váró, ám megvalósíthatatlan elképzelést jelent, és mint ilyen, jelentése és használata jóval meghaladja az irodalomtudomány tárgykörét; olyan „társművészetekben” is felbukkan, mint a filozófia vagy a történelem. Bár az utópia egyidősnek tűnik az emberiséggel, épp hányatott sorsa és szüntelen változása miatt nem alakult ki olyan határozott szempontrendszer, ami alapján kényelmesen megkülönböztethető lenne a sok utópikus jelenség közepette, hogy mi tartozik az irodalomtudomány tárgyköréhez, és mi nem. Utópikus irodalomról szólni ezért nehéz úgy, hogy csak Swift, Bellamy vagy Babits neve hangozzék el, ahogy nehéz érdeklődésünket és ezáltal ezen dolgot is úgy megzaboláznunk, hogy az irodalmi alkotásokon kívül más – például filozófiai - szövegek ne kerüljenek a valóban szépirodalmi szövegek közé.

Az utópikus gondolat literalizálódásával megszülető szépirodalmi szövegek interpretációjára tett kísérletek mind arra törekszenek, hogy több szöveg azonos momentumát keressék. Az utópia vagy utópikus irodalom receptúrájának megadása közben óhatatlanul felmerül a kérdés, hogy az önálló tematikus sarokpontokkal és sajátos, mind narratív, mind kellékleíró

eszközészlettel rendelkező szövegek független műfajnak tekintendők, vagy tematikus műformaként értelmezendők. (a Világirodalmi Lexikon meghatározása: Az utópikus irodalom (...) a szépirodalomban nem önálló műfaj, hanem a legkülönfélébb műfajokban felmutatható tematikus műforma).<sup>82</sup> A disztópia műformaként való felfogása mellett szól, hogy bár nagyszámú közös tulajdonság mutatható ki a szövegekben, azok műfaj-meghatározásában az a perdöntő az, hogy milyen típusú szövegekről van szó: így lehet az *Elza* disztópikus regény. Amikor tehát a dolgozat utópia, disztópia és eutópia fogalmakat használ, azok irodalmi megvalósulását érti.

Az elmúlt két és fél ezer évében az utópikus hagyomány több virágkoron és több változáson ment keresztül. A tematikus műformaként szemlélt jelenség, mely leginkább a narratív szövegekkel, különösképpen a regénnyel, érzi biztonságban magát, születése óta leginkább szerkezetbeli és tematikus irányvonalat jelöl ki, melynek értelmezése, különösen meghatározása és egzakt módon történő leírása több ponton is nehézséget okoz. Az utópia egyéb műfajokkal együtt jelenik meg (államregény, pikareszk regény, science-fiction és így tovább), tehát, ha műfaji kategóriákban gondolkodunk, például utópikus államregényről kellene szólnunk. A szépirodalmi utópia tehát absztrakt fogalomként létezik, melynek szigorú szabályok által rögzített konkretizálódása visszahat a fogalom természetére.

A szépirodalmi műfaj és műforma közti megkülönböztetésből kiindulva, a dolgozat ezen fejezete az utópiák mint szépirodalmi szövegek közös tulajdonságait kutatja. A hazai és a nemzetközi szakirodalomban használt meghatározások összevetése, a bennük rejlő problémák megvizsgálása, különösen az utópia és a disztópia közti különbségek és azonosságok sorba vétele azt hivatottak tisztázni, hogy a tematikus műformaként értelmezett szépirodalmi utópikus szövegek milyen közös tulajdonságokkal rendelkeznek, tehát milyen határvonalak mentén érdemes utópiáról beszélni.

---

82 Kuczka Péter – Szerdahelyi István: Utópisztikus irodalom. In: Szerdahelyi I. (Szerk.): Világirodalmi Lexikon 16. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. 253. oldal

Az utópia az a fajta irodalmi szöveg, amelynek definiálásakor egyszerre érdemes a historikus és az ahistorikus, a szövegeket tisztán egy rendszer elemeként vizsgáló szempontokat egymás mellé helyezni, hiszen az utópia kialakulásának körülményei az első, a jellegzetességeit logikus premisszák alapján meghatározni kívánó eljárás mód pedig a második megközelítést követeli meg. „Historische und systematische Gattungsforschung finden nicht isoliert statt”<sup>83</sup> – szól Klaus Müller-Dyes axiómája, mely szerint a kétféle műfajkutatás – a műfajok történetéből és a rendszerezhetőségükből kiinduló – nem egymásnak ellenszegülve, hanem épp együtt létezik.

#### ***4.2. Kísérletek és tendenciák az utópiák meghatározására***

Bár Hiltrud Gnüg az *Utopie und utopischer Roman* című tanulmánygyűjteményében a szépirodalmi utópiát olyan mértékben széttagoltnak, a fogalmat pedig kiterjesztettnek látja, amely az utópiát leíró egységes definíció megalkotását szinte lehetetlen feladattá teszi<sup>84</sup>, kétségtelen tény, hogy az utópiák rendelkeznek olyan a sajátosságokkal, melyek gondosan körülírhatóvá teszik őket. A klasszikus műfajkritika konvencióinak megfelelően az utópia lényegét megragadni szándékozók egyaránt élnek deskriptív és normatív viszonyítási lehetőségeikkel, és a műfaj meghatározása közben a figyelembe vett szövegek közös pontjainak megfogalmazásán túl kontrasztot keresnek. Az utópia fogalmának megadásakor viszonyítási pontot képez az imaginárius szövegek egésze mellett a teoretikus, azaz nem szépirodalminak tekintett szövegek egy csoportja is, melyek tematikus

---

83 Müller-Dyes, Klaus: Gattungsfragen. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. In: Arnold, H. L./ Detering H. (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 2003

84 „andererseits vollzog sich auch mit der Ablösung von dem einmaligen literarischen Werke eine solche Ausweitung des Begriffs, die eine einheitliche Definition unmöglich macht. Gnüg, Hiltrud: Utopie und utopischer Roman. Reclam – Literaturstudium, 1999, 9. oldal

azonosságot mutatnak ugyan a szépirodalmi szempontból utópiának minősülő szövegekkel, ám eszközkészletükben inkább tartoznak a filozófiai szövegek csoportjához. Az utópiák genealógiáját figyelembe véve ez a tény több ponton is problémát jelent. Az utópia műfaját Platón *Politeia* című traktatusától illik eredeztetni, és a műfaj története olyan fordulópontokban bővelkedik, melyek helyét Morus vagy Campanella életművében kell keresnünk. Az a tény, hogy az utópia műfaja nem a szépirodalomban gyökerezik, természetesen nem jelenti azt, hogy ne lenne létjogosultsága teoretikus és szépirodalmi utópiákról beszélni, mindenesetre megállapítható, hogy a két csoport közötti kapcsolat formálódásához nem csupán az járul hozzá, hogy a teoretikus szövegek egy része imaginárius elemekkel él, a szépirodalmiak pedig gyakran az elbeszélői kritériumok rovására bocsátkoznak nagyívű eszmefuttatásokba.

A közkeletű fogalomtárak definíciói, melyek pár szóban igyekeznek összefoglalni az egyes műfajok jellemzőit, gyakran épp a műfajkritika neuralgikus pontjaira tapintanak. Otto Best német nyelvű fogalomtára így határozza meg az utópiában ábrázolt világot: „denk-, aber nicht realisierbare, ideale Form menschlichen Zusammenlebens”.<sup>85</sup> Ez a definíció összesen három tulajdonságot emel ki az utópiákkal kapcsolatban: hihető, nem megvalósítható és ideális. Ha Best meghatározását összevetjük a Világirodalmi Lexikon utópia szócikkével („a szó eredeti, legszűkebb értelmében olyan (legalább implicit módon) átfogó társadalomelméleti – s mindenekelőtt államelméleti – elképzelés, amely az adott korban megvalósíthatatlannak látszó, eszményi társadalmi berendezkedést rögzít.”<sup>86</sup>) kiténik, hogy a besti definíció tartalmaz egy jelentős többletet: a hihetőség kritériumát. Az utópia hihetősége és megvalósíthatósága közti szakadék a műfaj olyan lényege, mely alapvetően határozza meg a szövegek felépítését – tartalmi és szerkezeti szempontból is.

---

85 Best, Otto F.: Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1972

86 Kuczka Péter – Szerdahelyi István: Utópisztikus irodalom. In: Szerdahelyi I. (Szerk.): Világirodalmi Lexikon 16. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. 252. oldal



Morus *Utópiája* óta a műfaji konvenciók közé tartozik az Utópiába való utazás körülményeinek minél hihetőbb és valóságosabb előadása. Morus Csapatúz Rafaelje, Swift Gullivere vagy Jókai Berend Ivánja hűen beszámol az utazó viszontagságairól, pontos földrajzi koordinátákkal dolgozik, egyszóval olyan útinaplót tesz olvasója, esetleg a kalandokról szóló beszámoló közvetítője elé, amely kétségtelenné kívánja tenni: az utazás bárkivel megtörténhetett volna. Hogy a hihetőség-hitelesség mennyire beívódott az utópiák sajátosságai közé, mi sem jelzi jobban, mint hogy a gulliveriádák XX. századi magyar folytatói, Karinthy és Szathmári regényei éppúgy tartalmazzák azokat az elemeket, melyek Swift századában valóság-hű beszámolóvá tették Gulliver utazásait. Pedig feltehetően sem Karinthy, sem Szathmári nem tartotta olvasóközönségéről, hogy szövegeit olvasva esetleg követni óhajtaná főhőseiket.

Karl Mannheim *Az utópikus tudat* című esszéjében – mely történelmi és szociológiai szempontok alapján fogalmazza meg az utópia fogalmának rétegeit - a szépirodalmi utópiák kritériumává előlépett megvalósíthatatlanságot a teoretikus szövegek esetében eltérően fogalmazza meg. „Egy meghatározott lét képviselői utópiának neveznek minden olyan elképzelést, amely saját nézőpontjuk szerint elméletileg sohasem valósítható meg. Ebben a szóhasználatban járul az utópikushoz egy elképzelésnek az a manapság domináló mellékszöngéje, hogy elvileg megvalósíthatatlan.”<sup>87</sup> Utópia és ideológia közti kritériumként ugyanakkor épp a megvalósíthatóság, avagy megvalósulás szempontját választja: „Azok az eszmék, amelyekről utólagosan kiderült, hogy egy volt vagy feltörő életrend fölött csak mint elleplező elképzelések lebegtek, ideológiák voltak. Ami közülük a következő életrendben adekvátan megvalósíthatóvá vált, relatív utópia volt.”<sup>88</sup> Ideológia és utópia, illetve áttételesen a teoretikus és szépirodalmi szövegek között tehát a megvalósíthatóság lehet az a differencia, mely a szépirodalmi szövegeket véglegesen a fikció világába

---

87 Mannheim, Karl: *Az utópikus tudat*. In: *Az utópiáról*. (Válogatás polgári szerzőktől). Szerk: Erdélyi Lajos, Budapest 1979. 52. oldal

88 U.o. 53. oldal

számúzi, a teoretikusokat, pedig a gyakorlatiasság tulajdonságával ruhazza fel.

Hiltrud Gnüg a fikcionalitás problémáját az utópikus szépirodalmi szövegek esetében a következőképp határozza meg: „Fiktionalität grenzt den utopischen Staatsroman gegen philosophische Traktate oder Parteiprogramme strukturell ab, der Entwurf einer idealen Gesellschaft, eines glücklichen Lebens hebt ihn *inhaltlich* (H.G. kiemelése) von anderen epischen Genres wie dem Abenteuerroman, der Familiensaga usw ab.”<sup>89</sup> Azaz a fikcionalitás az utópikus regényeket a filozófiai traktátusoktól vagy pártprogramoktól strukturálisan különíti el, az ideális társadalom, a boldog élet terve pedig az utópikus regényt *tartalmilag* határolja el más epikus műfajoktól, mit például a kalandregénytől, a családtörténettől és társaiktól.

Abrams fogalomtára az utópiát az imaginárius helyek irodalmi megjelenésével szemben határozza meg, és ezen elkülönülés okát, egyúttal a műfaj jellegzetességét abban látja, hogy a benne ábrázolt világ vagy sokkal különb jelenünkénél, vagy egyes visszataszító vonásait eltúlzott módon jeleníti meg – Abrams szerint épp ezért válik a szatíra remek közvetítőjévé. „The utopia can be distinguished from literary representations of imaginary places which, either because they are inordinately superior to the present world or manifest exaggerated versions of some of its unsavory aspects, serve primarily as vehicles for satire on human life and society.”<sup>90</sup> Észrevehető, hogy Abrams definíciója az elkülönülés módjának megállapítása során, utópia néven egyszerre határoz meg utópikus és disztópikus vonásokat, attól függően, hogy pozitív, avagy éppen negatív kicsengésű, de mindenképp túlzó (inordinately – exaggerated), és a jelennel relációba állított világok manifesztációjáról beszél.

Eric S. Rabkin a fantasztikumról szóló írásában kitér az utópiák jellegzetességeire, és három pontban foglalja össze kérdéseit a tudományos

---

89 Gnüg, Hiltrud: Utopie und utopischer Roman. Reclam – Literaturstudium, 1999, 11. oldal

90 Abrams, M. H.: A Glossary of Literary Terms. Sixth Edition. Harcourt Brace College Publishers, Orlando, 1993 Utopias and Dystopias című szócikk, 218. oldal

fantasztikus utópiák és a nem tudományos fantasztikus, ám utópikus művek megkülönböztetésére, és e kérdések megválaszolása mentén az utópiák közös tulajdonságai körvonalazhatók: „1. Does the narrative world seem to have the author’s approval? 2. Is the work an extrapolation or a reversal of contemporary ideas? 3. Do those ideas recall an organized body of knowledge, or are they an unstructured collection of contemporary perspectives?”<sup>91</sup> A pontokban összefoglalt opozíciók a szerző és a szövegben ábrázolt világ közti (helyesli – ellenzi) összefüggésre, az ábrázolt világ és a valóság (kivetítése - megfordítása) kapcsolatára helyezik a hangsúlyt, valamint arra kérdeznék rá, hogy a teremtett világ a jelen ideáit visszhangozza-e, vagy rendelkezik saját eszmerendszerrel. Rabkin megközelítése a kérdéseken keresztül tehát azt állítja, hogy az utópia értelmezhetősége egy sajátos viszonyrendszer meglétéén múlik, nevezetesen a szerző, a jelene és a szöveg közt fennálló kapcsolatán – és annak tükrében. A Rabkin által használt bipoláris rendszer az utópia általános és közkeletű megközelítését tükrözi: az irodalmi szövegek realiztikus olvasatát. Ez az olvasat – figyelembe véve Mannheim meghatározását, mely ideológia és utópia között különbséget tesz, vagy Gnüg utópia-definícióját, mely épp a filozófiai traktátusoktól és pártprogramoktól határolja el az irodalmi műfajt – nem fér össze azzal az axiómaként kezelt kitételrel, hogy a szépirodalmi utópia és a teoretikus szövegek egymástól megkülönböztethetők. Elv és gyakorlat közti ellentmondás eredménye, hogy a szépirodalmi utópiák értelmezésében, és amint látszik, meghatározásában is, olyan szempontok érvényesülnek, amelyek például egy történetfilozófiai szöveg esetében lennének helytállóak. Az utópiák szépirodalmi szöveggént egyedülálló módon kerültek abba a helyzetbe, hogy a műfajkritika bizonyos momentumok mérlegelésekor nem fiktív szöveggént kezeli őket. Az aktuális jelennel, vagy az éppen aktuálisnak gondolt jövővel való kapcsolat felmutatása olyan állandó elem, mely hangsúlyos, és gyakran kizárólagos szerephez jut az utópia értelmezésében. Poszler György az utópia absztraháló és konkretizáló hajlamainak vizsgálata során erre a következtetésre jut: „De az utópiák azért

91 Rabkin, Eric S.: *The Fantastic in Literature*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1976. 142.

utópiák, mert kizárják a közvetítést, nem ismerik a közelítést.<sup>92</sup> A közvetítés kizárása többértelmű: valós és imaginárius, élet és álom, tények és vágyak, realitás és rémálom közé nem vernek hidat.

Gnüg már idézett munkájában az utópiák definiálásának nehézségét a következőben látja: „Gleichzeitig wechselte die Einschätzung der Utopie; der Bedeutungswandel des Begriffs reicht von dem ursprünglichen «Nichtort», der jedoch ideelle Realität besaß und Produkt konstruktiver Vernunft war, über den „besten Staat“ bis hin zur Schimäre”<sup>93</sup> Az utópia jelentésváltozása és a műfaj kiterjedése - az eredeti seholsincs helytől, mely a valóság egyféle ideális kiterjesztése volt, a „legjobb államon” keresztül a disztópiák rémségéig – olyan változatosságot eredményez, melyet mintha az utópiák lényegét megragadni készülő nem vennének tudomásul.

Az utópiákat utópiává – legyen szó teoretikus szövegekről vagy szépirodalmi művekről - jórészt a tematikus kellékek teszik. Ezek egy részének léte a *Politeiától*, Platón ideális államától – az első utópiák egyikétől – eredeztethető. Közülük is legfontosabb az az elméleti alap, és egyben feszültségforrás, mely a műfaj sajátja lett: „Platons Idealstaat, der einerseits das Gemeineigentum (...) propagiert, andererseits jedoch Hierarchie/Ungleichheit festschreibt, eine Kombination, die auch in späteren Staatsromanen wieder auftaucht. (...) Das Postulat nach Gemeineigentum findet sich in den meisten Utopien vom besten Staatswesen.”<sup>94</sup> A feloldhatatlannak látszó ellentét a rend hierarchiája és a szabadság egyenlősége között Platón spártai *Állama* után is izgalomban tartotta az utópiaszerzőket. Hiszen az utópia a hagyományok műfaja. Szövegről szövegre öröklődik az a ki nem mondott szabályrendszer és kelléktár, amely egyedülálló módon köti meg az utópiaszerzők kezét, és egyúttal egyedülálló módon könnyíti meg dolgukat. A hagyomány teszi, hogy

92 Poszler György: Üdvösség vagy kárhozat - „Sehol Sziget veszélyzónái (Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról). In: Esmék, eszmények, nosztalgiák. Magvető 1980. 117. oldal

93 Gnüg, Hiltrud: Utopie und utopischer Roman. Reclam – Literaturstudium, 1999, 9. oldal utal a Dictionnaire de l'Académie française-re 1931

94 Gnüg, Hiltrud: Utopie und utopischer Roman. Reclam – Literaturstudium, 1999, 20. oldal

az utópián belül sokarcúsága ellenére is képes megszületni egy olyan kohézió, mely az utópikus szövegeket egymás vonzásában tartja. Ezt a vonzást, a létező közös pontokat – tehát az utópia tematikus receptúráját Poszler György már idézett tanulmányában így foglalja össze: „Az utópikus gondolatrendszer és gondolkodásmód konkrét társadalmi feszültségek levezetése. Vagy inkább illuzórikus megoldása. Alapvonása a harmónia; az egyes emberben, a többi emberrel, a külvilággal. Vagyis a rendteremtés elméleti kísérlete – egyéni és szociális dimenzióban is. Benne – gondolati eredményben és a gondolkodás minőségében – szociális elégedetlenség és vallásos hit új minőségben összeforr. Szociális elégedetlenség ad talajt vallásos hitnek, vallásos hit szárnyat szociális elégedetlenségnek. Így jön létre – főként reneszánsz utópiákban - a középkor szekuralizált mennyországa. Az utópia nagy találkozás is. Önmagunkkal, önmagunk jobb lehetőségeivel. Megvalósítható lelki elv és egység az elidegenedés technikai elvében és szétesettségében. Magasabb szintézis, amelyben szociális mozgalom és emberi emancipáció logikusan eggyé lesz. A létező társadalom anyagi-erkölcsi, gazdasági-szellemi szisztémájának és horizontjának radikális meghaladása. Az ideológia szöges ellentéte. Az (ideológia) igazolja és támogatja, ez (utópia) tagadja és robbantja a fennálló rendet. Kettős arculatú. Magában hordja a megvalósítás feltétlen vágyát és a megvalósulás esetleges lehetetlenségét. Éppen ez ad esélyt a fennállónak és ideológiájának. Az utópia, a megvalósíthatatlanság gyanújába hozhatja, ami alapelveit következetesen tagadja.”<sup>95</sup> Az utópia Mannheim nyomán történő megfogalmazása, összhangban Rabkin eszméjével, mely ellentmondásokban látja a műfaj lényegét, végletes kontrasztokon keresztül mutatja azt a feszültséget, mely Utópiában lakozik. Ugyanakkor felveti azokat a problémákat, amelyekkel az utópikus szövegek kénytelenek szembenézni: vallás, szociális elégedetlenség, harmónia, emancipáció, technikai fejlődés. Az emberiség általános problémáinak felismerésén túl az utópia kötelező megoldási javaslatokat felmutatni – pozitív vagy negatív lehetőségeket megvilágítani.

---

95 Poszler György: Üdvösség vagy kárhozat - „Sehol Sziget veszélyzónái (Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról). In: Eszmék, eszmények, nosztalgiák. Magvető 1980. 105-106. oldal

Az utópia meghatározhatóságát árnyalja, hogy a szövegek olyan teoretikus állapotot írnak le, amely az államberendezkedésen túl általános emberi tulajdonságokat érint. Nem csupán arról van szó, hogy az absztrakt, tehát személytelen, arctalan állam miként képes működni, az utópia az emberi erkölcs végpontját is leírja. Morus Utópiája kapcsán – melyet az európai utópikus irodalom nyitódarabjának tart – a Kindlers Literaturlexikon szerzője így nyilatkozik az utópiák természetéről: „More beschäftigte sich mit der Frage (...) wie Moral und Politik zusammenwirken bzw. in einem Staatswesen zusammenwirken könnten oder sollten.”<sup>96</sup> Morál és politika együttthatása, a kettő egységének lehetősége, sőt szükségessége olyan távlatot nyit az utópiák vizsgálatában, mely az emberi értelem és lélek leírásáig vezet. Az államhatalom nem kizárólagos szereplője az utópiáknak – az emberről, mely egyrésztől létrehozza, másrésztől eltűri perverzióit vagy élvezi vívmányait, éppoly sokat elárul.

#### ***4.2.1. Eutópia - disztópia***

Rabkin már idézett három kérdése („1. Does the narrative world seem to have the author’s approval? 2. Is the work an extrapolation or a reversal of contemporary ideas? 3. Do those ideas recall an organized body of knowledge, or are they an unstructured collection of contemporary perspectives?”<sup>97</sup>), melyek a szerzőt a valóshoz és a fiktívhez kötő kapcsolatát firtatják, a bennük megfogalmazott oppozíciókon keresztül az utópiák két válfajára kérdeznak rá. Ha a kérdések által kijelölt lehetőségeket megvizsgáljuk, azt is mondhatjuk: eutópiára és disztópiára. Amennyiben a szövegben ábrázolt világrend bírja a szerző szimpátiáját, eutópikus, amennyiben szerzője viszolyog tőle,

---

96 D.B.: Utopia. In: Kindlers Literaturlexikon in 25 Bänden. München 1974. 9789. oldal

97 Rabkin, Eric S.: The Fantastic in Literature. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1976. 142. oldal

disztópikus szövegről van szó. (Megjegyzendő, hogy mindez nem zárja ki annak lehetőségét, hogy a disztópia narrátora szövegen kívüli, omnipotens narrátorként jelenhessen meg – példa erre Babits *Elzája*.) Ha a műben ábrázolt eszmék a ma létezők pozitív kiterjesztései, eutópikus jelleget kapnak, ám ha a negatív kifordításai, disztópiában találjuk magunkat. Ha a megjelenített gondolatok renddé szerveződve adják meg az ábrázolt világ formáját, az eutópia pozitív lényegét képviselik, ám ha nem többek a kortárs eszmék strukturálatlan gyűjteményénél, a disztópia félelmetes, renddé növesztett rendezetlenségét reprezentálják.

Rabkin *The Fantastic in the Literature* című művében a tudományos fantasztikus és a nem tudományos fantasztikus disztópia és az utópia viszonyát így határozza meg: „The word 'utopia' literally means 'no-place', but when Thomas More coined it in 1516, he also meant it to put on 'eu-topia', meaning 'good-place'. By analogy, we often call a work that projects a future bad society a 'dystopia', meaning 'bad-place'. In other words, the genre of utopias contains both utopias and dystopias. This is a slight terminological confusion, but one so well established in genre criticism that it is difficult to overcome it.”<sup>98</sup> A műfajkritika tehát – nem véve tudomást az utópia és a disztópia meghatározásában keletkező zavarról – az utópia (ad absurdum pozitív disztópia) fogalmán belül tárgyalja a negatív előjelű változatot, azt jelezve ezzel, hogy a disztópia és az utópia egyazon fajsúlyú és besorolású fogalom. Eutópia (jó hely) és utópia (seholsincs hely) fogalma ily módon keveredik össze. Az irodalmi terminológia egységesen és megtévesztően a „jó helyeket” utópiáknak nevezi, a „rosszakat” disztópiáknak. Helyesen az utópián (seholsincs hely) belül kellene eutópiáról és disztópiáról szólni. Az utópia és az eutópia szó kiejtése az angol nyelvben egységes, lehetséges, hogy ennek tudható be a műfaj terminológiájában visszaköszönő ellentmondás.<sup>99</sup> Ez a gyakorlat – tehát utópia és eutópia fogalma közé egyenlőségjelet tenni – mindennapos, és a disztópia meghatározásánál okozza a legtöbb zavart

---

98 Rabkin, Eric S.: *The Fantastic in Literature*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1976 p 140. oldal

99 Lásd: D.B. Kindlers *Literaturlexikon in 25 Bänden*. München, 1974.

és következetlenséget. „The seeming impossibility of utopia (and the many failures to create it) has produced its converse: dystopia or anti-utopia”<sup>100</sup> – tehát utópia és disztópia egymás ellentétéként működik, állítja a legtöbb meghatározás.

„Utópia és ellenutópia egyazon tartalom és gondolkodásmód színe és visszája. Az előjelekről és arányokról van szó.”<sup>101</sup> Valóban nem lenne több a disztópia negatív előjelű utópiánál - eutópiánál? Eutópia és disztópia viszonya ennél összetettebb: az előjel megfordulásánál nagyobb hangsúlyt kap az arányok megváltozása. Az utópia - eutópia fogalmához az emberi boldogságot meghozó társadalmi berendezkedést, az ideálisnak tartott eszmék által uralt világot kötik. A műfaj egyes írásai azonban - akár a *Politeia*, akár a *Napváros* – nem támasztják alá ezt a feltételezést. Ezek az államrendszerek olyan alkotmánnyal bírnak, melyek ugyan biztosítják a polgárok materiális szükségleteit, ám ezért cserébe mindennemű individuális igényt számításon kívül hagynak. Az individuum felett aratott győzelem, a személyiség eltüntetése a záloga az állam boldogulásának. „Doch im Gegensatz zum Utopia des Thomas Morus, das stärker einem liberalen Geist verbunden ist, herrscht im Sonnenstaat ein theokratisches Gehorsamsprinzip, das die Bürger in ihrer freien Vernunftentfaltung letztlich wieder geistig entmündigt.”<sup>102</sup> - állítja Hiltrud Gnüg az utópiaként számon tartott *Napváros*ról. A szellemi-lelki gondnokság, és az emberi életet központilag irányított, lényegében vegetatív létezéssé silányító hatalom nem eged az értelem és az akarat számára teret. Az önállóságában végzetesen cserbenhagyott embernek nincs más választása, mint az ostobák boldogsága. „Dieser Monismus der Macht, der auch noch die Trennung von Staat und Kirche aufhebt, lässt dem Individuum keinerlei Freiraum... Das absolutistische Königtum von Gottes Gnaden wird als

100 Cuddon, J. A.: Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. London, Penguin, 1992.

101 Poszler György: Üdvösség vagy kárhozat - „Sehol Sziget veszélyzónái (Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról). In: Eszmék, eszmények, nosztalgiák. Magvető 1980. 103. oldal

102 Gnüg, Hiltrud: Utopie und utopischer Roman. Reclam – Literaturstudium, 1999, 67. oldal



Optimum imaginiert.”<sup>103</sup> Amit Gnüg a Napváros monizmusának számlájára ír, tehát az egyén szabadságának megnyirbálása, és valamely abszolút hatalom – legyen evilági avagy túlvilági – által biztosított kegyelmi állapot, mely a boldogság ígéretéért az embert emberré tevő értelem feladását kéri, az utópiák – eutópiák boldogságfelfogásának olyan sajátja, mely azt sugallja: az ember számára a kollektív boldogság más úton nem elérhető. Az eutópia által követelt áldozat nagy, az ember teremtésben vagy evolúcióban elért kiváltságait kéri. „Was sich hier als Manifestation der Freiheit ausgibt, die Selbstbestimmung des Subjekts, bedeutet letztlich den absoluten Triumph der Saadmacht über den Willen des Individuums.”<sup>104</sup> Az állam absztrakt boldogságának ára van: az egyén boldogsága. Az utópiák tehát az emberi boldogság zálogaként olyan feltételt szabnak, amely önmagában teszi lehetetlenné az emberi boldogság létrejöttét. A mindenható, személytelen állam köbe vésett szabályrendszerével sokkal inkább a kollektív boldogság reménytelenségét ábrázolja, minthogy annak létrehozására mutatna utat. Az utópiák világa közel sem élhető és kényelmes világ, ahová bármelyikünk vágyakozna – az államhatalom uralkodása a személyes ambíciókon – talán Morus *Utópiáját* leszámítva – pedig nem a disztópiák találmánya, hiszen az utópiák maguk is az egyéni boldogság fölé helyezik a köz javát.

Az állam teljhatalmát és tolakodó mindenhatóságát az a tény is erősíti, hogy az eutópiák államrendszere a bürokrácia legalább olyan szövevényes struktúrájáhozak létre, mint a disztópiák hírhedt államai. Az eutópiák hatalmi szervei ugyan a polgárok jólétét igyekeznek szolgálni, ám tevékenységük sokkal inkább sugallja azt a szándékot, mely az államot az emberi élet megkerülhetetlen és jobbára disszonánsan felesleges alkotóelemévé teszi, minthogy létjogosultságukat bizonygatnák. „Der Drang zur Bürokratisierung des sozialen Lebens manifestiert sich in allen Bereichen.”<sup>105</sup> A bürokrácia kényszere tehát az élet minden területén megjelenik, függetlenül e megjelenés szükségességétől.

---

103 I. m.: 69 oldal

104 I. m.: 72 oldal

105 I. m.: 70 oldal

A Routledge Encyclopedia of Narrative Theory az utópia és disztópia közötti vékony határmezsgye eltűnését a XVIII. századi művek, például a *Gulliver utazásai* negyedik részében, illetve ezen írás sajátosságai között keresi: „utopian fictions continued to appear throughout the 20th century, though these more modern fictions were often informed by a complexity and scepticism that tended to make the line between utopia and dystopia rather unclear, though the thin line between utopia and dystopia had already been emphasised in earlier works such as Book IV of Jonathan Swift’s *Gulliver’s Travels* (1726).”<sup>106</sup> A szövegek komplexitása és szkepticizmusa teszi, hogy a két irányzat közti, amúgy is kevés különbség egyre inkább fogyatoszik. Hiltrud Gnüg ugyanígy a XVIII. századra teszi az utópiák témaválasztásában megjelenő fordulatot: „wird im 18. Jahrhundert Autoren wie Voltaire oder auch Swift die destruktive Phantasie des Menschen zum Problem.”<sup>107</sup> Figyelemre méltó, hogy mindkét forrás szerint elsősorban Swift *Gulliverjében* kap hangot a destruktív emberi fantázia uralkodásának réme, illetve ekkor születik meg az a *Gulliver utazásai*, mely nem vegytiszta utópikus látószögből ábrázolja az emberiség szebb jövőjét. Swift ugyanis lemond a pozitív utópia ábrázolásáról – a nyihahák országának félig ember-félig állat lényei, a nekik tulajdonított primitivitás és aljasság, valamint feltűnően emberi vonásaik keserűvé teszik a bölcs lovak országlása felet érzett örömmüket. *Gulliver utazásainak* egyes helyszínei – a kontrasztok érzékeltetésére kiválóan alkalmas vizsgálatok olyan irányban nyitják meg a műfaj határait, mely a XX. század disztópiáiban éri el a kifinomultság fokát: az *Elza pilóta* vagy a *Kazohínia* helyszínei a hagyományos utópiához (Morus, Bacon, Hobbes) képest többszöröződnek. Babits és Szathmári hőse bipoláris rendszerben él, ahol az egyik disztópikus helyszín nem jelent megváltást a másikhoz képest: ezekből a disztópiákból nincs kiút – legfeljebb a *Kazohínia* esetében a gulliveriádákra jellemző vég:

---

106 Routledge Encyclopedia of Narrative Theory (ed. David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan) London: Routledge, 2005. 625. oldal Utopian and dystopian fiction című szócikk

107 Gnüg, Hiltrud: *Utopie und utopischer Roman*. Reclam – Literaturstudium, 1999, 95. oldal

elégedett visszatérés a hőn szeretett angolhonba. A bonyolultabb, összetettebb térszerkezet számlájára írható, hogy a disztópia új dimenziókkal gazdagodik – az utópia sematikus megoldásaihoz (utazás, hajótörés, egy ismeretlen világ feltérképezése, hazatérés) képest új helyszínek hangsúlyozzák a disztópia végtelenségét.

A XX. századra az utópiák hosszú uralkodása után a disztópiák jutottak vezető szerephez. Az ideálisnak gondolt világ megrajzolása helyett a rémálmok kivetítése, és a tőlük való kollektív iszonyodás lépett előtérbe, jócskán megváltoztatva az utópikus és disztópikus szövegek viszonyát. Míg eddig csupán egy, az utópikus szövegeke jellemző tendenciáról volt szó, mely az ideálisnak gondolt világot embertelenné és kerülendővé tette, ám megőrizte annak pozitív kicsengését. A disztópiák legfélelmetesebb jellemzője, hogy a bennük megjelenített világok eszméinek szintén nincs más célja, mint lakói boldogsága. És eszközeik sem sokban különböznek az utópiabéliektől. A közösség fensőbbségének és elsőbbségének határtalansága, az absztrakt állam előjogai éppúgy érvényesülnek, mint az utópiák napsütéses oldalain. Hogy a disztópiák államaiban mégis komor és viharos a köz ekképpen felmagasztalt boldogságának megvalósulása, elsősorban azokon az eszközökön múlik, amelyekkel az állam e boldogságra vigyáz, illetve amelyekkel a boldogság elérésében buzgólkodik. Az eszközök azonosak: halál, kiközösítés, internálás, kínzás vár azokra, akik nem szolgálják a közösség elgondolt javát. Csakhogy, míg az utópiákban mindez – kegyetlen, embertelen, de az emberhez sajnos nagyon is méltó – eszköz valamilyen utópikus cél eléréséhez, mely végül ezekben a világokban szentesíti az eszközt, a disztópiákban a cél csak a jelszavak, a politikai beszédek szintjén létezik. Az eszköz maga válik céllá – a pusztítás, a kilátástalanság, az embert a leggonoszabb és egyszersmind a legkiszolgáltatottabb lényé silányító államberendezkedés nem tör valamiféle kiút felé. A boldogság felé vivő átmeneti állapotnak aposztrofált, vagy – mint például az *Elzában* ez meg is történik – az átmenetiségről lemondó, és végsőnek jelzett rendszer önmagát élteti. Arctalansága, jellegtelensége révén a Föld bármely pontján megtalálható, és a disztópiák legvégső rémképeként uralkodik is mindenütt, ahol emberé a világ.

Az utópia és disztópia közötti kapcsolat egyik vetülete, hogy a két irányzat hogyan viszonyul egymáshoz abban a halmazban, amit a műfajkritika az utópiának tart fenn, és amin belül megkülönbözteti a disztópiát. Az utópia negatív tulajdonságaiból kinövő disztópia a XX. századra lépésről lépésre átveszi a kezdeményezést az utópiától. Olyannyira, hogy kis túlzással állatható, a műfajkritika álláspontját a két felfogás kapcsolatáról felül kellene vizsgálni: mára a disztópia bizonyul vezető tematikus műformának, mely megengedi az utópia létezését, de jelzi, hogy jelentősen háttérbe szorul. E tendenciát figyelembe véve különös, hogy a látszólagos ellentmondás dacára igaznak bizonyul Poszler György állítása. Poszler a következőket tartja utópia és disztópia viszonyáról: „Érdemes hangsúlyozni: a tendenciát az utópiák, nem az antiutópiák jelzik. Az utóbbiak csak karikírozzák.”<sup>108</sup> A disztópiák mindig felelnek valamire. A kérdés azonban az eutópiákban hangzik el. A disztópia nem más, mint az eutópia kigúnyolása. Nincsen disztópia eutópia nélkül – a gúny nem létezik, a paródia nem működik a parodizált tárgy nélkül. Hiába vált mára a disztópia egyeduralkodóvá, és aratott – úgy tűnik jó időre megsemmisítő – győzelmet az eutópia felett, nem tud lemondani a létezéséről. A disztópia lényege – a rémálmok felsorakoztatása a derűs álmodozás mellé; a kontrapunkt létrehozása olyan jellemző, amelynek megszűnésével a disztópia értelme múlna el. Meggyőződésem, hogy a disztópia görbe tükre elsősorban nem a jelennek szól – ahogy azt az értelmezési hagyomány feltételezi -, sokkal inkább a jelen lehetőségeit álmaiban ideálissá növesztő és magvalósíthatónak láttató eutópiának. A disztópia elsősorban nem a jelen eszméinek kifigurázása, hanem az eszmékből szőtt vágyak, az irreális továbbgondolásának, és így reálisnak tettető eutópia megsemmisítő kicsúfolása. Az eutópia szárnyalás, a disztópia maga a földhözragadság. Az eutópia a reménykedés, a disztópia a kijózanodás. Mégis az eutópiáé a keserű csalódás, és a disztópiáé a megfogadható intellektus dicsősége. A teoretikus alap, az eszmék színvonalának

---

108 Poszler György: Üdvösség vagy kárhozat - „Sehol Sziget veszélyzónái (Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról). In: Eszmék, eszmények, nosztalgikák. Magvető 1980. 111. oldal

süllyedéséről szólva jegyzi meg Poszler: „Itt is – mint máshol – az antiutópiák mondják ki a végső következtetést.”<sup>109</sup>

Az utópiák alkonyáról, az utópiánizmis végéről szóló találgatások nem bizonyultak igaznak.

A XXI. század első évtizede az utópia műfajának újabb termékeny szakaszát jelenti. A hajdai kommunista blokk felbomlásával párhuzamosan igazolódik Viktoria Csalikova elmélete, mely szerint egy új utópiának mindig szüksége van egy régi disztópiára, amelynek eszméit meghaladhatja, amelyet érvényteleníthet. Az utópiák számának növekedése magával hozta a róluk szóló irodalom gazdagodását is, mely alátámasztja Bloch és Polak az utópiák örök életéről szóló tézisét. „If Western man now stops thinking and dreaming the materials of new images of the future and attempts to shut himself up in the present, out of longing for security and for fear of the future, his civilisation will come to end. He has no choice but to dream or to die, condemning the whole of Western society to die with him”.<sup>110</sup> Tehát az utópiák az emberiség létének letéteményesei, olyan szövegek, melyek a civilizáció fennmaradását és jobbítását szolgálják, így megszűntük a gondolkodás és a jobbról való álmodozás megszűntét is jelenti. Míg a nyugati kultúra fennmaradása az utópia létéhez kötött, a társadalmi elméletek javának esszenciáját megtestesítő szövegek sorsa nem lehet kétséges.

---

109 Poszler György: Üdvösség vagy kárhózat - „Sehol Sziget veszélyzónái (Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról). In: Eszmék, eszmények, nosztalgiák. Magvető 1980. 115. oldal

110 Polak, Fre(erick) L.: The Image of the Future; Enlighting of the Past, Orientating the Present, Forecasting the Future. Angolra ford: Elise Boulding. New York, 1961. idézi: Horowitz, Maryanne Cline, főszerk.: New Dictionary of the History of Ideas. New York, Charles Scribner's Sons, 2005, 2406.

### 4.3. Az utópia és a science-fiction kapcsolatáról

Az *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* kapcsán az utópiák és a science-fiction kapcsolatáról szólni megkerülhetetlen. Anélkül, hogy a fantasztikus irodalom és a science-fiction, illetve a fantasztikus irodalom és az utópia kapcsolatára részletesen kitérnénk, szükséges annak megvizsgálása, hogy az *Elza* tudományos-fantasztikus műként való olvasása mellett milyen érvrendszer sorakoztatható fel. Az utópia és a fantasztikus irodalom, illetve a tudományos-fantasztikus irodalom kapcsolatának jellemzésére több lehetőség létezik, ezen dolgozat azt az álláspontot képviseli, mely szerint mindhárom műfaj, illetve műforma egymástól megkülönböztethető. Hogy az *Elza* nem a fantasztikus irodalom tárgykörébe tartozik, indokolható egyrészt Vax<sup>111</sup> megállapítása nyomán azzal, hogy a történet nem a félelemről szól, hiszen Kamuthyné folyamatos szorongása ugyan végigkíséri a cselekményt, nem tekinthető központi szövegszervező elemnek. Másrészt figyelembe véve Rabkin<sup>112</sup> tézisének, mely a fantasztikus irodalom legfőbb elemének a váratlanul bekövetkező események és az irreális dolgok szövegben végbemenő realizálódását tekinti, megállapítható, hogy az *Elza* esetében a fantasztikus irodalomhoz való tartozás többszörösen megkérdőjelezhető.

Más a helyzet a tudományos-fantasztikus irodalom és az utópia kapcsolatából fakadó bizonytalanságnak. Az *Elza* műfaji besorolása során létezik olyan eljárás, mely a sci-fi jellemzőit véli megtalálni a szövegben, és nem utópiaként, hanem a tudományos-fantasztikus irodalom képviselőjeként azonosítja. „Babits Mihály *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* c., az örök háború idején játszódó műve igazi sci-fi”<sup>113</sup>- szól

---

111 Vax, Louis: *L'art et la littérature fantastique*. Presses Universitaires de France, Paris, 1960. idézi: Maár Judit: *A fantasztikus irodalom*. Osiris Zsebkönyvtár sorozat, Osiris, 2001. 20. oldal

112 Rabkin, Eric S.: *The Fantastic in Literature*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1976. 9. oldal

113 Voigt Vilmos: science-fiction In: Szerdahelyi I. (Szerk.): *Világirodalmi Lexikon* 12. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. 698. oldal

Voigt Vilmos cikke a Világirodalmi Lexikonban. Az igazi sci-fi megjelölés azonban kiegészítendő azzal a megjegyzéssel, hogy az *Elza* legalább annyira utópia, sőt sokkal inkább utópikus jegyeket magán viselő szöveg, mint tudományos-fantasztikus írás. Az utópia és a science-fiction bonyolult és oda-vissza ható kapcsolatáról szólni az *Elza* esetében azért érdemes, mert az értelmezés olyan aspektusait tárhatják fel, amelyek más megközelítésben rejtve maradhatnának.

A Világirodalmi Lexikon science-fiction szócikke a tudományos-fantasztikus irodalom definiálásakor az alábbi megállapítást teszi a fogalom történetével kapcsolatban: „Minden népnél, minden korban nyomon követhető ugyanis egy pusztán a képzeletre épülő irodalom, melynek alapja – a tudomány és technika eredményét felhasználva – a világ teremtésének vágyképe.”<sup>114</sup> Ez az *Elza* szempontjából perdöntő megállapítás a tudományos-fantasztikus irodalom bizonyos szakaszait a világ teremtésének feldolgozásában látja. Mivel az *Elza* Kis Föld betéttörténete a világ teremtésére ad magyarázatot, és a világ ismételt teremtésének vágyát egy képzeletbeli és tudományos alapokon nyugvó találmány segítségével teljesíti be, felvetődik a kérdés, hogy az *Elza* is ezen science-fiction művek sorába tartozik-e.

Tom Moylan utópia és tudományos-fantasztikus irodalom közös tulajdonságaként jelöli meg az elidegenítés folyamatát. A brechti fogalom ebben az esetben az utópiában és a tudományos-fantasztikus irodalomban egyaránt megjelenő kapcsolatrendszer minősítése, mely kapcsolatrendszer az imaginárius világot fűzi a valósághoz. Az imaginárius és a valós viszonya az utópiában rendre előkerülő problémakör, mely – Tom Moylan szerint – összeköti a két műfajt. Az elidegenített, utópikus világnak reálisnak kell látszania, nem osztható az imaginárius természetfelettségében. Hogy ez létrejöhessen, olyan diskurzusnak kell megszületnie, mely képes az utópikus világ túlzásai és extremitásai ellenére fenntartani annak lehetőségét, hogy a fantázia világában megrajzolt események megvalósíthatóak. Az utópia és a tudományos-fantasztikus művek azonos módszert választanak arra, hogy

olvasóik számára fenntartsák ennek a lehetőségét: az elidegenítés (térben és időben való távolságtartás, a fantázia kelléktárának maximális kihasználása) így nem lehet teljes, a diskurzusban csupán szándékként élhet.

“The literary genres of utopia and science fiction are forms of the romantic mode that appear to concern themselves realistically with the future”<sup>115</sup> – állítja Moylan utópia és science-fiction kapcsolatáról, tehát utópia és tudományos-fantasztikus irodalom metszéspontját a jövőre vonatkoztatásban találja meg. A két műfaj profétikus olvasata ellen ugyan sok érv szól, ám kétségtelen, hogy jövőábrázolásuk révén mindkettő „jósoló műfaj”. Azonban az utópia jelenhez való kötődése felülírja a jóslatként való értelmezhetőség lehetőségét: a jelen parafrázisa, a jelen anomáliáinak a bizonytalan időbe való átültetése még nem elég ok az utópia profétikusságának bekövetkezéséhez. Ugyan a science-fictiont jövődőlésként olvasni éppoly balfogás, mint az utópiát, elismerendő, hogy az utópia jelenben való beágyazottságához képest, a tudományos-fantasztikus művek a jövőre koncentrálnak. A science-fiction szerzők nagy előnye az utópiászerekhez képest, hogy egyedül fantáziájukra támaszkodva alkothatnak világot és népesíthetik be lakókkal. Az utópiairás szabályai ennél szigorúbbak, épp a jelenhez fűző kapcsolat miatt. A tudományos-fantasztikus művek invenciógazdag teremtőerejéhez képest az utópiák egy része földhözragadtabb: néhány érdekes újítás vagy találmány nem veheti fel a versenyt időgéppel, repülővel, mesterséges égitestekkel.

Adam Roberts a *Science Fiction* című tanulmányában arra keresi a magyarázatot, hogy hasonló témájú szövegek között hogyan jöhet létre olyan különbség, mely az egyiket tudományos-fantasztikus művé, a másikat pedig nem tudományos-fantasztikus művé teszi. A példák közül kiragadva: az *Átváltozás* (Kafka) miért nem sci-fi, és Watson *The Jonah Kid*-je miért igen. A *The Jonah Kid* kapcsán így ír Roberts: a mű „is placed in a context of scientific research and is given a particular rationalisation, an explanation for how it has come about. (...) This means that the premise of an SF novel requires material, physical rationalisation, rather than a supernatural or

---

115 Moylan, Tom: Demand the impassible. Science fiction and the utopian imagination. Methuen, New York and London, 1986. 35. oldal



arbitrary one.”<sup>116</sup> Tehát a két szöveg közötti különbséget – ezáltal a science-fiction és más szövegek közti különbséget abban látja, ahogyan a tudományos kutatáshoz, a tudományos kérdésekhez viszonyulnak. A tudományos-fantasztikus irodalomnak ugyanis szüksége van tudományos témára, melynek magyarázata, kibontása a fantázia műve, azonban a kérdés maga a tudomány egyik dilemmája. Az *Elza* esetében ez annyit tesz, hogy olyan tudományos kérdéskörhöz kell lényeglátóan hozzászólnia, mely korának képzeletét lefoglalja. Az egyetlen nagy horderejű találmány, mely a szövegben megjelenik, a kronomikroszkóp. A relativitáselmülethez hozzászóló babitsi megjegyzés azonban nem tekinthető a tudomány számára értékes megvilágításnak. A kronomikroszkóp szövegbeli megjelenése és a létéből fakadó lehetőségek, tehát a világok ismétlődésének, az örök visszatérés gondolatának felfejtése sokkal inkább filozófiai szövegekre való reagálásként, azok feldolgozásaként értékelhető, mint természettudományos felfedezések magyarázataként, illetve szépirodalmi módszerekkel történő megvilágításaként. A relativitáselmülethez a kronomikroszkóp kitalálása keveset tesz hozzá, a kronomikroszkóp feltalálásnak, működésének és hasznának magyarázata pedig igen szegényes a szövegben – ezért sem felelhet meg annak a kitételnek, mely a tudományos-fantasztikus művek középpontjába a sorsfordító találmányokat helyezi.

Az *Elza* science-fictionként való aposztrofálása ellen szól, hogy benne tudományos találmány vajmi kevés van. A háborús világ bemutatása az *Elzában* ugyanis nem a harcra koncentrál, nem a harctéri cselekményekre, holott a tudományos-fantasztikus művek számára aligha létezne kedvezőbb terep. A harctér leírása alkalmat kínálna a fantasztikus találmányok, fegyverek és védelmi berendezések bemutatására. Az *Elza* azonban nem háborús regény. Hiába az Örök Harc leírója, nem rendelkezik azokkal a tulajdonságokkal, amelyek a háborús regényeket jellemzik: a jórészt a hátszágban játszódó cselekmény arra alkalmas, hogy egy társadalom berendezkedését, mentális állapotát és szokásait bemutassa. Nem csoda, hogy a földgumin kívül nem jut osztályrészéül jelentős háborús találmány. Ami az *Elza* világában jelentős

---

116 Roberts, Adam: Science Fiction. The New Critical Idom sorozat. Routledge, London and New York. 2000.4-5. oldal

és előremutató tudományos-fantasztikus találmány, egy könyv lapjain létezik, elfeledve. A kronomikroszkóp olyan eszköz, mely méltó lenne egy science-fiction mű világába, olyan találmány, melyre bizton lehet építeni egy tudományos-fantasztikus szöveg cselekményét, csak hogy az *Elza* cselekményének középpontjában nem a kronomikroszkóp áll.

A mű zárása, mely a Kis Föld történetét avatja a cselekmény gerincévé, nem képes a korábbi események fókuszát a kronomikroszkópra irányítani.

Az *Elzában* benne rejlik a tudományos-fantasztikus szöveg lehetősége. Az utópiát és a science-fictiont elválasztó különbségek azonban nem hagyják érvényesülni ezt a lehetőséget: a tudományosság hiánya, tudományosan megalapozott és meggyőzően ábrázolt okfejtés tökéletlensége nem engedi, hogy az *Elza* science-fiction vonásai kerülhessenek az értelmezés középpontjába. A fantázia szegényessége, a jelentől való elszakadás be nem teljesülése mind azt mutatják hogy az *Elza* nem a jövő regénye. Ahogy Moylan állítja: “Science fiction demonstrates our incapacity to imagine the future and brings us down to earth to apprehend our present in all its limitations”<sup>117</sup> Jelen és jövő között az *Elzában* nem létezik ilyen feszültség: nem a jövő elképzelhetlensége adja az okot a jelen behatároltságának kárhóztatására, hanem a jelen víziói kényszeríthetik a jövőt elképzelhető és rettenetes útra.

---

117 Moylan, Tom: Demand the impassible. Science fiction and the utopian imagination. Methuen, New York and London, 1986. 42. oldal

## V. **AZ ELZA PILÓTA VAGY A TÖKÉLETES TÁRSADALOMUTÓPIKUSVONÁSAI-AZUTÓPIA MŰFAJ TEMATIKUS ELEMEI**

*Az Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* című Babits-regény utópikus-tematikus elemei egy ambivalens világot rajzolnak elénk, melynek működése ugyan zavartalannak látszik, ám ez a zavartalanság nem indokolható racionális tényezőkkel. Az Örök Harc kora ellentmondások sorozatából építkezik, akár a hatalom megfogalmazásáról, akár a kultúrához való viszonyról van szó. Teória és praxis – hogy Poszler György terminológiájával éljünk – nincs egymással összhangban, ezért az Örök Harc Államának és Hivatalának létezése, hatékony működése igazából indokolatlan és megmagyarázhatatlan. A regényben kifejtett államelmélet, mely a harcra alapozza az emberiség fejlődését, sőt tulajdonképpen fennmaradását, többször keveredik ellentmondásba, különösen, ami a retorikáját illeti. Az Örök Harc korának jelen, múlt és jövő közötti őrlődése szintén ellentmondásos: a múlt konzerválása, az egyetemek fenntartása inkább póz, mint valós szándék, melyet végül a racionális érdekekre való hivatkozás felül is ír. A kultúrához, a „dekadens múlthoz” való viszony egyrészt lenéző, másrészt titkos irigység jellemzi. Az Örök Harc korában egyébként is a titok az egyik kulcsszó, ami egyszerre jelent menekülést a jelenből és lázadást a jelen ellen. A titok ott van a rejtve megosztott pletykákban, a reménytelen elvágódásokban és a múlt kultúrájának nyomokban való megőrzésében is. Ahogy a hatalom mibenlétét is titok lengi körül: nem tudjuk, ki gyakorolja és milyen felhatalmazás alapján.

## 5.1. A hatalom

„... das Glück der einzelnen besteht im Dienst für den Staat. (...) Letztlich ist der Staat dann aber nicht für das Glück seiner Bürger da, sondern diese für das abstrakte Funktionieren des Staatswesens”<sup>118</sup> – Hiltrud Gnüg gondolata az utópiák hatalom-elképzelésnek velejét és egyben legfontosabb deficitjét világítja meg: a hatalom (állam, hivatal) és az egyén között fennálló viszony egyoldalúságát. Míg az egyén feltétlen híve a hatalomnak, és boldogságát a hatalom szolgálata jelenti, addig a hatalom célja nem alattvalói boldogságának keresése, hanem a hatalom fenntarthatóságának és vég nélkülségének biztosítása. Egyaránt igaz ez eutópiára és disztópiára: a hatalom absztraktsága nem valamiféle jóléti állam létrehozását célozza, hanem önmaga fenntartását. Az utópiák ezen ellentmondása, a célok és eszközök erős diszharmoniaja több területen jelentkezik. Az utópikus szövegek jellemzője, hogy a bennük felkínált (állam)modellt teoretikus alapokra helyezik, és ennek gyakorlati megvalósulását ábrázolják. Teória és a praxis összehangoltságának kérdése az *Elza* szempontjából meghatározó szereppel bír, segítségével ugyanis a regény (ön)értelmezési problémái is megvilágíthatóak.

Az utópiákkal kapcsolatos klasszikus megközelítések közé tartozik a szabadság és egyenlőség, az egyén és a közösség, a közösségben élő hierarchia vizsgálata. Gnüg, Poszler és Szilágyi Ákos egyaránt foglalkoznak ezekkel a tényezőkkel, melyek az *Elzá*ban történő aktualizálódása egyrészt igazolják az általános disztópia-megközelítést, néhány szempontból azonban gazdagítani is képesek azt. Rávilágítanak az *Elza* azon egyedi tulajdonságaira, melyek egyrészt egy puha diktatúra mindenhatóságát fémjelzik, másrészt a mű a disztópiák között nem megszokott módon hoz létre kontrasztot a világrendek bemutatása során, amikor mindezt nem térben, hanem időben valósítja meg.

---

118 Gnüg, Hiltrud: Utopie und utopischer Roman. Reclam – Literaturstudium, 1999, 25. oldal

### ***5.1.1. Elmélet és gyakorlat – teória és praxis viszonya az Elza világában***

A hatalom – hívjuk bár Államnak vagy Hivatalnak, esetleg Parlamentnek – az utópiák berendezkedésének olyan eleme, mely vagy arctalanul, a háttérben, vagy nagyon is szem előtt befolyásolja az élet minden területének működését. Az utópiák hatalmi túlbujánzása – és ez igaz mind az eutópiákra, mind a disztópiákra – azt sugallják, hogy erős központi akaratként egy társadalmi csoport vagy egy bizonyos személy kezében kell a világot meghatározó eszmének összpontosulnia. Míg az eutópia ennek pozitív hozadékát kívánja mutatni – általában kevés sikerrel -, addig a disztópia óvna a teória egyeduralmától.

Az utópiák világmegváltó elméletek bizonyítására vagy cáfolására születnek. Olyan teoretikus alapot hoznak létre, mely forradalminak szánt mondandójával buzdít a világ megváltoztatására, vagy óv e változásoktól. Az eutópiák harmonikusnak szánt világképének teóriája abban a hitben gyökerezik, hogy a kollektív tudat és érdek képes a gyakorlatban a földi paradicsom létrehozására – még ha nem is áldozatok és megalkuvás nélkül. Áldozatot mindig az egyén hoz, ahogy ő kényszerül megalkuvásra is. Az eutópia ideális polgára a középszerű, vágyaktól mentes nietzschei „szolgaerkölcs” embere, aki a saját sorsát a köz sorsában látja, és az utóbbinak behódolva teljesíti gyakran örömtelen feladatát. A disztópia teóriája ugyanonnan indul, ahonnan az eutópiáé: a kollektív tudat feltétlenségébe vetett hitből és az egyén alázatosságából. Teóriája pedig éppúgy valamiféle paradicsom létrehozását célozza, mint az eutópia. A hasonlóságok ellenére a disztópia iránya mégis az elrettentés, a teória rémuralmának bemutatása egy olyan világban, ahol a gyakorlatban megvalósuló elmélet a pusztulást szolgálja. Az utópiák lényege azonban, hogy mindig találnak olyan embert, aki nem azonos az átlagemberrel: vagy egy utazót, aki döbbenet, kívülről szemléli az előtte feltáruló utópikus világot, vagy a tömeg egy olyan szereplőjét, aki nem azonosul az uralkodó eszmével. „... a teória végképp legyőzi a tapasztalatot, az elméleti tétel az

örök bizonyosságot”<sup>119</sup> – állítja Poszler a disztópiák kapcsán. Az *Elza* teóriája ehhez képest felemásul működik, az *Elza* különleges ebből a szempontból. A teória ugyan uralja a valóságot, felülírja a megtapasztalt világot a maga kénye-kedvére, a szereplők azonban ambivalensen viselkednek vele szemben. Mintha mindenki részt venne ebben a kétarcú játékban: a külsőségekben mindenki alkalmazkodik a rend elvárásaihoz, eljár a népgyűlésekre, tudomásul veszi a propagandát, hagyja magát sorozni, ám az Örök Harc kora nem jutott még el addig, hogy gondolatrendőrség figyelje az emberek véleményét. A besúgók hálózata működik, ám az emberek tudtával és szeme előtt, így kevesekre jelent igazi veszélyt. A társadalmi cinkosság azonban, hiába a titkos szimpátia, nem terjed a lázadások támogatásáig, melyek így elszigetelve nem jelentenek komoly veszélyt a hatalomra.

Egyedül Kamuthy úr azonosul az uralkodó renddel, mindenki más cinizmussal (Schulberg), lázadással (Elza), kétségbeeséssel (Kamuthyné) vagy nemtörődöm keserűséggel (Margit) viseltetik. Kamuthy úr privát szónoklataiból és a hivatalos ideológiát visszhangzó, a párbeszéd és az önálló gondolkodás képességét nélkülöző megnyilvánulásából egy könyörtelen és emberietlen teória sejlik ki, mely az Örök Harc -ellentmondásoktól nem mentes – berendezkedését konzerválja. Mégis, hiába az elégedetlenség, hiába a többször említett ellenzék a titkos légbarlangjaival, „normális embernek éppoly kevéssé jutott eszébe föllázadni a háborús világrend ellen, mint ahogy nem lázadunk a természet legnyomasztóbb kényszerei ellen, a betegség és a halál ellen.”<sup>120</sup> Az Örök Harc elmélete szerint az ember öldöklésre született („A normális ember harcra született, s a neurózis tipikus tünete a békevágy.<sup>121</sup>), és Vermes századossal, az évek óta frontszolgálatot teljesítő, vérszomjas katonával

---

119 Poszler György: Üdvösség vagy kárhozat – „Sehol Sziget” veszélyzónái (Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról). In: Eszmék, eszmények, nosztalgiák. Magvető 1989. 115. oldal

120 Babits Mihály: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 13. oldal

121 I. m. 44. oldal

megismerkedve ez a teória igazoltnak is tűnik. Az ölés öröme nem deviancia, hanem törvényesített kötelesség, amely elől csak kevesen menekülhetnek. Az Örök Harc fenntartása mellett szól, hogy a társadalom és a gazdaság minden szegmense a háborúra rendezkedett be, békében a rendszer működésképtelen, arra pedig gondolni sem mer senki, hogy a működésképtelen berendezkedést netán megváltoztassa. Az Örök Harc logikája kifacsart logika: a harcért harcol az ember, nem a győzelemért. „Nincs állam, amelyik ezt (a békét) kívánná (...). A harc már olyan tökéletesen meg van szervezve: az élet nem térhet vissza primitívebb és szervezettebb formák közé. A győztesek lennének a legnagyobb zavarban. Az ő vállukra szakadna a káosz...”<sup>122</sup> – értekezik Schulberg Kamuthyné legnagyobb rémületére. A béke lenne az igazi katasztrófa, melynek elérése nem lehet célja egy jól működő háborús társadalomnak. Az Örök Harc kora nevében hordozza filozófiája lényegét: a végtelen háború fenntartása e szerint a filozófia szerint össztársadalmi érdek, a fejlődés fenntartásának egyetlen záloga. A modern kor olyan vívmánya, melyről nem szabad lemondani. Az Örök Harc retorikája azonban álságos retorika: Hinnünk kell a végső győzelemben s a békében – tanítják a gyerekeknek, harsogja a hivatalos propaganda. Nem mintha a népgyűlések szónokain kívül valaki hinne még a béke beteljesülésében, és nem mintha az Állam vagy a Hivatal érdekében állna ennek elérése. Ahogy a „kultúra védelmében vívott harc a keleti barbársággal szemben”<sup>123</sup> ideológiája is megdőlt azzal, hogy a kultúra utolsó védőbástyái, a nőkkel teli egyetemek is átadják helyüket a praktikus, azaz a háborúban használhatónak bizonyuló tudományoknak.

Kamuthyné a régi világ szócsöve, aki hiába élte élete jelentős részét az Örök Harc korában, elég emlékekkel rendelkezik gyermekkorából ahhoz, hogy ne érezhesse otthon magát az új világrendben. Kívülálló ő, holott az utóbbi negyvenegy esztendőben ő is azok között a kulisszák között élt, mint mindenki más. Önvédelem az emlékekből és álmokból kialakított

122 U.o.

123 I. m. 39. oldal

privát szférába menekülés, ahová csak gyermekei tudták követni: a rég halott fiú, és anyja minden reményét megtestesítő Elza. Elza azonban nem bizonyul hűséges tanítványnak.

A nők hadba hívása éppoly felesleges lépés a béke eléréséhez, mint a technikai és vegyipari találmányok: fordulatot nem hoz. Az Örök Harc teóriájának részletes kifejtése Schulberg érdeme, hiába Kamuthy üres ám vehemens szónoklatai, azok nem lépnek túl a frázisokon. Tőle tudjuk meg, hogy az Örök Harc nem egy-egy földrész kiváltsága, hanem az egész földet beborító „áldás”, mely hatalmas szövetségekre osztja a népeket. A racionalitás – az utópiák hol bájos, hol rémisztő tulajdonsága – itt is átsző mindent, a termények célszerű elosztásától az emberanyaggal való gazdálkodásig. „Kimerülésről nem lehet szó – mosolygott az orvos. – Az a régi háborúk frázisa volt, ma már el se képzelhető.”<sup>124</sup> A háborús matematika pontos és csalhatatlan.

A disztópiában – hasonlóan az eutópiához – az életet uraló érvényes elmélethez háromféleképpen viszonyulnak a polgárok: ők a teória alkotói, végrehajtói vagy elszenvedői. A kategóriák között létezik átjárás, hiszen a teóriát kifundálók és annak elveit betartatók éppúgy abban a világban élnek, mint a teória képtelenségeit elszenvedők. A kollektív gondolkodás és egyenlőség megvalósulása ily módon kíván egyenlőséget tenni mindenki közé. Kamuthy úr egyszerre tartozik a teória alkotói közé, mikor a különböző anketokon mint szellemi holdudvarokon véleményt alkot például a „felesleges életéről”, és a teória elszenvedője is, amikor elviseli családja pusztulását – mégha ezt meglehetősen egykedvűen teszi is. A teória létrehozói az Örök Harc világában ismeretlenek. Létezik parlament mint törvényhozó szerv, de a törvényeket igazából csak szentesíti, és nem megalkotja. A nők frontjogáról szóló törvény már megalkotása és megszavazása előtt ismert, a szavazás előtt már ott lapul Schulberg fiókjában a végrehajtásáról szóló rendelkezés. A parlament bábként szavaz meg törvényeket, melyeket a népgyűlések szónokai fogadtatnak el az emberekkel. „Milyen naiv maga! – gúnyolja Kamuthy a feleségét a parlamenti szavazással kapcsolatban – csak nem

124 I. m. 44. oldal



gondolja, hogy szavazásra bízzák ezt! Rég el van döntve: ami muszáj, az muszáj.”<sup>125</sup> A regény azonban nem ad arra választ, hogy ki dönt. A Seregek Uráról egyetlen egyszer tesz említést – Margit egyik tréfájában – mint aki számon tartja a katonákat. A disztópiák legfőbb vezetője, a félelmetes Nagyúr létezésére utal az Örök Harc államának berendezkedése, a túlon túl absztrakt Hivatal és Állam, valamint a propagandahivatal, amely a tömegtájékoztatást biztosítja. A propagandahivatal gondoskodik a közhangulat megteremtéséről és folyamatos ellenőrzéséről, ahogy az információ is ebben a hivatalban összpontosul. „Semmiféle információ nem volt lehetséges – hacsaknem hivatalos úton”<sup>126</sup> – állítja a szöveg a légbarlangok közötti kommunikációról, és a propagandahivatal Rádióközlőnyei, melyeket nem lehet nem hallani, szintén a tömegtájékoztatás manipulatív eszközei. Az *Elza* rendszere azonban nem tökéletes: az információ, melynek birtoklása a harctéren és a hátszágban egyaránt életbevágó, nem hivatalos csatornákon is terjed. Igaz, a titkok nyílt titkok, melyek terjesztését a propagandahivatal is végezheti.

A Seregek Ura szemérmes és visszahúzódó, ahogy minden más tisztségviselője is az, hiszen végrehajtó hatalomról nemigen hallani az Örök Harc korában. Mintha a légbarlangrendőrség mellett nem lenne szükség más végrehajtó szervre, hiszen aki nem akar megfulladni az utcán, kénytelen feladni magát - halálát más halálra cserélni. „Valamikor, békében nem is álmodtak olyan rendről, amilyent a háború képes tartani”<sup>127</sup> – értekezik Kamuthy úr az Örök Harc egyik erényéről, és megállapítása telibe talál: a haláltól való civil félelemnél nem látszik nagyobb rendteremtő erő, ez majdhogynem elégnek is bizonyul a fegyelem fenntartásához.

Az Örök Harc állama nem kidolgozott, részletesen ismertett felépítménnyel rendelkező alakulat az *Elza* oldalain. Elnagyolt, inkább sejtetett, mint bemutatott tulajdonságai azonban arra engednek következtetni, hogy az Örök Harc teóriája, mely a rend harmóniáját ígéri az emberiségnek, és vele a lehető legtökéletesebb és legigazságosabb társadalmat, látványosan

---

125 I. m. 55. oldal

126 I. m. 40. oldal

127 I. m. 24. oldal

megbicsaklik. Arról, hogy a hiányosságok ne vezethessenek általános elégedetlenséghez, hogy a lázadások ne nőhessenek tömegmozgalmakká, a hatalom gondoskodik. A regény nem árulja el, hogy a társadalom egy kiváltságos csoportjának rendkívüli felemelkedése vagy egy karizmatikus személy hatalomvágya áll e elnyomás mögött. Az utópiák hajlanak az egyeduralom bemutatására. A demokrácia nem alkalmas a rend létrehozására és fenntartására – sugallják a szövegek, akár eutópiákról, akár disztópiákról van szó. A demokrácia nem fér össze az erős központi hatalommal, az élet minden területét uraló szervezettséggel, ahogy az *Elza* látszat-demokráciája is behódol az Örök Harc fenntartásának szükségességét hirdető elméletnek.

Az Örök Harc korának világképe ezer szállal kötődik a XX. századhoz. Kamuthyné erre az időszakra mint a boldog békeidőkre tekint vissza, ezért „annál meglepőbb Schulberg okoskodása, aki azt szerette bizonyítani, hogy ez a boldog békekorszak – kivált amint a XIX. század már a XX.-ba fordult – oly társadalmi ideálokkal volt tele, melyeket az örök harc kora valósított meg”<sup>128</sup>. A beteljesült ideálok: a nacionalizmus és az internacionalizmus összehangolása, a termények racionális elosztása, a nyomor megszűnése, a cselekvő társadalom létrejötte, a kollektívizmus térnyerése, a dekadens kultúra kizárása – egyaránt tartoznak az emberiség mindenkori vágyaihoz és félelmeihez. Az Örök Harc világa ezekkel az elvekkkel a zászlaján – a tökéletes társadalom megvalósítása érdekében - követ el minden visszaélést, mely ellenkezik az emberi méltósággal és a legalapvetőbb emberi jogokkal. Azt sugallva, hogy az emberiség nagy kérdései nagy áldozatok árán válaszolhatók meg. Az áldozatot pedig együtt hozza a társadalom egy ígéreteiben szép és működőképes világért, mely azonban fejlődését a pusztulásra alapozza.

A „nacionalizmus és nemzetköziség”<sup>129</sup> együttes érvényesülése a lehető legcinikusabb módon megy végbe. Szövetségek köttetnek a Földet behálózó harcban, és e szövetségek nem adják fel a nemzeti lét harcban megnyilatkozó előnyeit. Az *Elza* semmi jelét nem mutatja annak, hogy a népek szövetségének milyen módon tagja, arról azonban többször szó esik, hogy az utazás

128 I. m. 46. oldal

129 U.o.

lehetetlenné tételével milyen veszteségek érik a távoli tájak és népek iránt érdeklődőket. A nemzetköziségről szóló frázisok nincsenek összhangban a regény mindennapjaival. Nem olvasunk a szövetségek mibenlétéről, nem találkozunk baráti országokból származó katonákkal, vagy akár a legapróbb nyommal, mely azt bizonyítaná, az ország határain túl is van olyan élet, mely nem az ellenségé. Kamuthy úr szerint a nemzetköziség legnagyobb haszna a termények racionális elosztásában rejlik, hiszen a szövetségek tagjai nem csupán katonai szempontból állnak vállvetve egymás mellett, de gazdaságukkal is segítik egymást. Ez a gazdaság a mozgatórugója annak az ellátó rendszernek, melynek révén megszűnt a munkanélküliség és a nyomor – a katonákat kénytelen ellátni az Állam, a frontszolgálat miatt kieső munkaerőt pedig alig tudja pótolni a hátország. Örült beszéd, de van benne rendszer – félelmetes rendszer. A harc kimenetelében és céljában megbicsaklik az Örök Harc teóriája, a harcot végtelenné tévő elméletek azonban működőképes világot teremtenek. A disztópiák általános jellemzőitől eltérően nem jellemzi „zavaró tökéletesség”<sup>130</sup> az Örök Harc elméletét és a mögötte álló gondolkodásmódot. Az esetleges hiányosságokra azonban készen áll a magyarázat: „Nem mintha éhezés, sőt éhhalál is nem fordulna elő elég. De a harcolónak semmiféle szenvedéstől nem szabad visszariadni. Az éhhalál a hősi halál egyik neme, amelyért senki sem panaszkodhat...”<sup>131</sup> – visszhangozza Kamuthy a hivatalos álláspontot.

A tökéletes társadalom teóriája kitér a kollektivitás eszméjére mint az emberiség lehető legmagasabb együttélési formára. Az egyén feloldódik a közösségben, és kötelező önfeláldozása is megszűnik áldozat lenni. A hősi halál is veszít nimbuszából; hiába a propaganda, a hősiesség relatívvá válik, majd eltűnik, és csak a propaganda frázisaiban él tovább. Mindenki hős, azon kevesek, akik a hátországban élnek és azok is, akik a harcban halnak

---

130 Poszler György: Üdvösség vagy kárhozat – „Sehol Sziget” veszélyzónái (Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról). In: Eszmék, eszmények, nosztalgikák. Magvető 1989. 103. oldal

131 Babits Mihály: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 47. oldal

meg. A hősi halál dicsőségét az Örök Harc mindenki számára hozzáférhetővé teszi, nincsenek kivételezettek – szól az ideológia. Ez a cselekvő magatartás mindenkitől elvárt, és mindenkin számon kért. A felesleges életekről szóló rendelet értelmében, aki nem tud a közösség hasznára tenni, nem érdemel életet. Ez vonatkozik a súlyos sérülést szerzett katonákra, nem érinti azonban a rokkantságuk miatt otthon maradtakat – ez a kiváltságos réteg tovább élvezi szerencséjét, és a nők hadba vonulásával a kultúra immár egyetlen letéteményese marad. Az Örök Harc ideája „kizárja a dekadens kultúrát”, a régi Európa „rákfenéjét”<sup>132</sup>, és progresszív, hasznosság-elvű kultúrájával igyekszik feledtetni azt.

„Nem kétséges: az egész a lényeggel, a rész a jelenséggel is azonos”<sup>133</sup> – írja Poszler György az utópiákban fellelhető rész-egész viszony különlegességéről. A lényeg és annak leképeződése, a jelenség közti kapcsolat szorossága, más szóval az elmélet és annak gyakorlati megvalósulása jellemzi az utópiában ábrázolt társadalom érettségét. Bár Poszler szerint szinte szükségszerű, hogy a „mesteremberek”, a közemberek osztályrésze a rész, azaz a jelenség ismerete legyen, az *Elzában* szembevetendő a „rész” erősen és bántóan fragmentált jellege. Ugyan a hivatalos szlogenekkel és a teória alapvetéseivel mindenki tisztában van, ez az elmélet nem áll össze koherens, az összefüggéseket megmutató, és a miértekre választ adó „egésszé” – nem is teheti ezt, hiszen „rész”-létében épp a „jelenség”, a gyakorlat oldalán megjelenő teória képviselője. Poszler szerint az „egész” ismerete a kiváltságos keveseké – ez a közösségi hierarchia alapja<sup>134</sup> - ám az *Elza* fittyet hány erre a *Politeiától* eredeztethető hagyományra, és nem nevez meg kiváltságos csoportot, akik a teoretikus alap létrehozóiként kezükben tartanák az Örök Harc korának életét. A pars pro toto – totum pro parte dichotómia működésképtelennek látszik, hiszen míg a „rész”, a hétköznapi ember életében megjelenő, a gyakorlati élet

---

132 U.o.

133 Poszler György: Üdvösség vagy kárhozat – „Sehol Sziget” veszélyzónái (Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról). In: *Eszmék, eszmények, nosztalgikák*. Magvető 1989. 116. oldal

134 U.o.

nyelvére lefordított elmélet köthető csoporthoz, addig az „egész”, a teória alkotása és kontemplációja a levegőben lóg. „Rész” és „egész” között nincs kapcsolat azon egyszerű oknál fogva, hogy az egész a fragmentumokból rekonstruálhatatlan. Ebből az következne, hogy az *Elza* világkép nélküli, széthulló és egymástól független darabokból álló, kapcsolatokkal nem bíró rendszere az anarchia felé mutat, holott ennek épp az ellenkezője történik. A korlátlan, ám definiálhatatlan hatalom építkezik ebből a látszat-világból, ahol a teória, a világkép ismeretlenek agyából pattan ki, hogy uralma alá vonja az egész földet. Ugyan Schulberg és Kamuthy programbeszéde a teória alapvetéseit tisztázza, és a népszónokok beszédeinek elkapott foszlányaiból kiderül a propaganda szándéka, de ezek az elmélet-részek csak sejtetik egy világkép létét. „A részlet egyedulalma éppoly nyomasztó, mint az egészé”<sup>135</sup> – írja Poszler, és ez a nyomasztó világ érvényesül az *Elzában*. A kiszolgáltatottság ugyan előbb-utóbb beletörődéssé lesz, hisz a kitörés, a lázadás kiúttalan, ahogy *Elza* példája mutatja, az elszigetelődés és a múltba menekülés pedig csak átmeneti megoldás, ahogy Kamuthyné sem találja meg benne a maga békéjét. A túlélés Kamuthy úrnak adatik meg, aki a rendszer jó szolgájaként és talán alakítójaként pragmatizmusával képes abban otthon érezni magát. Sem tér, sem idő nem kínál gyógyírt azoknak, akik elvágyódnának az Örök Harc dicstelen világából. A nyomorékok kiváltságos helyzete, az élethez való jog megszerzése és megtartása is alkalmazkodást és behódolást kíván.

Az Örök Harc programja abból a feltételezésből indul ki, hogy a háború fenntartása a társadalom és a gazdaság elemi érdeke – minden háborús fél számára. A felek ismeretlenek maradnak, ahogy a háború indulásának, majd világháborúvá növéseinek indokai is. Az Örök Harc kora minden teóriája ellenére nem működik koherens világgént. Nem elzárt világ az Örök Harcé, hogy semmiféle külső hatás ne érhesse – és ez a hatás leginkább a múltból érkezik. Amíg él egy generáció, mely emlékekkel rendelkezik a múltból – a XX. századból – addig az Örök Harc teóriája szembesülni kényszerül ezzel az örökséggel. A múlt eltüntetését nehezíti, hogy a hagyományok öröklődnek, a történetek utazásokról és a harc előtti életformáról hagyományozódnak. A

könyvtárak és az egyetemek is ezt a régi világot őrzik – és ennek vet véget a nők, a kultúra birtokosainak hadba hívása. Ahogy a szöveg sugallja, a Vesta papnők eltűnésével felszámolódik a múlt is.

### ***5.1.2. Szabadság és egyenlőség, egyén és közösség kapcsolata – a hierarchia szükségessége?***

Az utópiák talán legkényesebb pontja az emberi boldogság vagy boldogtalanság definiálása. Az állam helyes működésének meghatározása sem képes lemondani arról, hogy a polgárok jólétéről ne szóljon. Az utópiák általános jellemvonása, hogy ezt az általános emberi jólétet azonosítják a boldogság fogalmával, és emóciók helyett racionális megközelítést alkalmaznak: ha az egyén fizikai szükségletei nem szenvednek hiányt, boldogsága maradéktalan kell legyen – vallják az utópiák, miközben helyet adnak az eudaimonia érvényesülésének is, azaz a boldogság másik zálogát a cselekvésben, az ésszerű tevékenységek folytatásában látják. Ennek következménye, hogy az eutópiák és disztópiák közötti határmezsgye sokkal keskenyebb, mint az általános és leegyszerűsített definícióból (eutópia = a boldogság szigete; disztópia = a rémálmok megtestesítője) következne, ugyanis a materiális szükségletek kielégítésére való szorítkozás akár az eutópiában is rémisztő és sivár életfeltételeket képes teremteni. Az utópiák boldogság elmélete igen egyedi: általánosságban elmondható, hogy az egyén közösségben történő feloldódásában látják a megelégedés kulcsát, és a közösség érdekeit mindenek felé helyezik. Az ember olyan tulajdonságairól mond le (önként vagy kényszer hatására), mint a magántulajdon szerzése, a magánélet sérthetlensége, a családi élet öröme. „Platons Idealstaat, der einerseits das Gemeineigentum (...) propagiert, andererseits jedoch Hierarchie/Ungleichheit festschreibt, eine Kombination, die auch in späteren Staatsromanen wieder auftaucht”.<sup>136</sup> A

136 Gnüg, Hiltrud: Utopie und utopischer Roman. Reclam–Literaturstudium, 1999, 20. oldal

*Politeia* óta nem csupán az államregények, de általánosságban az utópiák jellemzője, hogy létrehoznak egy különös kombinációt: a közösségi tulajdont, a közösség felsőbbrendűségét szentesítik, és ezzel párhuzamosan életre hívnak egy merev, hierarchikus rendszert, mely az egyenlőség helyett a különböző csoportok közötti távolságot és távolságtartást konzerválja. Csakhogy míg a *Politeiában* az igazságot ismerők, addig a XX. századi utópiák jelentős részében az igazságot megteremtők és ismeretének letéteményesei uralkodnak.<sup>137</sup> A disztópia többek között ezért válik el az eutópiától: az igazság ismerete és megalkotása közti különbség érvényre jutása riasztó alternatíva.

A társadalmi hierarchia felépítése és konzerválása olyan tulajdonságnak tűnik, mely nélkül az utópikus állam nem működőképes, nem tudja feladatát teljesíteni. Az utópikus állam feladata pedig nem polgári szolgálata, hanem az önfenntartás, melynek legkiválóbb eszköze a kijelölt dolgot gépiesen végző ember. Az utópiák társadalma általában nem individuumokból áll, hanem a hatalmat szolgáló gép-emberekből, az *Elza* esetében ez azonban nem igaz. Az *Elza* társadalma nem egyen-emberek tömege. Egész sor egyéniséget találunk a szereplők között, akiknek eszük ágában sincs a hivatalos álláspontot magukévá tenni, mégha tenni nincs is ellene lehetőségük vagy erejük. Gnüg írja a Napvárosról: „Dieser Monismus der Macht, (...), lässt dem Individuum keinerlei Freiraum...”<sup>138</sup> - és ezzel az *Elza* egyik alapigazságát is képviseli. Létezik individuum, az egyéniség nem tűnik el, csak a hatalom monizmusában (egyetlen alapelvet, az *Elza* esetében az Örök Harc szentségébe vetett hitet mindenhatóvá tevő eszmeiségében) nem juthat érvényre, nem érvényesülhet. „Platon hat sich gegen die Freiheit und für sein Reglement entschieden”<sup>139</sup>- áll az utópiák történetének elején, és ez a hagyomány, a rend felsőbbrendűségének hirdetése a szabadsággal szemben,

---

137 Poszler György: Üdvösség vagy kárhozat – „Sehol Sziget” veszélyzónái (Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról). In: Eszmék, eszmények, nosztalgikák. Magvető 1989. 121. oldal

138 Gnüg, Hiltrud: Utopie und utopischer Roman. Reclam – Literaturstudium, 1999, 69. oldal

139 I. m. 24. oldal

megdönthetetlennek látszik. Az *Elza* kapcsán azonban nem beszélhetünk az individuum teljes alávetettségéről vagy tökéletes eltűnéséről, hiszen a tömegből kiváló egyéniségek személyisége nem torzul, értékítéletük nem az Örök Harc utópikus világában hivatalosan vallottakhoz közelít, hanem ahhoz, amit az elképzelt olvasó képvisel. A hatalom szolgálatának különböző fokozatait mutatja be a regény: Kamuthy abszolút szervilitása, minden eszméhez való lelkes csatlakozása és Kamuthyné alkalmazkodásra képtelen magatartása a két végpont, melyek között megférnek Schulberg privát titkai a házi könyvtárral és a homoerotikus viszonyokkal és Elza kultúramentő elhivatottsága is.

„Im Zeichen der Gerechtigkeit haben die Utopier eine Ordnung entwickelt, die keinen in seinen lebensnotwendigen Interesse unterdrückt, jedoch auch keinen Spielraum für Individualisten, Sonderlinge, Außenseiter birgt, keinen ausschließlich privaten Ort, an dem das Ich nur für sich ist.”<sup>140</sup> Az eutópiákkal kapcsolatban igaz lehet, hogy senkinek nem kell létfontosságú érdekeit a renddel szemben féltetnie, a disztópiák azonban éppen azt a fajta fenyegetettséget fogalmazzák meg, amely a megsemmisülés kegyetlenségét hordozza magában, amellet, hogy az eutópiához hasonlóan nem enged teret az én semmiféle érvényesülésének. Az *Elza* kapcsán megállapítható, hogy bár a hatalom nem arat győzelmet az egyéniség fölött, akaratát megtöri. Rendőrségével és a kiszolgáltatottság növelésével nincs kétség afelől, hogy a hatalom ébersége nem kijátszható, vagy ha mégis, mint Elza példája mutatja, pusztulást eredményez. Mintha sokakban rejlene egy külön, titkolni való világ, mely nem érvényesülhet a „köz érdekével szemben”. Az *Elza* egyik nagy problémája éppenséggel a köz meghatározatlanságából ered: milyen közösség érdekeit szolgálja az Örök Harc? A Schulberg és Kamuthy által kifejlesztett teória szerint az emberiség legideálisabb létformájáról van szó, mely gazdasági-erkölcsi-társadalmi szempontból az emberi faj fejlődéstörténetének csúcspontja. A gyakorlat azonban – ahogy az előző fejezet is megállapítja – a föld alatti tunelekben, sárban vagy gáztámadásban elpusztuló emberiséget mutat, és ez cseppet sem emlékeztet valamiféle paradicsomi állapotra. Az



Örök Harcot élvező, azt nyereségként megélő csoport az *Elzában* lényegében definiálatlan – mintha nem létezne haszonélvezője az áldozathozatalnak: az *Elzának* sikerül az absztrakt közösség fogalmát megvalósítania?

„Die bürgerliche Philosophie seit Kant suchte die Antinomie, den Widerspruch zwischen Freiheits- und Gleichheitsprinzip, die sich beide auf das Naturrecht berufen, dadurch zu lösen, dass sie ein Subjekt annimmt, das seine Natur frei dem Vernunftsgesetz unterwirft, das es sich selbst gab.”<sup>141</sup> Szabadság és egyenlőség közötti ellentét – hiába hivatkozik mindkettő a természeti törvényre – a disztópiákban feloldhatatlanná válik. Az ész, a racionalitás törvényének való önkéntes alávetettség az *Elzában* felemásan valósul meg, hiszen a rendőrállam ellenőrzési rendszere, a propagandahivatal állandó jelenléte nem kínál alternatívát, valódi választási lehetőséget az Örök Harc korának lakói elé. Az ész uralma nem válik teljessé, mivel irracionálisával nem képes elérni, hogy a polgári filozófia által feltételezett önkéntes alávetettség önmagától létrejöjjön. Míg az eutópiák azt sugallják, hogy az emberi boldogság kulcsa a közösség szervezettségében rejlik, addig a disztópiák épp az ellenkezőjét állítják: a közösségnek való alávetettség az ember elnyomódásának forrása. „Ennek az egész háborús világnak örök penzuma volt: ülni és várni, tovább és tovább szenvedni és aggódni és várni és várni...”<sup>142</sup> – sóhajt Kamuthyné panasza, aki pedig azok közé a kiváltságosok közé tartozik, akik nem a harctéren hozzák meg háborús áldozatukat. Az *Elza* egyébként sem a frontszolgálat borzalmaira koncentrálna, sokkal inkább a hátország mindennapjait veszi górcső alá. Ez a hátország ugyanis önmagában is elég tanulsággal bír szolgálni a háborút illetően, és viszonyai a maguk civil módján éppoly borzasztóak, mint a harctéri öldöklés. A hatalom meg is tesz mindent, hogy a lakosság ne feledje, az Örök Harcból mindenkinek ki kell vennie a részét. A hamis légiriadók lehetnek „gyakorlat – szólt a professzor – hogy a fegyelem megszokottsága el ne kopjon... Vagy lehet politika – tette hozzá Kamuthy úr. – Szükséges intézkedés, de nem külső, hanem belső

---

141 I. m. 17. oldal

142 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 38. oldal

ellenség ellen.”<sup>143</sup> A hatalom paranoiája, mely mindenhol ellenséget sejt, és kész is mindenhol lecsapni rá, így a védelem álarca mögé rejteni a társadalom sakkban tartását.

„A boldogság és szabadság kizárják egymást. Ám ez csak akkor igaz, ha a boldogságot és a szabadságot totális, végleges, változatlan állapotként gondoljuk el, ahogy éppen a polgári ész teszi; ha a boldogság és a szabadság olyan ideák lesznek, melyek soha nem léteztek még a földön. Abból, hogy az ember nem objektum, hanem szubjektum, még nem következik, hogy csak boldogtalan lehet, de következik, hogy boldogsága csak szubjektum boldogságához illő és méltó boldogság lehet. (...) A modern boldogtalanság (és szerencsétlenség) az individuum tudatszerűvé válásával, szubjektuma teljességének elvesztésének arányában jön létre”<sup>144</sup> - állítja Szilágyi Ákos az utópiákkal, pontosabban a disztópiákkal kapcsolatban, és Gnühöz hasonlóan a polgári ész, a polgári filozófia boldogságélményével állítja kontrasztba az utópiák boldogságfelfogását: a statikus állapot nem érvényesülhet a disztópiák világában. A szabadság és a boldogság érzékeny viszonyában akkor jöhet létre harmónia, ha definiálásukra van mód, ha bármiféle ismerettel rendelkezhetünk felőle. Az *Elza* referencia-világa, az Örök Harc korát megelőző kor aranykorként való feltüntetése képezi azt a nosztalgikus alapot, mely boldogság és szabadság meghatározásához emlékként szolgál. Boldogság és szabadság hiánya ezért fájó az idősebb nemzedék számára, akik – Szilágyi szavaival élve – „a szubjektum boldogságához illő és méltó” vágyakkal élnek, mert tudják, mire vágnak. Ez a „modern boldogtalanság”, az *Elza* fiatalabb nemzedéke számára azonban ismeretlen. Az individuum elvesztése együtt jár a boldogságra való képesség, pontosabban a boldogság hiányának felismerésének elvesztésével. A tudatra ébredés hiánya jelenti a szabadság iránti vágy elhalványulását is, és adja át helyét a lét-közönynek a fiatalok körében, akik elfogadják a hatalom mindenhatóságát. Az *Elza* különlegessége abban rejlik, hogy a világrendek közötti kontrasztot nem egy-

---

143 I. m. 42. oldal

144 Szilágyi Ákos: Ezerkilencszáznyolcvannégyen innen és túl. A negatív utópiák társadalomképe. Magvető, 1988. 111. oldal

egy utazó szemszögéből mutatja, hanem az Örök Harc korában itt maradt régi generáció reflexióin keresztül, és képes arra, hogy ezeket a reflexiókat árnyalja. Míg ugyanis Kamuthy – hiába a neveltetése - boldogság és szabadság nélkül is remekül létezik, a felesége és Schulberg azokhoz tartoznak, akik megpróbálnak átmenteni valamit, ha más nem, világszemléletet a régi időkből. És hozzájuk tartozik Elza és Dezső is, akik nehéz örökségként hordják az individuuum tudatszerúségét, és ezzel a boldogtalanság üdvét.

„Azt tanultuk az iskolában: Légy kész minden percben a halálra, s ne gondold, hogy nélkülözhetetlen vagy e földön!”<sup>145</sup> – az Örök Harc korának egyik jelszava pontosan kifejezi a közösség és az egyén közötti viszonyt: az egyén a közösség olyan része, mely szolgálattal tartozik, az élet szükségszerű feláldozásával, miközben ez a szolgálat értéktelennek minősül. Az egyén nem létezik, nem különleges, értékes valaki, hanem nélkülözhető, majdhogynem felesleges – szól a jelszó, miközben a valóság éppen ennek ellentéte. Az Örök Harc kora minden korábbinál rá van szorulva az egyénre, csak nem az egyéniségre, hanem az uniformizált, tömeget alkotó emberre. Aki értéktelen, mert annak hiszi magát. A hatalom azonban nemcsak az értéktelenség érzésével sújtja alattvalóit: „Legalább kimozdulunk innen, mielőtt meghalnánk... Ez a rabság az, amit nem állok”<sup>146</sup> „Innen csak menekülni érdemes, ahova még lehet: könyvekbe, régiségbe vagy a levegőbe! A tiszta és szabad levegőbe, egypár bombával, amit úgy dobnék a földre, mint a megvetésemet”<sup>147</sup> – fogalmaz Elza, amikor a leendő frontszolgálatról van szó. Pedig a mű azt állítja: „A harcterekről régóta csak unalom jött, kilátástalan unalom.”<sup>148</sup>

A rabság egyszerre fizikai és szellemi – az utazás megtiltása vagy bonyolult feltételekhez kötése már Platon és Morus óta utópikus hagyomány, mely az Örök Harc világában is megjelenik. Sz... civil lakói nem is álmodozhatnak arról, hogy a város határán kívülre jutnak, és amikor Elza sportrepülőjével

---

145 Babits Mihály: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 87. oldal

146 I. m. 11. oldal

147 I. m. 103. oldal

148 I. m. 17. oldal

ezt mégis megteszi, rögtön vissza is kísérik. Elza első igazi útja a frontra vizs Schulberg társaságában, és beigazolódik korábbi jóslata: a frontszolgálat szabadítja fel a fizikai rabság alól, hogy egy másikba röpítse. A szellemi rabság ellen azonban nincs orvosság. „Az utálatos és szimplex kor”<sup>149</sup>, mely ugyan úgy tesz, mintha a kultúrát és a múltat napvilágnál tárolná, lemond minden szellemi tevékenységről, ami nem a harcot szolgálja. A diktatúrák tulajdonsága, hogy a reáliákat tekintik az egyetlen érvényes diszciplínának, és a humán tudományokat feleslegesnek tekintik, azzal, hogy a természettudományok felelnek meg legjobban az ember – materiális – céljainak. „A természetnek, így az ember természetének nem humanizálása, hanem megsemmisítése következik be a matematizálás révén”<sup>150</sup> - állítja Szilágyi Ákos a matematika egyeduralmáról, áttételesen a reáliák térnyeréséről. Nem az ember pusztul el ezzel párhuzamosan, hanem az emberi természet lényege, még akkor is, amikor egy „tökéletesen improduktív”<sup>151</sup> kultúrát ad föl az ésszerűsítés jegyében. „A megtisztítás – tehát az „ésszerűsítés” – nem jelent mást, mint a létezés emberi meghatározottságtól, szabadságtól és szépségtől való megtisztítását; mint a történelem befejezését, az embernek objektummá „racionalizálását”, géppé, kővé, dologgá „nemesítését.”<sup>152</sup>

Az Örök Harc korának kiváltságosai, a hatalom igazi irányítói rejtőzködők, azokat azonban ismerjük, akik – ha nem is haszonélvezői, de – kedvezményezettjei annak a torz rendszernek, amelyet az „új arisztokrácia” megjelenése okoz. A „szellemi és vagyoni előkelőség” mellett ez a csoport birtokolja az élet kizárólagos jogát: nincs frontjuk, a hátszágban teljesítenek szolgálatot. A nők hadkötelezettségének kimondása után egy feltétellel lehet ehhez a csoporthoz csatlakozni: valamilyen testi hibával kell rendelkezni. Tehát miután a nőket is a frontra küldik, a hátszág azokra a

149 I. m. 103. oldal

150 Szilágyi Ákos: Ezerkilencszáznyolcvannégyen innen és túl. A negatív utópiák társadalomképe. Magvető, 1988. 104. oldal

151 Babits Mihály: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 109. oldal

152 Szilágyi Ákos: Ezerkilencszáznyolcvannégyen innen és túl. A negatív utópiák társadalomképe. Magvető, 1988. 105. oldal

nyomorékokra marad, akik alkalmatlanok a harcra, és ezt az alkalmatlanságot az esetek többségében már a bölcsőben biztosították nekik az előrelátó szülők. Így lettek az orvosok, akik a gyógyítás mellett tettek hitet, az Örök Harc pusztításának urai: „Az orvosok – akik mint sorozók és felülvizsgálók s mint a gázvédelem s hadikórházak vezetői, különben is a front mögötti társadalom legnagyobb hatalmaságai, élet és halál urai voltak...”<sup>153</sup> A hatalom szemet hunyni látszik gyerekcsónkítások fölött, és következetesen képviseli a rokkantak érdekeit, még akkor is, amikor a harci technika már lehetővé tenné háborús bevetésüket. Az Örök Harc kora megfordítja az egészség-betegség közti viszonyt azzal, hogy a rokkantak számára biztosít hosszú életet, az egészségesek számára pedig gyors halált. A fogyatéék hátrányból előnnyé lesz, a hosszú élet biztosítéka. Az Örök Harc korának hatalma nem egyszerűen újfajta, nem a vagyonszerzés sikerén alapuló arisztokráciát hív életre, de új evolúciós rendet alkot: a túlélés annak jár, aki lemond egészségéről az életért cserébe. Mindez persze nem egyezik a hivatalos teóriával, illetve annak retorikájával, amely a harcot megtiszteltetésnek és alapvető emberi jognak kívánja feltüntetni, de ahogy láttuk, a teória és a praxis az *Elza* gondolatmenetében gyakran kikerüli egymást.

## ***5.2. A művészet sorsa az Örök Harc világában***

Az utópiák racionális állama kevés helyet hagy az emberi kreativitásnak. A jól szervezett, előre kigondolt élet nem tűri meg a szabadságot, az utópia nem tud mit kezdeni az emberi szabad akarral. Az ösztönélet felszámolása, az érzelmek kiirtása – azaz minden ellenőrizhetetlen „emberi” vonás legyőzése és megsemmisítése az utópia olyan tulajdonsága, mely az eutópiákat hiteltelenné, a disztópiákat rémisztővé teszi. A disztópiák kedvelt látomásai

---

153 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 9. oldal

a gépek uralmáról (*Farecido*) vagy a gépiessé vált emberek boldogságáról (*Kazohinia*) éppoly lelombozó, mint az állam tökéletes berendezkedésének többi disztópiabeli következménye. Mintha a boldogság csak a lelki szegények jussa lehetne. Az irracionális kiiktatásának eredménye a művészetek elhalása, a humán tudományok, például a történelem eltűnése, a halál felett való uralkodás révén a vallás szerepváltozása és a legyőzetlen természet karanténba helyezése.

Ahogy azt a *Kazohinia* kettős disztópiája mutatja: a hinek hideg gépiessége és a behinek szenvedélyes élete olyan végpontok, melyek egyformán riasztóvá teszik a racionalizált lények világát és a zabolátlan érzelmek uralkodását. Hogy a disztópiák mégis az érzelmek kihalásának eredményeit mutatják be szívesebben, köszönhető annak a milliónek, amit felépítenek. A hatalom mindenhatósága, a tévedhetetlennek bizonyuló elvek és elméletek térnyerése vonzza a racionalizált örültséget és annak következményeit. Az *Elza* Örök Harca félúton jár ebben a folyamatban. Olyan pillanatképet ad, amiből az látszik, hogy a háború ugyan remek szervezőerőnek bizonyul, ám nem képes rögtön a maga arcára formálni híveit. Amíg a régi, dekadens kor gyermekei és azok szellemi örökösei – Kamuthyné, Schulberg, Elza, Dezső – élnek, nem szűnnek meg az ember emberi tulajdonságai. A lélek és minden, ami belőle fakad, az *Elzában* is egy ellenőrizhetetlen tartomány szubsztanciája, melynek nyomai képesek az Örök Harc álmát befejezetté tenni. A racionalitás, az ész államának igazi ellensége nem a háborús ellenség, aki ugyanúgy érdekelt a harc örökösségének fenntartásában, hanem az ész ellenpontja, a lélek. A kanti tiszta ész ugyanis itt nem teremt, hanem pusztít, így igazi ellenlábasa csak a teremtő, alkotó képzelet lehet. Az Örök Harc állama nem hiába számolja fel a hátszág idillinek cseppet sem nevezhető tudományos állapotát: a fantázia, a lélek öröme száműzötté lesz, ahol az életet csak a matematikai logika befolyásolhatja.

Az *Elza* különlegessége abban rejlik, ahogyan ezt az átmeneti világot, boldog békeidő és háborús örökkévalóság közti átmenetet megfesti. Az átmeneti korok árulkodó bizonytalanságainak ábrázolójaként érzékelteti a gyarló és veszendő ember önfeladásának stációit, az önfelszámolás határmezsgyéjének

utolsó darabjait. A nők hadba vonása önmagában nem korszakos esemény egy háborús világban, az viszont igen, hogy ezzel a hátszág utolsó olyan szegletét számolják fel, amely képes volt bármiféle kapcsolatra a múlttal. A történelem ostobaság – állítja a *Szép új világ*, és állítja az *Elza*. A történelem, a múlt, a művészetek, a vallás mind olyan ostobaság az Örök Harc számításai szerint, melyre nem építhet az új világrend. Ez a logika azonban csal: hiszen a háború csak ellenpontján, a békén keresztül definiálható, az ész a lelken, a jelen és a jövő a múlton keresztül. A *Kazohínia* alapigazsága ez, ahol a hin világ csak a behinek mellett, illetve velük szemben prosperál. Ez az igazság vethet véget az Örök Harc korának is.

„A Művészet önmagában nem létezik, csak művészek vannak”<sup>154</sup> – ezzel a provokatív mondattal kezdi E. H. Gombrich *A művészet története* című híres munkáját. Az Örök Harc korának művészetéről szólni már csak azért is lehetetlen, mert egyrészt semmiféle pozitív nyomot nem találni, ami a Művészet létezésére utalna, másrészt pedig a gombrichi nézőpontból nélkülözhetetlen művészt sem leljük az *Elza* oldalain. Az *Elzával* kapcsolatban egyedül művészetteóriáról, illetve utópikus esztétikai nézőpontról van értelme szólni.

„A művészet mint az örület és boldogtalanság párlata kerül szembe az „ész” egydimenziós boldogságával, amely vészes „kórokozóként” iktatja ki világából a „nagy művészetet”<sup>155</sup> – definiálja a művészet helyét az utópia világában Szilágyi Ákos, sarkosan, ám lényeglátóan fogalmazva. Az ész egydimenziós boldogsága olyannyira nem fér össze a művészettel, hogy károsnak és szükségtelennek bélyegezve az utópiabeli tökéletes élet igyekszik is megszabadulni tőle. Az utópiák és a művészet kapcsolata azonban ennél komplikáltabb. Az utópiabeli művészet nemléte ugyanis többnyire jelölt hiány. Nem a hallgatás az utópiák módszere, amellyel a művészethez közelítenek, hanem nagyon is beszédesen mutatják be: a művészet nélküli élet létjogosultsága felülírja a gyöngébb és alantasabb korok érzelgős szépségeszményeit. A

---

154 Gombrich, E. H.: *A művészet története*. Glória Kiadó 2002. 15. oldal

155 Szilágyi Ákos: *Ezerkilencszáznyolcvannégyen innen és túl. A negatív utópiák társadalomképe*. Magvető, 1988. 109. oldal

*Faremido* zenélő művész-gépei vagy a *Capillária* filozófiakönyveket evő bullokjai éppúgy véleményt mondanak a művészet értékéről, ahogy Kamuthy úr: az előbbiek létükkel csúfolják a művészetelméleteket, utóbbi pontosan megfogalmazott hasznosság-elméletével: „A lányában is csak az lakik, ami magában, egy jó adag hisztéria! S ez annak a sok ostoba könyvnek a hatása... Én hatóságilag égettetnék el minden könyvet, ami a háború kitörése előtt íródott!”<sup>156</sup> Kamuthy úr kifakadása azzal, hogy a háború előtti világ rekvizitumait halálra ítéli, az Örök Harc kultúráját isteníti.

A művészet utópiában nem a harmóniát és a szépet közvetíti, nem az élet örömét, hanem valamiféle ellenőrizhetetlen és épp ezért irányíthatatlan szülőtteként potenciális veszélyt jelent magára a harmóniára és a szépre – eutópiában és disztópiában is. Eutópiában a mesterséges és kényes egyensúlyú harmóniára, disztópiában a harmonikusnak és szépnek kikiáltott borzalmakra. Nem hiába írja Poszler, hogy „a harmónia az utópiák egyik alapdilemmája.”<sup>157</sup> Az emberi lét harmóniájának részét kellene képeznie a művészetnek, ám „utópia és művészet viszonya nem lehet zavartalan”<sup>158</sup> Amennyiben ugyanis az eutópiát az emberi vágyak olyan összefoglalójaként értelmezzük, melynek célja e vágyképek beteljesülésének ábrázolása és így a tökéletes emberi társadalom bemutatása, a művészet nem férközhet hozzá a tökéletességhez. A tökéletes világ tökéletes polgára ugyanis lemond minden olyan tulajdonságáról, amely a korábbi, civilizálatlan állapotra emlékeztetné és paradox módon a művészet is része ennek. A szabadság, a művészet élvezete és művelése olyan emberi vonások, amelyeket - teljesen vagy részlegesen - fel kell áldozni eutópia oltárán, hogy a teljes racionalizálásból fakadó boldogságból részesülhessen az ember. Az, aki kilép ebből, tehát „a liberális polgár és romantikus individuum lesz „vademberré”, aki az

---

156 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 58. oldal

157 Poszler György: *Üdvösség vagy kárhózat - „Sehol Sziget veszélyzónái* (Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról). In: *Eszmék, eszmények, nosztalgia*. Magvető 1980. 130. oldal

158 I. m. 137. oldal



„ész” megvalósult tökéletességével és boldogságával szemben képviseli az individuum boldogtalan és tökéletlen - „vademberi” – szabadságát<sup>159</sup>. A disztópiák rémuralma, ahol az emberiség rémképei és félelmes gyötrelmei szerveződnek világrenddé, kivét magából mindent, ami hasznosságával nem szolgálja ezt a világrendet. Eutópia és disztópia tehát egyformán idegenkedik mindentől, ami arra emlékeztetné, hogy az ember több lehet „kartoték-adatnál”.

A művészet és utópia viszonya már azért sem lehet zavartalan, mert kettejük kapcsolatán keresztül az utópiák legnagyobb problémája realizálódik: a szabadság és a boldogság összeegyeztethetőségének problémája. Mindeddig ugyanis nem sikerült olyan utópiát berendezni, ahol a tökéletes és kollektív boldogságért cserébe ne kellett volna az egyénnek feláldoznia önmagát, illetve önnön személyiségét. Azzal, hogy a művészetet deklaráltan kiiktatja világából az utópia, lemondhatja lakóit a lényük legintimebb lényegéről: a szabadság mellett személyiségvonásaikról. Nem véletlen, hogy utópia polgárai uniformizált lények. Aki személyiséggel rendelkezne, nem illene a boldogság mindenkire érvényes kitalált képletébe. A művészetről való lemondás ennek az üzenetnek a szimbolikus beteljesítése. „A szellemi felsőség hódolt a világi előtt, mint mindig, de rossz lelkiismerettel és fenntartásokkal, mint mindig...”<sup>160</sup> – olvassuk az *Elzában*, ám a rossz lelkiismeret és a fenntartások nem jelentenek mentséget a „szellemi felsőség” örökösnek nevezett alávetettségére. Az *Elza* pedig ellent mond önmagának, amikor fenntartásról beszél, hiszen a „szellemi felsőség” az Örök Harc korában szomorúan ugyan, de visszavonulót fúj, és beletörődik vereségébe. Hiszen a legnagyobb bátorsággal sem lehetne fenntartásnak nevezni azt, hogy magánkönyvtárak mélyén és néhány boldogabb sorsú családban megmarad az esély a szellem továbbélésére.

A „szellemi felsőség” elveszti jelentőségét, a kultúra ugyan névleg még létezik, de Schulberg, aki maga is vonzódik a régi világhoz, halálra ítéli azt

---

159 Szilágyi Ákos: Ezerkilencszáznyolcvannégyen innen és túl. A negatív utópiák társadalomképe. Magvető, 1988. 103. oldal

160 Babits Mihály: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 71. oldal

Kamuthyné kérdésére: „De... feleljen egyszer egészen komolyan... Hát nem a» kultúra védelmében «harcolunk a» keleti barbársággal szemben «? Ha már a nők is katonák lesznek, ha senki sem foglalkozik mással, mint a harccal: hova lesz akkor a kultúra? Hova lesz az egész híres szellemi műveltség? A tanár csakugyan komollyá vált. Drága asszonyom, az úgynevezett szellemi műveltség csak múló fázisa volt az emberi fejlődéstörténetnek. Aki járatos a XX. század első felének irodalmában, nagyon jól tudja, hogy a kultúra már ekkor elérkezett önmagának bizonyos negációjához. Az emberi szellem, mennél tovább haladt az önismeret útján, annál jobban belátta, hogy fajunk nem a kultúrára született. Mi az a kultúra? Melléktermék. Az erőfelesleg levezetése. Az emberi faj igazi célja, mint minden életé, a cselekvés, a harc, a küzdelem... (...) Mihelyt ez megvalósult, a szellemi kultúra nyilvánvalóan feleslegessé vált.”<sup>161</sup> A kultúra és a művészet tervezett felszámolása az Örök Harc korának igazi programja, az emberiség történetének új szakasza, az Örök Harc retorikája szerint a fejlődés legmagasabb stációja, ahonnan már valóban nem lehet továbblépni.

Poszler György szerint utópia és művészet viszonyában élesen különválnak három variáció: a művészet rendszabályozása, a művészet praktikus-funkcionális használata és a művészet felszámolása.<sup>162</sup> Az *Elza* az utolsó variáció bemutatása. A művészet tökéletes hiányára több utalás is történik a regényben (a hajdani operajátszás emlegetése, az olvasás eltűnésére tett schulbergi panasz), ami azért különös, mert a művészet elhagyása ezek szerint előre haladottabb, mint a humán tudományoktól való búcsú. A regény jelenében, a nők hadba vonulásával kezdődően számolnak a nem hadi tudományok felszámolásával, míg a művészet több jel szerint is hamarabb érte el ezt a stádiumot.

Az *Elza* különös gondot fordít a zenére. A regény muzikális világában a jazz és az opera a két véglet, amely a zenét megtestesíti. A jazz az Örök

---

161 I. m. 39. oldal

162 Poszler György: Üdvösség vagy kárhózat - „Sehol Sziget veszélyzónái (Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról). In: Eszmék, eszmények, nosztalgikák. Magvető 1980. 139-140. oldal

Harc korának hivatalos zenei stílusa, a légbarlangok és a köztetek rádiója ezt sugározza, mindenek felett ezt pártolja a hatalom és a közizlés. Hiába tiltakoznak a papok, hogy nem lehet gyónni a légbarlangban a jazz ricsajában, a közérdek zenét kíván. Az 1920-as, 1930-as években népszerűvé váló és újnak számító irányzat a nyugat-afrikai zenében és a katonai zenekarok muzsikájában gyökerező hangzásvilágával alkalmas az Örök Harc hivatalos zenei irányzatának szerepét betölteni: temperamentuma és az *Elzában* bemutatott, barbár ünnepeket idéző hangzása illeszkedik a háborút nemes kötelességnek tudó, lelkes tömegek hangulatához. Ahogy nem illik ebbe a világba az opera, a hangsúlyosan múltba veszett zenei műfaj. A klasszikus zene óriás műfaja, a *dramma per musica*, mely láttatja, színpadra viszi a zenét és drámai cselekménnyel házasítja azt, a „dekadens” kor olyan eltűnt műfaja, mely ugyanúgy jellemez egy élet- és világszemléletet, mint az Örök Harc jazz-e. Az *Elza* két szöveghelyet tart fenn az operának, ennek a „rég, barbár színelőadás(nak), ahol mindent énekeltek és muzsikáltak”<sup>163</sup>: *A fegyelem, második és harmadik osztály* és az *Egyetem* címűt. A légbarlang és az egyetem szolgálnak színhelyül a két diskurzusnak, mely a letűnt operát idézi az Örök Harc világába. A légbarlangi jelenet még Elza nélkül játszódik, főszereplője pedig Babits abszurd humorát mutatva – egy kutya. A légbarlangba egy idős hölgy – a régi világ képviselője – becsempészi ölelétét, a szökésével nagy felfordulást keltő Aidát. A kutya száguldása nyomán egyrészt képet kapunk a légbarlang berendezéséről és az ott védelmet kereső társaságról, másrészt a szöveg felépítése révén számos zenei vonatkozással találkozunk. Mintha a szerző élvezné ezt a különös játékot: a szöveget zenei kifejezésekkel tűzdelt, szaggatott párbeszédeivel és a kutya menekülésének leírásával pedig egy zaklatott jelenetet teremtett. „Aida lázadó volt. Halálra ítélik” – írja a kutyáról! Egy csecsemő úgy sikolt, mint „egy új hangszer az orkeszterben”, egy szülő nő „jajgatása a kutya állati vonítására még állatibb skálával echózott”. Pokoli képet fest a föld alatti világról, minél lejjebb jutunk, annál sötétebb bugyrokot mutat be – miközben táncütemre mozognak az emberek és sikolt

---

163 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 113. oldal

a jazz. A regény legszebb jelenete ez, infernális tárgya ellenére lenyűgözően megkomponált és szerkesztett. Gesamtkunstwerk – olyan írói játék, amely méltó Babits tollára. Szó és zene harmóniája szépen ellenpontozza tárgyát, ugyanakkor rémítő képet fest az emberről, a háborús pokol lakójáról.

*Aida* Guiseppe Verdit idézi, akiről azt tartja a zenetörténet, hogy az operát soha nem látott magasságokig vitte. És idézi az *Aida* a régi egyiptomi mesét a rabnőről, aki beleszeret az ellenség seregének fővezérébe, akit követ a sziklasírba. „Aida lázadó volt. Halálra ítélik” – ez a kijelentés a rabszolganót illeti, nem a kutyát, bizarr világ, ahol a kutyára igaz. Háborús idöket idéz az *Aida*, rég feledett harcokat és rég feledett szerelmeseket. Nem az *Aida* az egyetlen opera, melyet felidéz a regény. Az *Aidával* kapcsolatban emlegetik Wagnert, mint lehetséges szerzőt, majd az *Istenek alkonya* című Wagnerművet. A *Götterdämmerung* azonban még annyira sem hozzáférhető, mint az *Aida*: „Kár, hogy csak kotta szöveg nélkül, pedig érdekelne a szöveg – szóló Elza – mint vallástörténészt. Olvastam egy könyvet, egy régi filozófus írta, a vallás, zene és színjáték összefüggéséről; ezt is talán én vagyok az utolsó, aki olvastam”<sup>164</sup> Nietzschét és Wagnert együtt említi a szöveg, *A tragédia születését* és a *Götterdämmerungot*. Az *istenek alkonya* az Örök Harc korában csak kottaként létezik a könyvtárak mélyén, a szövege már rég elveszett – így a zenedráma lényege hozzáférhetetlen, a Gesamtkunstwerk megszületése nem átélhető élmény Elzáék számára. Az opera megcsúfolása, hogy drámai lényegét semmibe véve papíron létezik, ott is elveszítve cselekményét. A zenéje halott, a szavai pedig nem léteznek.

Verdi mellett tehát az *Elza* Wagnert, Verdi nagy ellenlábását, az opera műfaj másik nagy megújítóját említi – így örökítve meg a 19. századi operatörténet két nagy fordulatát. Az *istenek alkonya* címként attraktív az *Elza* történetében: elnyeri a vallástörténész főszereplő érdeklődését, ráadásul kapcsolódik a jegyzetekben olvasható Kis Föld történetéhez, különösen annak végkicsengéséhez. A *Götterdämmerung* a *Ring* tetralógia befejező részeként zárja a Nibelungok történetét, olyan hősök halálát énekli meg, mint Sigfried és Brünhild. Ahogy az *Aida*, a *Götterdämmerung* is egy szerelmespár pusztulását

---

164 U.o.

mutatja be, immár a germán hitvilág szereplőin keresztül. A szerelmesek pusztulásának mitologikus ábrázolása hasonló vonással rendelkezik, mint az *Aida* cselekménybonyolítása: Brünhild önként vállalja a halált, Sigfried halotti máglyájára lovagol, és együtt enyész el kedvesével.

Sokatmondó, hogy míg a zene ekkora hatalommal és jelentőséggel bír az *Elza* lapjain, az irodalom igencsak háttérbe szorul. Emeli ennek a jelentőségét, hogy a szöveg bővelkedik olyan utalásokban, melyek könyvekről, általánosságban könyvekről és olvasásról szólnak. Ugyanakkor kevés konkrét ismeretünk van azokról az írásokról, amelyeket megtűr az Örök Harc kora. Ezek közül egyet olvashatunk, a regényes életrajzot, amely a Kis Föld és tudósa történetét meséli el. Emellett utalások állnak rendelkezésünkre: egy nagy német költőről (a neki tulajdonított idézet alapján – A gondolatok vámmenetesek – Lutherről van szó), egy idézet („érc és hármass erő”<sup>165</sup>) utal Horatius ódáira, egy cím (*Wahverwandschaft*<sup>166</sup>) Goethére, pár szó (Olvastam egy könyvet, egy régi filozófus írta, a vallás, zene és színjáték összefüggéséről...<sup>167</sup>) *A tragédia születésére*, illetve több hely a *Bibliára*. A felsoroltak között két önidézetet is lelünk: *A világ teremtése* mellett a horatiusi sorok is önidézetek: a *Laodameiát* is idézhetik, különösen, hogy Horatius nincsen megnevezve az *Elzában*. A *Laodameia* önidézete Aida és Brünhild mellé újabb asszonyt emel Elza történetébe: újabb harcos, hős asszonyt, aki követi a halálba férjét.

Erős a kontraszt az Örök Harc korával, definiálatlan küzdelmeivel, szerelemtelen életével. Ugyanakkor megengedően mutatja azt az utat, amely a háborús időkben marad a szerelmeseknek, és amelyet Elza és Dezső is megél. A közös sír, a harcmező egyelőre Dezsőé, aki éppúgy értelmetlen halált hal, ahogy Radames, Sigfried és Protesilaos. Elza követi a sírba, bár az Örök Harc gyermekeként korántsem szerelemből, hanem kíváncsiságból és kalandvágyból. Elza nem szerelmes királylány, nem a halhatatlanságot odahagyó valkűr, aki képes az önfeladásra, hogy szerelmét követhesse az örökkévalóságba – egy jobb világba. Számára a front és a tunnelek egy kísérlet

---

165 I. m. 22. oldal

166 I. m. 55. oldal

167 I. m. 114. oldal

részei, a világ olyan helyszíne, ahonnan még várható valamilyen szabadulási lehetőség. Dezső hasztalan halála jelenti az utolsó ösztönzést a szökés felé – és a remény, hogy a front túloldalán más világ várja. Elza nem önfeláldozó, ő nem választja a halált, hanem menekülne előle. Ha kell, az ellenséghez. A modern idők szerelmes hősnője ő, akinek a szerelem is inkább érdekes kaland, mint szenvedélyes önátadás. Aida, Brünhild és Laodameia mellett Elza szánni való pilótalány, akinek nem adatik meg a szerelmes asszonyok háborús dicsősége: együtt halni a szerelemmel.

A nagy mitikus hősnők és a „kicsiny vértanú” Elza közti szembetűnő különbség felhívja figyelmünket a disztópiák egy további sajátosságára. A szerelem olyan ösztön jellemzője, mely a magasabb rendű ember ideáljával nem fér össze – állítják a disztópiák, és velük az eutópiák. Az ösztön a disztópiák számára a legfélelmetesebb ellenfél, olyan tényező, mely a racionalizált világ számára felfoghatatlan és megzabolázhatatlan. Nem véletlenül töreksenek a disztópikus rémálmok az ösztönök kiiktatására: eltűnésükkel az ember utolsó olyan jellemzője is megszűnik, amely hozzájárult egyénisége kialakulásához. A fajfenntartássá változó szerelem hivatalból elrendelt házasságokkal nem a szabadság és a függetlenség jele, hanem vele – Poszlerrel szólva – „a humanizálódás történelmi folyamatának egy része semmisül meg”<sup>168</sup>. A folyamat ellen szegülni egyenlő a lázadással. Elza lázadása nem ezt az utat választja: nem lesz szerelmes hősnővé, aki követi a harctérre szerelmesét. Elza lázadása a férfiak lázadása; a katona lázadása, nem a nőé és a civilé. Az utópiák az első feminista szövegek: a nők egyenrangúak a férfiakkal, sőt, szerepet is cserélnek velük.

Az Örök Harc korának művészetéről képet alkotni - rafinált feladat az olvasónak. Egyrésztől vajmi kevés információ áll rendelkezésre a korszak művészetéről, másrészt a művészetfelfogás, a művészet helye a társadalomban bűvópatakként előbukkanó téma. Az *Elza* szövegében többször tetten érhető az a lelemény, amely a gátlástalan, háborús világot a szépség szemszögéből

---

168 Poszler György: Üdvösség vagy kárhozat - „Sehol Sziget veszélyzónái (Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról). In: Eszmék, eszmények, nosztalgiák. Magvető 1980. 144. oldal

mutatja – és a disztópiában merőben szokatlan módon célja ezzel nem csupán a szépség hiányának érzékeltetése. A légbarlangi jelenet, amely bevezetést nyújt az Örök Harc világába ennek az esztétikai szempontból bravúros megoldásnak a kulcsjelenete, és ez vezérli azokat a párbeszédet is, amelyek egy régebbi kor kincsein keresztül mutatják meg a regény jelenének hiányosságait. A múlt értékei – utazások, könyvek – átderengenek hiányukkal a jelenbe, ám a hiánynak ez az ábrázolása önmagában nem bírna akkora hatással, mint az utalásokkal, zenei motívumokkal teletűzdelt szöveg keserősége: a bravúros szóáradat mögött ott a hanyatlás, a művészet végérvényes pusztulása. „Milyen kultúra volt ez? Tökéletesen improduktív!(...) Továbbkutatás csak a háború érdekét szolgáló tudományok területein volt lehetséges. Minden másra hiányzott a pénz! Hiányzott az utazás szabadsága. Könyv is csak az állt rendelkezésre, ami a városban épp található volt. A külfölddel való kapcsolat minimálisra csökkent. Az ellenséges országok szellemi életéről még csak sejteni sem lehetett semmit”<sup>169</sup> – szól az ítélet. Az improduktivitás az Örök Harc korának dilemmája. Hiába minden termelés és alkotás, hiába a felfedezések – minden a pusztítást és a pusztulást szolgálja. Olyan folyamat ez, amelyből nincs kiút: az emberiség hanyatlását szolgálja minden, maga a pusztuló létezés is, hiszen az élet célja nem más, mint a halál, a harctéri meghalás. Ennek bemutatása az *Elza* megdöbbentő mondanója, mely hatásosan ábrázolja hősei vergődésén keresztül az értelmes emberiség boldogtalanságát és az ostobák bamba egykedvűségét.

### **5.3. Humán tudományok**

Az Örök Harc korának tudománya a disztópikus művek forgatókönyvének megfelelően a hasznosság elvén alapul. Az *Elza* az átmeneti kor fordulópontját

---

169 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 109. oldal

mutatja, amikor a tudomány fogalmán belül ugyan még léteznek „haszontalan”, háborús szemszögből értéktelen diszciplínák, ám sorsuk már eldöntött. A nők tudománya leáldozóban, bár, ahogy a regény sugallja, a férfiak kivonulása a tudomány műveléséből eleve hanyatlásra ítélte a tudományt: „Ideje, hogy eltűnjön a világból a régi, dekadens kultúrának ez a maradéka. Már úgylát csak arra jó, hogy mi lányok játsszunk vele”<sup>170</sup> - fogalmaz Margit, így ítélkezve egy korszak felett. A nők társadalma másodlagos kultúra művelője. Nem teremt, csak fenntart valamit, ami az *Elzában* ábrázolt világrend szerint nem méltó a fenntartásra.

Az *Elza* egy tudományterületet emel ki az eltűnőben lévők közül: a történelmet, ezen belül is a kultúrhistoriát és a vallástörténetet. A disztópiák viszonya a történelemmel ambivalens. Egy részük, ahogy az *Elza* is, lemondanak róla. A történelem ostobaság – állítja a *Szép új világ* hatalma, és vele az *Elza* Örök Harca. Az utópiák általános időbeli elhelyezkedése történelmen túli (posthistoire). Erre utal az *Elza* első mondata is: „Az Örök Harc negyvenegyedik esztendejét írták”.<sup>171</sup> A történelem keresése, valamilyen visszatekintés vagy „nostalgia itself”, however is not the opposite of utopia, but as a form of memory, always implicated, even productive in it.”<sup>172</sup> Tehát a visszaemlékezés, a történelmi visszatekintés nem idegen az utópiától, sőt produktívan benne is foglaltatik. Teheti ezt, hiszen a történelem mint narráció valamilyen módon mindig a jövőre mutat (history as narrative of emancipation and liberation always points to some future<sup>173</sup>) Másrészt a történelem „emlékezetként” állandó kapcsolatot tart fenn a múlttal (és léteznek utópiák, melyek egy múltbéli aranykort ábrázolnak).

„Egész lineáris és felhalmozó kultúránk összeomlik, ha nem tudjuk a múltat napvilágnál tárolni”<sup>174</sup> – állítja Baudrillard. A múlt napvilágnál tartása

170 I. m. 29. oldal

171 I. m. 7. oldal

172 Huysen, Andreas: *Memories of Utopia*. in: *Twilight Memories. Marking Time in the Culture of Amnesia*. Routledge, New York, London: 1995 87-88.

173 20. I. m.: 88. oldal

174 Baudrillard, Jean: *Aszimulákrum elsőbbsége*. Ford: Gángó Gábor in: *Testes könyv*. Szerk: Odorics Ferenc, Szeged: JATE Irodalomelméleti Csoport, 1996, 167-168. oldal



az Örök Harc kora számára kellemetlenné válik. A történelem elhagyásával és az emlékezet eltűnésével a kultúra linearitása szűnik meg – és ez az Örök Harc korában létfontosságú. Ez a kor nem tarthat fenn kapcsolatot a háború előtti, „dekadens” világgal, hiába annak gyermeke, az akkori eszmék megvalósítója. A régi kor gyermekeinek halálával el kell tűnnie minden nyomnak, amely elvezethet egy másik világhoz. Az *Elza* azt sugallja: ha sikerül az állandóság és időnkivüliség állapotát létrehozni és fenntartani, az a Harc valóban örök voltát eredményezheti. Ehhez azonban le kell mondani a történelemről, a múlt napvilágnál tárolásáról. A történelmi emlékezet eszközei, az ünnepnapok, a múzeumok nem léteznek az *Elza* oldalain, egyetemről és könyvtárról tudni, ezek azonban a disztópikus szándéknak megfelelően a hasznos tudományok szolgálóivá válnak. Elza tanárnője így adja tovább a kor lelkes frázisait: „A tudomány érdekeit föl kell áldoznunk a Harc érdekének, mely mindig az első; s ami különösen a történelem tanulmányát illeti, jövőben bizonytalannal egyre kevesebb figyelmet szentelhetünk a múlt kutatásának, mert egyre fokozottabban kívánja minden testi és lelki erőnk koncentrációját a jelen küzdelme. A História szelleme mégsem veszít ezzel. Ami a tudásból és elméleti műveltségből óhatatlanul elmarad s lecsökken, dúsán kárpótolja a tökéletes átélés, amellyel egész lényünk beleolvad az eleven történelem Harcos energiáiba. Ne feledjük soha, hogy históriát tanulni szép dolog, de históriát csinálni még sokkal szebb és nagyobb.”<sup>175</sup> A közhelyes és ostoba jelszavak minősítik a másodlagosnak és improduktívnak titulált kultúra önbecsülését. A Napóleonhoz illő szavak a nők frontjogának megszavazását kísérik, ami kétségtelenül nagy fordulat az Örök Harc történetében, hiszen annak örökké tartó voltát segíti elő: a nők hadba vonulása, a Vesta-szüzek halála a kultúra végveszedelme, így a harc örök voltának egyik feltétele. Hogy a kultúra mennyire a nők sorsa és feladata lett, szépen bizonyítja az az ironikus mondat, mely Schulberget kívánja jellemezni: „A tanár nagyon is tudós volt, s úgy beszélt, mint egy nő.”<sup>176</sup>

---

175 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 104. oldal

176 I. m.: 40. oldal

„A kondicionált kisember önmaga történelmére sem emlékszik. Nemesak az emberiség, de saját múltjában is inkompetens. És éppen ez a história nem mint folyamat, de mint tudat végveszedelme<sup>177</sup> – ez a végveszedelem az *Elza Örök Harc*ának nagy félelme. A kisember háborús elhivatottsága ugyanis megköveteli a történelemnélküliséget: a privát történelem és a társadalom történetének kiiktatását. Az *Elza* mint utópia történelemmel fenntartott kapcsolata kettős értelmet nyer: szól egyrészt az utópia mint irodalmi műfaj referencialitásáról, a valósággal fenntartott viszonyáról, másrészt az utópiák - különös tekintettel a disztópiára - történelemábrázolásáról.

Elza vallástörténész, olyan diszciplína művelője, melynek az utópiában semmi helye. „Melyik az a haszontalan tudomány, amellyel Elza kisasszony foglalkozik?” Teszi fel a kérdést Schulberg, és a következő választ kapja: „Kultúrtörténet – felelt Kamuthyné. És kiváltképpen vallástörténet. Azaz a legfeleslegesebb kuriózumok gyűjteménye” – interpretálta Kamuthy úr. – (...) „Én nem fogom sajnálni ezt a kultúrát, tanár úr! Ami pedig a vallások és erkölcsök tanulmányát illeti, az nézetem szerint nemcsak felesleges, hanem veszélyes is.”<sup>178</sup> Kamuthy úr szerint ugyanis „az avult képzelgések és spekulációk” boldogtalanná teszik az embert. A regény legostobább figurájának bemutatott Kamuthy úr ezzel a történelem felszámolásának és az emlékezet kiiktatásának legfontosabb okát adja meg: a múlt mindennemű napvilágnál tartása legyőzhetetlen diszharmóniát eredményez („az ilyenek boldogtalanok lesznek egész életükre”<sup>179</sup>), és ez képes megtámadni az Örök Harc fenntartásához nélkülözhetetlen harci fegyelmet és lelkesedét. A boldogtalanság rémképének emlegetése olyannyira abszurd, hogy egyedül Kamuthy úr szájából hangzik hitelesen: az Örök Harc disztópiája ugyanis a tökéletes boldogság biztosításán iparkodik minden nemzedék számára.

---

177 Poszler György: Üdvösség vagy kárhozat - „Sehol Sziget veszélyzónái (Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról). In: Eszmék, eszmények, nosztalgia. Magvető 1980. 149. oldal

178 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 71. oldal

179 U.o.

Kamuthy úr rögtönzött szónoklata nyomán derül fény arra, hogy az *Elza* társadalma eutópikus célokkal közelít a disztópia rémálmai felé. Az ember boldogságának kiteljesedése a végtelen háború idején tehát a gyilkolási ösztön intézményesítésében, az egyéni élet teljes felszámolásában és a múlttal való szakítás hármásában rejlik. Hogy a kiteljesedett boldogságban az emberiség civilizáltságának legmagasabb fokán pusztulhasson el – a Kis Földek sorozatának bármelyikén.

#### **5.4. Halál és gyász**

Az ölés örömeinek törvényesítése és az erőszakos halál felmagasztalása az Örök Harc korának és társadalmának alapvető szervezőereje. Mivel az utópiák legfőbb célja afféle próféciaaként megoldást avagy víziót kínálni az emberiséget foglalkoztató nagy kérdésekre, nem csoda, hogy a halál témaköre is sorra kerül. Az *Elzában* ábrázolt háború filozófiája megfogalmazza a halállal való leszámolás központi tézisé, ahogy a regény egyik Übermensché, Vermes százados fogalmaz, Dezső nem kis megbotránkozására: „Ölni szabad. Látja! Csak be kell tartani a játékszabályokat, hogy kit és mikor.”<sup>180</sup> Az ölés szabadságának ratifikálása persze kiengedi a szellemet a palackból, így aztán nehéz az ösztönöket kordában tartani: „Az ember vadállat. (...) Csak arról van szó, s annyit jelent a civilizáció, hogy vadságunkat kizárólag az ellenség ellen irányozzuk és lokalizáljuk; s a honfitársakkal és szövetségeseikkel szemben lehetőleg korlátok közé szorítsuk”<sup>181</sup>. A korlátok lehetséges megtalálása pedig jár némi engedménnyel: a légbarlangokban elfogott ellenállók és a harctéri renitensek sorsa ugyanaz, mint az ellenségé: a kivégzés, az ölés úgyszintén „civilizált” formája, mely azonban a belsőnek nevezett ellenségre irányul és lokalizálódik. A vadállati ember megregulázása és civilizálása az Örök Harc

---

180 I. m.: 130-131. oldal

181 I. m.: 128. oldal

korához híven történik: amíg a háborús eszme szolgálója, az öncélú harc fenntartásának eszköze, addig a gyilkosság nagyra értékelt hazafias cselekedet. Amint kilép ebből a körből, köztörvényes bűntett, amely megtorlásért kiált. Nem tudni, hogy léteznek-e az *Elzában* börtönök, ahogy bíróságokról sem hallani. A büntetésnek a mű lapjain egy válfaja létezik: a halál, ami egy halálra szánt emberiség számára nem is olyan nagy megpróbáltatás. Rejtély, hogy az Örök Harc társadalma miként lehet működőképes az apokalipszis árnyékában. A biztos és közeli, kinkeserves halál ígérete hogyan nem bomlasztja fel a katonás fegyelmet, hogyan nem vezet a félelem, a szorongás és a pánik eluralkodásához, ahogy megtörtént az Örök Harc kezdetén, az üstökös felbukkanásakor.

„Nem én vagyok cinikus, hanem az élet és a háború”<sup>182</sup> – tör palcát Vermes az Örök Harc felett, és ezzel megadja az *Elza* látásmódjának legfőbb támpontját: a szatíra mellett a cinizmus keserű éleslátását és szókimondását. A cinizmus a legjellemzőbb arra, ahogy az *Elza* disztópiája a halál és a gyász Örök Harcbeli formáját ábrázolja. Az átmeneti korszak kettőssége él itt is: egyfelől Kamuthyné megrendültsége és szorongása, másfelől Vermes és Elza barátainak közönyös vállvonogatása. Az Örök Harc korában az intézményesített ölés együtt jár azzal, hogy az emberek jó része szükségszerűen erőszakos halált hal. A halál elértéktelenedése és az élet átmeneti és mulékony jelenséggé történő minősítése egyszerre történik meg – ezért komikus és kényelmetlen a fiatalabbak számára, sőt Kamuthy úr számára is felesége gyásza: a gyermekek elvesztése a születés pillanatában megtörténik, kivéve, ha elég előrelátó a család, és szándékosan teszi harcra alkalmatlanná az újszülöttet. Mivel a háború jórészt gépesített, így harcképtelen ember nincs, tehát a rokkantak felmentése álságos önellentmondás. Kamuthyné örök gyásza valóban nem illik a kor hangulatához, ahol a halál dicsőség – a holtak kötelessége, a családnak érdeme. Hogy egy háborút istenítő világban nincs kultusza a halálnak, arra mutat, hogy az életnek sincs jelentősége – mintha a háborút nem is katonák vívnák. A harctéri halál közlése a lehető legszemélytelenebb módon, hangosbemondón keresztül történik, és a hírek hallgatására összeverődött tömeg minden

---

182 U.o.

megrendülés nélkül veszi tudomásul a hallottakat. „Az ember megszabadult az élet mitológiájától, s tisztán látja a világ egységes mechanizmusát. (...) Az élet nem csoda többé, s az ember egyszerű és alázatos láncszem a fejlődés gépi láncolatában”<sup>183</sup> – olvashatjuk Schulberg könyvében. Az Örök Harc élet és halál iránti egykedvűségére rímelt az *Elzában* idézett, a Kis Föld történetét bemutató szöveg mondandója. Az előbbi mondatok a Kis Földet megalkotó tudós ujjongását visszhangozzák, ám kijelentései jórészt érvényesek az Örök Harc korára is: az élet mitológiájának levetése, az élet csodájának megtagadása az Örök Harc eszméje, igaz reciprok formában: a halál mitológiájának felszámolása és a halál iszonyatának feledése, feledtetése az élettől elforduló, az életet értéktelenné mutató korhoz vezet. „Az emberiség is halandó, mint az egyes ember; de most már hiába halna meg! Győztünk a halálon”<sup>184</sup> – magasztalja a Kis Föld létrehozásának jelentőségét a tudós, megfogalmazva az *Elza* csattanóját. A halál legyőzése azonban nem mutatkozik örömteli és magasztalásra érdemes processzusnak. Az ember és az emberiség pusztulása ugyanis hiábavaló, és hasztalan a Földek sorozatának egymásutánja – a jövő nem változtat a jelenen, az egyes ember, az egyes emberiségek pusztulásait nem teszi semmivé a Földek és emberiségek történetének párhuzamossága. Hiába az Örök Harc poklát kozmikussá növesztő csattanó, nem ad felmentést és nem ígér megváltást a Földek történetének megsokszorozása. Sokkal inkább a háború örökös voltát hangsúlyozza, mint a halhatatlanság reményét táplálja. A háború és a halhatatlanság eszméjének összefonása egyébként is a regény abszurditását mutatja: a pusztulás *Elzabéli* mitológiája főnixmadárnak mutatja az emberiséget, ez azonban nem helyettesítheti a jelen gyászát. „Nem gyászolunk többé”<sup>185</sup> – mondják az asszonyok a légbarlangbeli rögtönzött nőgyűlésen, ahol elesett férjeiket számolgatják, akikkel pár-pár hetet tölthettek. A gyász fogalma kiüresedett, helyébe a bajtársi együttérzés lép.

---

183 I. m.: 95. oldal

184 I. m.: 97. oldal

185 I. m.: 88. oldal

## 5.5. Vallás

Elza vallástörténeti tanulmányai, letűnt korok hitvilágának tanulmányozása olyan idegen az Örök Harc világától, amennyire Elza maga is idegennek érzi magát benne. „Én csak jel és szimbólum vagyok”<sup>186</sup> – szól Elza magáról, és a múlt élő reprezentánsaként és ifjú Vesta-papnőjeként valóban nem testesít meg mást, mint a múlt kultúráját. Kamuthyné nevelése célt ért: „De Elzát ő nem így nevelte, nem ennek a kornak szellemében. (...) Talán az egyetlen ő, az utolsó... Talán csak benne él már a régi békevilág egész gazdag lelke... Mikor még szellemibb időket élt az emberiség”<sup>187</sup> A szellemibb idők maradványa a vallás iránti érdeklődés, mely eltűnni látszik az Örök Harc árnyékában. A vallás és az istenhit elvesztése a regény egyik központi gondolata - ki nem mondott problémája. Elza jel és szimbólum volta egy egész kort fémjelez: az Örök Harc korának görcsös elfordulását a múlttól és annak maradványaitól. Az Örök Harc nem tiltja a vallást, csak feleslegessé teszi. Ahol nem viselnek rá gondot, attól a világtól elbúcsúzik az Isten, ahol a gondviselés nem része az életnek, ott hiába tűnnek fel az apostolok a légbazaltokban. Az új isten az ember, a jelszavakban pedig a haza, „amely valamikor szép és tiszta érzelmeket is jelentett, és nemcsak egy gyilkos és ostoba istent”<sup>188</sup> – fakad ki Elza Schulbergnek. „Az ember nevet ad az istennek, akinek minden jót föláldoz”<sup>189</sup>- Elza mondata az Örök Harc vallását visszhangozza, az önfeláldozás és a hétköznapi mártíromság vallását.

„Ne higgye, hogy istent cserélhet. Az isten csak egy, akármilyen színűre van festve. Ez az isten a harc. A legrégebb és halhatatlan”<sup>190</sup>- foglalja össze Schulberg az Örök Harc teóriáját. Az *Elza* hangsúlyos formát választ a

---

186 I. m. 111. oldal

187 I. m. 69. oldal

188 I. m. 203.

189 U.o.

190 I. m. 165. oldal

vallásosság és az istenhit megváltozásának ábrázolására. Főhőse vallástörténész – jel és szimbólum -; a betét- vagy kerettörténet eszmei mondandója az ember istenülése, majd ezen isten halála; az Örök Harc korának leírása nem tartózkodik a bibliai és vallástörténeti utalásoktól.

A Kis Föld tudósának vallomásai, a kutatás iránya azt mutatják, hogy a teremtés profanizálása, a misztikumnak a tudomány törvényeivel szemben való alulmaradása a transzcendens képzetek ellehetetlenüléséhez vezetnek. „És mégis nagy az Ember (...). Nincs többé titok előtte, s megérett arra, hogy teremtsen, mint az Isten”<sup>191</sup> Az Ember teremtővé válása azonban nem jelent azt, hogy a gondviselést is kezében tarthatná. Isten feletti győzelme, a teremtés titkának kifürkészése önnön pusztulásához vezet. Műve, teremtésének eredménye győzi le, és halála együtt jár teremtményének romlásával. Isten meghal az *Elza* lapjain, ám vele hal a teremtés is. „Egy hitvány világ istene voltam, és éhen kell vesznem teremtményeim között. (...) Egyedül vagyok a sivár, végtelen űrben.”<sup>192</sup> Az Ember-Isten magányos halála azonban nem jelenti a világ pusztulását: a noteszlapokon fennmaradt jegyzeteket olvassa az utókor. „Fulladozom” – ez a tudós utolsó szava. A saját halál dokumentálása, az elhagyatott pusztulás vallomása azzal a céllal születik, hogy valamikor valakik olvashassák – ezt szolgálja a ballisztikus készülék, amely a jegyzeteket hivatott a Nagy Földre röpíteni. A teremtés az utolsó pillanatig folyik, jegyzetek születnek, melyek kiegészülnek Schulberg fogságbeli jegyzeteivel, tehát a teremtés titka öröklődik, hagyományozódik tudósról tudósra száll. „Tudom, hogy amit tettem, egyenlő az öngyilkossággal”<sup>193</sup> – szólnak a jegyzetek. A Kis Föld megfigyelése és leírása értékesebb az életnél, a tudomány legmagasabb művelése, a teremtés befejezése mindennél előrébbvaló, a halált pedig könnyű kézzel méri a kor.

„A Harc korszaka nem számíthatja a maga éveit annak az istennek vagy embernek születésétől aki a Béke vallását alapította”<sup>194</sup>-okoskodik

---

191 I. m. 95. oldal

192 I. m. 226. oldal

193 I. m. 225. oldal

194 I. m. 117. oldal

egy népgyűlés résztvevője, utalva a kereszténység anakronizmusára, vagy legalábbis színeváltozására. A vallástörténész Elza számára minden bizonnyal kihívás ennek a változásnak a figyelemmel kísérése, ahogy arra Schulberg fel is hívja figyelmünket: „Az ön leánya, asszonyom, érdeklődéssel követheti a vallásos érzés evolúcióját, ahogyan korunkban ez is mindinkább a harc és a cselekvés szolgálatára idomul. (...) S még Krisztusban is azt az Istent látja, aki maga mondta híveinek:» Nem békét, hanem harcot hozni jöttem én e földre!«”<sup>195</sup> A vallás a harc szolgálatába állítása az Örök Harc korának olyan vívmánya, mely jól illeszkedik abba a tökéletes pszichológiába, mely testet és lelket egyaránt tökéletesen kiismert és a harc céljaira hasznosítható szerkezetévé tett.

Az *Elza* apokaliptikus témájához illenek a biblikus hangú megjegyzések és utalások. A prófétikus hangütés szintén megkívánhatja ezt a fajta szövegjátékot, az *Elza* bibliai konnotációjú elemeinek azonban van más szerepe is: ellenpontozzák az Örök Harc hangsúlyos vallástalanságát és kulturális függetlenségét. Ironikus, ahogy a híres Luther-idézet („a gondolatok vámmentesek”<sup>196</sup>) szerepel a szövegben. Luthert régi német költőnek nevezi a szöveg, ami ugyan nem hazugság, ám nem is az igazság. Ez az ironikus és ambivalens viszony érzékelhető a szöveg egy másik helyén, amikor Schulberg találkozik könyve főhősével: „Így szállt le a ragyogó ég, fekete felhők közt, a régi szentekhez.”<sup>197</sup> A kezdeti áhítatot azonban hamar felváltja a „megfigyelés szenvedélye” – a stílusváltás látványos és karakterépítő: „konstatálta, hogy a csillogás kemény és domború”. Így lesz az eksztatikus elragadtatásból tudós vizsgálódás. A misztikus és biblikus allúziók rendre zátonyra futnak az *Elzában*, nem találják a helyüket az Örök Harc nyelvében és gondolkodásában. A disztópiákra oly jellemző módon, az *Elza* is felhívja a figyelmet a háborús nyelv változására: „A szó nem számít már”<sup>198</sup>- mondja Elza Margitnak, és nem tulajdonít fontosságot a szólásszabadságnak. A

---

195 I. m. 72. oldal

196 I. m. 165. oldal

197 I. m. 99. oldal

198 I. m. 100. oldal



háborúban minden másképpen van, a nyelv sem úgy működik, mint előtte, és a szó sem bír már jelentőséggel: „Tele vagyunk a háború előtti frázisokkal, amik már úgy elvesztették minden erejüket, mint a kimerült villanytelep. (...) Át kéne alakítani az egész emberi nyelvet, háborús használatra.”<sup>199</sup> Ez lenne az utolsó lépés a háború örök voltának biztosítására.

Elza tépelődése, forrongása is elvész, szavai kimondhatatlanok lesznek: „Tegyétek le a fegyvert, és győzni fogtok...”<sup>200</sup>. „a „honleányi Judit”<sup>201</sup>, „a szárnalmas, kicsi, hitetlen vértanú”<sup>202</sup> hiába adja életét népéért, hiába viszi a biztos halálba magát és Schulberget, tette felesleges. Nem pótolhatja mások mulasztását a könyvtárakban, és nem válthat meg másokat a harctéren. Élete is hasonul a sokaságéhoz, előbb a tudomány feladásával: („Nem fogom a tengert kanalizni. Mit érnék el vele?”<sup>203</sup>), majd a harcban való részvétellel. Ott sem adatik meg neki, hogy nagyot alkothasson.

„Gott sieht er (Morus) als den großen »Schöpfer und Baumeister der Natur«, den man dadurch gerade am meisten anerkennt und als Künstler ehrt”<sup>204</sup> – szól Gnüg Morus *Utópiája* kapcsán Isten és ember kapcsolatáról. Megállapítása, mely szerint Isten a természet nagy építőmestere, akit az ember elismer és művészként tisztel, ellentétben áll az *Elza* istenképével. A mesterember Isten helyébe azonban a Babits-szövegben a tudós isten lép, aki tudományával és elszánt kísérleteivel teremti meg a Földet, hogy aztán kedvére vizsgálhassa kísérlete eredményét. Az *Elza* isten-emberét azonban legyőzi műve. Nem csodálat és elismerés jár a teremtésért, hanem Isten bukása és pusztulása. Az ember istenesülése így fordul visszájára: a teremtés nem felmagasztosít, hanem a pusztulás folyamatosságának biztosítéka.

A tökéletesre preparált és a harcra beállított ember az Örök Harc negyvenegyedik esztendejében boldogtalan. Azzá teszi az emlékezet. Nem

---

199 U.o.

200 I. m. 209. oldal

201 U.o.

202 I. m. 218. oldal

203 I. m. 121. oldal

204 Gnüg, Hiltrud: *Utopie und utopischer Roman*. Reclam – Literaturstudium, 1999, 45. oldal

hiába kérdezi Kamuthyné Schulberget: „És ma jobb így, mondja? (...) És Kamuthynéban fölrémlett ennek az egész világnak különös üressége, melyben az Ember egyedül maradt.”<sup>205</sup> A tökéletes társadalom magánya – élet és halál kollektív volta ellenére – teszi a disztópiákra jellemző módon az életet értelmetlenné. Aki pedig az üresség és a boldogtalanság ellen lázad, egy világrendre támad. Ahogy Szilágyi Ákos írja Zamjatyin Mi-jéről: „a polgári individuum szabadsága és boldogtalansága jelenik meg a „raciolnális” társadalom tükrében civilizálatlanságként, primitív természeti állapotként.”<sup>206</sup> Az ész, a rend világa egyrészt a primitív dolgok megnyilvánulásai közé sorolja a természet jelenségeit, másrészt a háborút és annak velejáróit a természet elemének, azaz eredendőnek és megkerülhetetlennek mutatja. A bombák robajára nem illik megijedni a háborús etikett szerint; „vegye úgy, hogy a menny dörög”<sup>207</sup>, hangzik a légbarlangbeli jótanács, mely az égi és a földi háború közé egyenlőségjelet tesz.

---

205 Babits Mihály: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 37. oldal

206 Szilágyi Ákos: Ezerkilencszáznyolcvannégyen innen és túl. A negatív utópiák társadalomképe. Magvető, 1988. 103. oldal

207 Babits Mihály: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 59. oldal

## VI. AZ *ELZA* TÉR- ÉS IDŐSZEMLELETÉRŐL

Az utópia műfajának meghatározó sajátja az a mód, ahogy idő- és térábrázoló stratégiáját felépíti és működteti. A tér és az idő megteremtésének-ábrázolásának módja a műfaj olyan jellegzetessége, amely nagyban hozzájárul definiálhatóságához, és amely szükségszerűen meglehetősen rugalmatlan keretül szolgál az utópiák számára. Tér és idő megalkotásának meghatározottsága szilárd támpont és béklyó egyben, mely a műfaji hagyományban megkövesedve öröklődik irodalomtörténeti korszakokon keresztül. Az utópia műfajának esztétikai unalma azonban ennek ellenére megkérdőjelezhető. A térbeli és időbeli megalkotottság behatároltsága dacára az utópiák leleménye a szigetlátogatástól az időutazás kronotopozáig terjed. A találékonyosság eredménye az a taktika, amely egyszerre képes az utópiák cselekményét a fikció távolába helyezni és a körmönfont módszerekkel ábrázolt azonosságokon és különbözőségeken keresztül a valóság közelében tartani. Ennek a taktikának része az utópikus tér és az idő, melyek együttesen szimbolizálják az utópiák lényegét: a „megtörténhet” állapotának létrehozását.

Az utópiák térélményének változatossága egy közös sajátyságon alapszik: az ismeretlen távol, u-toposz bizonytalansága a műfaj egyik követelménye. Ehhez kapcsolódik az utópikus idő meghatározatlansága. Az *Elza* szövegvilágának megteremtése ragaszkodik az utópikus konvenciókhoz: az Örök Harc negyvenegyedik esztendeje valahol Sz...-en találja Kamuthyékat, bizonytalan helyen és időben, ám míg a morusi és swifti hagyomány földrajzi és naplóbeli adatokkal rögzíti a képzeletbeli utazást, hogy az minél dokumentáltabb, azaz valószerűbb legyen, az *Elza* nem megy bele ilyen játékba. Az *Elza* ennél különlegesebb megoldást választ: Sz... -ről, hiába utópikus tér, sejteni engedi pontostopográfiai helyét, így téve idézőjelbe az utópia egyik alapkövetelményét.

Az idővel sem bánik másként, átértékeli az utópikus hagyományt. Az *Elzában* szereplő betétben, a Kis Föld és tudós alkotója történetét elbeszélő szövegben más stratégia szolgál az idő kezelésére, mint az Örök Harc korát megrajzoló fejezetekben. A Kis Földek visszatérésének, a történelem ismétlődésének ideája az idő olyan megteremtését igényli, amely alapvetően tér el a múlttól és jövőről tudomást sem vevő Örök Harc korának megrajzolásától. Ahogy Gilles Deleuze a *Logique du sens* című művében kifejti, az ismétlődésnek két archetípusa létezik: a platoni, mely a világot alapvető azonosságok mentén szemléli és láttatja; és a nietzschei, mely a különbözőségekből kiindulva értelmezi az azonosságokat. Az Örök Harc a szövegben hangsúlyozottan lineáris időkezeléséhez képest a betéttörténet ciklikus, ismétlődést feltételező szerkezete olyan különbség, mely meghatározó jelentőséggel bír, már csak azért is, mert az *Elza* zárása végül ezt a ciklikus időszemléletet terjeszti ki az Örök Harc lineárisnak hitt időkezelésére is.

### **6.1. Térbeli elkülönülés**

Boris Groys *Az utópia természetrajza*<sup>208</sup> című könyvében, tanulmánygyűjteményében a következőkkel jellemzi az utópiák megírásának folyamatát: „Ahhoz, hogy az ember egy utópiát minden részletében gondosan megtervezzen és felépítsen, s hogy megóvhassa azt a tökéletlen világ rontó hatásaitól, bizonyos térbeli elkülönülés szükségeltetik. Nem véletlen, hogy az utópiákról szóló híradásokat rendszerint útibeszámolók tartalmazzák. Olyasvalakire van szükség, aki merész és veszélyekkel teli tér- vagy időutazás során valamelyik szigeten, egy magas hegy fennsíkján, idegen bolygón vagy a mienktől eltérő időzónában - rendszerint véletlenül - egyszer csak utópikus világra lel, amikor aztán az utazó elhagyja ezt az utópikus világot, másodszor

---

208 Groys, Boris: *Az utópia természetrajza*. Teve Könyvek, Kijárat Kiadó, Budapest, 1997. 35. oldal

már képtelen visszatalálni. Mindig történik valami, ami végérvényesen eltorlaszolja a helyes utat: lavina zúdul le a hegyekből, elsüllyed a hajó a régi térképekkel, vagy tűzvész következtében felrobban az időgép. Éppen ezért az első parancsolat, amihez az utópiagyártónak tartania kell magát, a következő: találj egy lakatlan vidéket, mert csak ott sikerülhet igazán valamit egy átfogó terv szerint megalkotnod.”<sup>209</sup> Boris Groys ezzel a rövid leírással, mondhatni recepttel a hagyományos, morusi, swifti utópiák megalkotásának módját mutatja meg. A klasszikus utópiák módszerét az *Elzával* összevetve jelentős különbségeket látunk mind a térbeli elkülönülést, mind az utazást illetően. A regény fő helyszíne egy bizonyos ország egy bizonyos városa, a magyarországi Sz.... Utazásról, Elza harctéri és az ellenséges területeken tett útját nem számítva nincs szó. Ha ragaszkodunk Groys által, a klasszikus utópiák nyomán elengedhetetlennek tekintett utazás-motívumhoz, akkor is csak ezekkel az utazásokkal számolhatunk. A disztópikus világ megalkotásában ezek az utazások nem érdektelenek, ám a groysi modellben nekik szánt szerep betöltésére nem alkalmasak. Elza harctéri útjai kettős célt szolgálnak: módot adnak a disztópikus cselekményben mérföldkönek számító lázadás véghezviteléhez, és ezáltal lehetővé teszik a világ megosztottságában megmutatkozó szimulákrum megjelenését, mindazonáltal nem számolhatunk velük olyan utazásokként, melyek utópiába vinnék hősünket. Elza ugyanis oda születik, tehát nem a vendégként érkező turista csodálkozásával tekint az Örök Harc korára, hanem olyan személyként, aki ebben a korban éli le életét. Míg a hagyományos utópiák felfedezője a külvilágból érkezik, az *Elza* narrátora semleges hang, történeten kívüli; nyomát sem leljük sem csodálkozásnak sem más kommentárnak.

Ha az első groysi parancsolathoz tartjuk magunkat, azaz a lakatlan ország megtalálását az utópiák klasszikus tereként értelmezzük, akkor azt kell látnunk, hogy az *Elzában* választott helyszín se nem lakatlan vidék, se nem ismeretlen vagy idegen, sőt: a lakók sem valamely idegen faj szülöttei, hanem egy, az olvasó számára ismerős világ kiismerhető szereplői. Az ismerős világ különbözősége az *Elza* egyik kulcskérdése – hiszen a disztópia műfajához

húen az *Elza* sem késztet másra, mint az imaginárius és a mindenkori valós világ folyamatos összehasonlítására. A párhuzamosság eredménye a hasonlóság lépten-nyomon történő felfedezése, melyet felerősít a szöveg sugallata: ismert helyen járunk, ismert kulisszák között. S éppen ez az ismerőség teszi elrettentővé, hiszen a szöveg azt a képletet használja az ellenutópia hihetővé tételéhez, ami az eutópiát hihetlenné tenné: a fennálló világ elmei közül csupán egy, amúgy is könnyen változó elemet cserél fel, illetve helyettesít egy másikkal. A képlet többi lényeges eleme változatlan marad. Tehát az idő az egyetlen elem az *Elza* narrációs képletében, amely bizonytalan messzeségbe, utópikus távlatba helyezi a cselekményt. Konkrét dátum megadása nélkül ennyit tudunk: „Az örök harc negyvenedik esztendejét írták.”<sup>210</sup> Nem ismerve az Örök Harc kezdetét, a dátum a bizonytalanba vész.

„Jellemző, hogy az antiutópikus vízió is *sziget* (SZ. Á. kiemelése) az önmagába zárt, a valóságos létezés történelmi folyamatán kívül rekedt lét képzetéhez kötődik.”<sup>211</sup> A sziget-élmény antiutópikus volta az *Elzában* a városi életre cserélődik. A város mint utópikus tér a disztópiák kedvelt színhelye, ezek a szövegek (*Kazohínia, 1984*) fedezik fel az ember által teremtett és lakott világ disztópikus perspektíváját. „Zárt tér, struktúra megtestesülése, az univerzum rendjének leképezése, biztos védelem a külvilág támadásai ellen.”<sup>212</sup> Hiszen az *Elza* légbarlangjai, népgyűlések által elfoglalt terei azt mutatják, ami a műnek egyébként is mondandója: „az ember valami nagy”, olyan lény, amely különbet teremt annál, ami osztályrésze lehetne. A város épített tere azonban leginkább arra szolgál, hogy ellenpontozzon egy másik teret: a már-már elfeledett természetet.

A régi idők falvainak, kisvárosainak lakossága fokozatosan behúzódik a nagyobb városokba, melyek elegendő biztonságot tudnak nyújtani

---

210 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 7. oldal

211 Szilágyi Ákos: *Ezerkilencszáznyolcvannégyen innen és túl. A negatív utópiák társadalomképe*. Magvető, 1988. 105. oldal

212 Maár Judit: *A fantasztikus irodalom*. Osiris Zsebkönyvtár sorozat. Osiris, 2001. 124. oldal

a gáztámadások esetén. Az élet így a városi létben koncentrálódik; a természet egyre kisebb jelentőséggel bír az emberek életében, hiszen a kirándulások életveszélyesek a légburkolatok távolsága miatt. Elza frontbéli élményeiből megtudhatjuk, hogy a természet jóvátehetetlen sebeket szenvedett el, az épített környezet mellett a természetes szinte eltűnt. Az állatok a városból majdhogynem eltűntek, s ha maradt is belőlük néhány, mint a barlangbeli Aida, velük is csak gond van az emberek többsége szerint. Az ember tehát kirekeszti a világból, amit nem tud az irányítása alá vonni, a primitív, ésszerűtlen, kiismerhetetlen dolgok kívül kerülnek az örök harc civilizációján. Az ember bezárkózik önmaga mesterséges világába.

A természeti tér a disztópiák, így az *Elza* számára is lehetőség annak megmutatására, hogy a civilizáció ellentéte, az *Elzában* elpusztítottnak és kihasználatnak ábrázolt természet miként lehet része a világnak. A disztópiákban az ember nélküli és veszélyes, védelmet nem nyújtó természet tiltott terület, melynek felkeresése a lázadás aktusához kötődik. Amikor Elza veszi a bátorságot, és repülőgéppel kimerészkedik a város őrzött és védett légteréből, arra vállalkozik, hogy lemondva a háborús védelemről, megismerje a háború pusztítását. A letarolt vidék látványa azonban nem közembernek való: Elzát visszakísérik a városba. „A harci nagyváros gyermeke rendszeren csak akkor láthatott eget, ha a földet messze hagyta”<sup>213</sup> – a földet messze hagyni pedig kevesek kiváltsága. Elza harctéri repülése, első igazi vállalkozása, amikor a földet messze hagyja, vakrepüléssel kezdődik, a levegőbe emelkedik, és nem látja a földet, csak az eget. „A kihalt természet, a bujdokló emberiség (..) a páncélos városok”<sup>214</sup> későbbi látványa minden, csak nem lenyűgöző. Hiába sóhajt Schulberg, hogy „a föld szépségét, és az égét, még nem tudták elrontani”<sup>215</sup> – a föld egykori szépsége a gáztámadások és az alagútépítések, a föld alatti

---

213 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 119. oldal

214 I. m.: 164. oldal

215 I. m.: 161. oldal

városok építése nyomán a múlté, az ég pedig már nem a szabadság és a végtelen szimbóluma, hanem a gúzsba kötött emberiség felett terpeszkedő kronomikroszkóp lencséje.

A térszemlélet szempontjából sorsdöntő a babitsi lelemény, mellyel az *Elza* két helyszíne, az Örök Harc bolygója és a Kis Föld közé egyenlőségjelet tesz: „Mindezeket egybevetve meg lehet állapítani, hogy a Kis Föld - vagy, mondjuk, a végtelen sorozat Kis Földek egyike, amelyről Schulberg Elzának beszélt - csakugyan azonos az Örök Harc planétájával, amelyen Schulberg, Elza és Kamuthyné éltek.”<sup>216</sup> Tehát az Örök Harc bolygója, mely azonos a mi Föld nevű bolygónkkal, egy mesterséges égitest, melyet egy másik, szintén a Földre hasonlító bolygón készítettek. Az *Elza* valószínűsíti, hogy a mesterséges bolygó újratemtése folyamatos, a világűrben számos, a Földre hasonlító, a fejlődés különböző fokán álló bolygó kering. Ez a folyamatos újratermelés kulcsot adhat a későbbiekben a regény időszerkezetének vizsgálatához is.

Groys sem elégszik meg az idő és a tér meghatározásával, a többi tényezőt is sorra veszi: „A feladattal azonban nem is olyan egyszerű megbirkózni. Valamely utópia megvalósításához ugyanis emberekre, építőanyagra és bizonyos infrastruktúrára van szükség; a valódi pusztaság tehát nem igazán alkalmas terep az ilyesmire. Ha viszont lakott területen próbálkozunk az utópia megvalósításával, automatikusan és szinte észrevétlenül a már meglévő életfeltételekhez fogunk alkalmazkodni.”<sup>217</sup> Pontosan ez történik az *Elzában* is. Lakott, ismert hely és ismert (azaz: emberi) szereplők választása azonnal behatárolja az írói (és olvasói) fantázia mozgásterét. A „már meglévő életfeltételek” szövegbeli megjelenése teszi, hogy az *Elza* világának elemei olyan közel esnek a valósághoz. A távolság csak a korhangulatot és a kor gondolkodásmódját bemutatni hivatott szereplők esetében nagyobb, ám nem annyira, hogy csorbíthatná a szöveg hatásosságát. Ami Swiftnél és Morusnál még hajózási koordináta és naplójegyzet, tehát a valóság dokumentálásának kelléke, az *Elzában* elmarad ugyan, de a fantasztikus elemek minimalizálása

---

216 I. m.: 224. oldal

217 Groys, Boris: Az utópia természetrajza. Teve Könyvek, Kijarat Kiadó, Budapest, 1997. 35. oldal



és egy valószerű ám imaginárius világ létrehozása azonos eredményt ad: a tér konkretizálásra való készség finom játékot enged a szövegnek, melynek eredménye a disztópia műfaji határait feszegeti. Groys a meghatározott térben játszó utópiákról így vélekedik: „A (...) térbelileg behatárolt utópia nem is igazán utópikus, hanem sokkal inkább topikus - azaz helyi -, hiszen a tér egy részének kirekesztéséről van benne szó.”<sup>218</sup> A szegedi utalások (a Tisza-part, Rókus városrész megnevezése) tehát azt kockáztatják, hogy konkrétságukkal ugyan növelik a szöveg hatását, ám a valóságreferencia kiterjesztésével narratív hitelét veszélyeztetik.

## ***6.2. A világok megkettőződéséről – szimulákrum és szimuláció***

A szimuláció és a szimulákrum, az antikvitás óta létező, és a modern szemiotikában előszeretettel használt fogalmának az utópia körülírhatóságában is szerephez juthat. A szimuláció és a szimulákrum leginkább képzőművészettel és a filozófiával kapcsolatba hozott, a 20. század filozófiájában gyakran feltűnő gondolatok, melyek azonban hozzásegíthetnek az utópiák, tehát ez esetben irodalmi szövegek értelmezéséhez.

A szimulákrum és a szimuláció irodalmi szövegek értelmezése kapcsán történő felbukkanása a science-fictionnel kapcsolatban történt meg elsőként: A 20. század végén születő narratív szövegek és a fantasztikus filmgyártás gyakran él a megkettőződés, a másolás eszközével – legyen szó egyes fajokról vagy akár az egész világról. A szimuláció és a szimulákrum fogalmának létjogosultsága a fantasztikus irodalmon kívül helyet kér magának az eutópia és disztópia interpretációjában, ezen szövegek megértésfolyamatát is befolyásolhatja. Szimuláció és szimulákrum fogalmának alkalmazásával tettenérhető az utópiák narratív eljárásának egy olyan jellemzője, mely a

218 I. m. 37. oldal

szövegek egyik jelentős aspektusát, a megkettőződésen alapuló világábrázolást mutathatja be.

A szimuláció és a szimulákrum – Walter Benjamin és Jean Baudrillard művei nyomán – a vizuális kultúrában kanonizálódott. Azon kultúra jellemzőivé lettek, mely a művészetet és a képet, a képmást privilegizálja, azt tekinti az individuum egyetlen reprezentálásának. A szimulákrum valamely eredeti másolata – minden spiritualitás nélküli képmás. „A reálisnak a reális jegyeivel való felváltásáról van szó, azaz az elnyomásáról minden reális folyamatnak önnön műveleti képmása által...” – definiálja Baudrillard *A szimulákrum elsőbbsége* című művében a szimulákrum jelrendszerének működését<sup>219</sup>. A szimulákrum olyan másolat, mely többé nem nevezhető annak; kultúránk olyan jelek világa, melyeknek nincs többé megfelelőjük a valóságban, mégis ők a maguk a realitás. Ez a művi, megalkotott realitás, a hiperrealitás, többé nem valami eredeti pótlására szolgál, éppen annak elfedésére, megsemmisítésére jön létre.

Míg Baudrillard a szimulákrumot szemiotikai fogalomként használja, Walter Benjamin az eredetiség és a megkétszöröződés problémáját az 1936-ban megjelent, *A műalkotás a technikai sokszorosítás korában* című művében egy fejlődési folyamat részeként kezeli, ahol a történeti, illetve esztétikai tárgy identitása helyébe egy elméleti tárgy lép. Benjamin e folyamat teljes kiteljesedését a fényképészetben látja, ahol az ontológiai mítosz a technikai kvalitáson múlik. A Baudrillard szemléletére jellemző dekadencia és csalódottság Benjaminnál átadja helyét a másolat pozitív megközelítésének. Az aura, az eredetiség jelének elvesztése, majd az aura újjászületése mutatja a technikai reprodukció manuálisához képest magasabb rendű voltát. „A valóság egész területe kivonja magát a technikai (és természetesen nem csupán technikai) reprodukálás alól. Míg azonban a valódi mű megőrzi teljes tekintélyét a manuális sokszorosítással szemben, amit rendszerint hamisításnak bélyegez meg, addig a technikai sokszorosítás esetében nem ez a helyzet.

---

219 Baudrillard, Jean: *A szimulákrum elsőbbsége*. Ford: Gángó Gábor in: *Testes* könyv I. Szerk: Odorics Ferenc, Szeged: JATE Irodalomelméleti Csoport, 1996. 162. oldal

Ennek kettős oka van. Először is a technikai sokszorosítás az eredeti művel szemben önállóbbnak bizonyul, mint a manuális. (...) Másodszor a technikai sokszorosítás az eredeti mű képét olyan szituációkba hozhatja, amelyeket még az eredeti mű sem érhet el.”<sup>220</sup> Tehát a technikai sokszorosítás eredménye – Benjaminsnál elsősorban a fényképészet és a film területén – képes az eredeti újrateemtésére, és tulajdonságaival elfedni az aura hiányát, illetve újra és újra létrehozni azt.

Boris Groys német esztéta és filozófus Benjamin aura-elméletét vizsgálja, illetve aktualizálja *Die Topologie der Aura*<sup>221</sup> című írásában. A szimuláció és a szimulákrum fogalmát az internet korabeli művészet és a reprodukció fogalmának jellemzésére használja: a virtuálissá váló műalkotás korában, amikor a művészeti alkotások legfontosabb „alkotóelemei”, azaz a történet, a hely és az idő helyettesíthető anélkül, hogy az eredetisége csorbát szenvedne. Azaz minden tekinthető eredetinek – az aura és az eredetiség elvesztésének nincs többé jelentősége, hiszen maga az aura sem definiálható már pontosan. Az eredetiség és a másolat fogalma, referenciái már nem megkülönböztethetőek („kein materieller Unterschied kann zwischen Original und Kopie festgestellt werden”<sup>222</sup>); minden eredeti és másolat egy időben (Heute ist jedes Kunstwerk – auch ein originell produziertes – seinem Wesen nach eine Kopie”<sup>223</sup>). Groys az eredetiséget egyre inkább elhanyagolható fogalomnak tartja, melyhez képest a másolat sorsa több érdekességgel szolgálhat, különösen, hogy a köztük lévő kapcsolat megfordítható: nem csupán az eredeti válhat másolattá, de a másolat is lehet eredetivé. Benjamin topológiai és szituatív alapú eredetiség-felfogásával és aura-vesztésével vitatkozva Groys az eredetiséget többértelműnek és ezért rugalmasabbnak tartja, ám nem jut el addig, hogy az eredetiség fogalmának teljes eltűnését állítaná.

---

220 Benjamin, Walther: A műalkotás a technikai sokszorosítás korszakában.

In: Kommentár és prófécia. Gondolat, 1969. 305-306. oldal

221 Groys, Boris: Die Topologie der Aura. Über Original und einen berühmten Begriff Walter Benjamins. In: Neue Rundschau 2002/4.

222 I. m. 85. oldal

223 I. m. 87. oldal

A szimuláció és a szimulákrum fogalmának a disztópiák értelmezése során elsősorban a helyviszonyok láttatásban van létjogosultsága. Ha megvizsgáljuk az utópiák által kedvelt helyviszonyokat és a köztük lévő kapcsolatot, igencsak bonyolult rendszerre bukkanunk. Az utópiák többféle megoldással élnek, amikor hőszüket több helyszínre utaztatják, vagy éppen alig engedik kimozdulni őket otthonukból. A főszereplő otthona és utazásának véletlen célpontja, ez a két különböző, és egymást jószérivel nem ismerő világ kapcsolatba kerül egymással: létezik egy személy, a történet főszereplője, aki kiismeri mindkettőt, és folyamatosan össze is hasonlítja őket a történet olvasóival. Bár a két világ lényegében független egymástól, mindig van közös tulajdonságuk. Amennyiben tehát a disztópia főszereplője utazást tesz, tehát kapcsolatba lép más világgal (*Kazohínia, Capillária, Utazás Faremidoba*), kénytelen-kelletlen azzal szembesül, hogy az újonnan megismert rendszer lényege több szempontból azonos az otthoniével, mégha valamiféle kifacsart módon is.

Léteznek azonban szövegek (például a műfaj klasszikusa, Orwell *1984*-e vagy Babits *Elzája*), ahol a főszereplő alig tesz utazást, a cselekmény során szinte végig otthon marad, tehát másik világgal, világrénddel csak áttételesen lép kapcsolatba. Ebben az esetben is igaz azonban, hogy a disztópia világa nem egyedülálló – találunk egy ellenséges, szembenálló államot/földrészt, melyről részletes ismeretekkel bír.

Vajon a disztópiák ezen második világa, a főszereplő úti célja, illetve a meg nem jelenített ellenséges világ értelmezhető-e szimulákrumként, azaz otthoni világ olyan másodlagos megvalósulásaként, mely maga is eredetinek, azaz függetlennek tűnik?

Az utaztató disztópikus szövegek narratív struktúrája a távolság relativitásán nyugszik. Az ismert és az ismeretlen közti távolság ezekben a művekben relativitásáról tesz tanúbizonyságot: a felfedezetlennek és elérhetetlennek hitt idegen világ, melynek még létezése is titok, az utazás során felfedi talányait, és már nem idegen többé, nem is elérhetetlen, sőt rettentő módon ismerős. A főszereplő a világ egy ismeretlen, illetve meghatározhatatlan zugába, egy szigetre, az űrbe, esetleg egy felfedezetlen kontinensre kerül, mely nincs

kapcsolatban az általunk ismert világgal, és amelynek lakói egy ismeretlen fajhoz tartoznak, vagy épp gépek. Ha az ismeretlen világ lakói humanoidok, és mégoly embernek is látszanak, a külső tulajdonságaikon túl csak kevés jegy mutat valamiféle rokonságra.

Nem kétséges a két világ között fennálló erőteljes reflexivitás, korrelációjukat a főszereplő viszonyulása teszi konkrétta, aki személyével össze is köti őket. Két olyan világról van szó, amelyeknek találkozniuk kellett, hogy össze lehessen őket hasonlítani.

A legtöbb disztópia-elemzés a szövegeket történelmi korok lenyomataként látta. A cselekményben rendre valós események nyomát kutatják, és a művet leginkább történelmi dokumentumnak tekintik. Ez a perspektíva kiemeli a reflexivitás fontosságát, és egyúttal elveszíti az eredeti és másolat közti kapcsolat egyik oldalát – elfeledi a másolatot, mely pedig saját életét és történetét éli a disztópia lapjain. És szimulákrum módjára viselkedik.

A disztópia a miénk mására alkot egy másik világot, és azon kísérletezik, hogy vajon azonosnak látszik-e a kettő, vagy sem. A szimuláció szintjén a kép, a tárgy a reális jegyeivel való felváltásáról van szó, azaz az elnyomásáról minden reális folyamatnak önnön műveleti képmása által – írja Baudrillard<sup>224</sup>. A másolat azt sugallja, hogy eredetisége csupán a nézőponton múlik. A másiktól való függetlensége nem kétséges.

Az utópia egyik lehetséges szándéka a szimulákrum felmutatása; annak bizonyítása, hogy a szimulákrum létrejött – ha nem is megakadályozható, de – lassítható. A félelem megmutatása, mely a másodlagos világot véglegesnek és állandónak vizionálja, magyarázza a főszereplő cselekedeteit, melyek képesek az eredeti és másolat közti különbséget fenntartani. Az utópia világa inherensnek mutatkozik: a másolat eredetinek tűnik, mely azonban elvesztve kapcsolatát eredetijével, szimulákrummá válik. A tény, hogy a másolat nem rendelkezik az eredetire jellemző aurával, és nem válik új eredetivé, a disztópia narratíváján múlik, mely a másolat folyamatának állandó bemutatásával

---

224 Baudrillard, Jean: A szimulákrum elsőbbsége. Ford: Gángó Gábor in: Testes könyv I. Szerk: Odorics Ferenc, Szeged: JATE Irodalomelméleti Csoport, 1996. 162. oldal

akadályozza meg a teljes szimuláció létrejöttét. A disztópia pesszimista jóslata, a főszereplő bukása, illetve hazamenekülése, azaz a kisebb rossz választása azt sugallja, hogy az eredeti világ létjogosultsága nem sokáig érvényes, és az auráját elnyerő másolat győzelme szükségszerű.

Benjamin és Groys az eredetiség és másolat közti különbség eltűnéséről beszélnek. Azt állítják, minden eredeti, másolat és szimulákroma egyszerre, a köztük lévő különbség többé nem érvényes. A szimulákrum elfed minden létezőt, és ereje elegendő minden más láthatatlanná tételéhez. A disztópia a szimulákrum gyenge pontját mutatja meg, azt a kivételes helyzetet, amikor az igazság kilátszik az őt elfedő hazugság alól. Amikor a disztópia főszereplője lázad az életen uralkodó erő ellen, megkérdőjelezi a szimulákrum kizárólagosságát, és egy másik, jobb világot képzel, mely az emlékekben és a reményben létezik, vagy a hazatérést választja. A távolságban rejlő feszültség szimbolikus: a helyek közti távolság áthidalható, akárcsak az eredeti és a másolt világ közötti. Vagy az utazás köti össze a két világot, vagy a lázadásban rejlő lehetőség, mely más életre hív.

Az utópia a szépirodalom olyan része, mely mindig a valóságra vonatkozik – állítja az irodalmi tradíció. Az utópiák elsődleges szándéka – Platón vagy Morus művében – olyan képzeletbeli világ létrehozása, melynek berendezkedése a valóság társadalmi gondjaira ad választ, illetve a disztópiák esetében (mint a *Gulliver utazásaiban*) a valóság társadalmi konfliktusait végtelenségig eltúlozva mutatja be. „In an inclusive sense, fiction is any literary narrative (...), which is invented instead of being an account of events that in fact happened”<sup>225</sup>- állítja Abram *Irodalmi fogalomtára*. Azaz bizonyos értelemben fikciónak tekinthető minden narratív irodalmi mű, mely olyan események beszámolójának helyettesítésére lett kitalálva, melyek a valóságban megtörténtek. A valóság és a fikció egybejátszása Andreas Huyssen szerint a baudrillard-i szimulákrum-elmélet veleje: „For Baudrillard, utopias is not to be realized, to be transformed from dream and fiction into reality, because it has been realized in the opposite sense that in the society of the simulacrum reality

---

225 Abrams, M. H.: A Glossary of Literary Terms. Sixth Edition. Harcourt Brace College Publishers, New York, 1993. 64. oldal

itself has become u-topian, hyper-real.”<sup>226</sup> Azaz a félelem, hogy az álom és a kitaláció átfordul utópiába, és realitása hyper-realitássá válik, okafogyott, hiszen ez a folyamat a szimulákrum társadalmában már lejátszódott. Utópia és realitás ilyen összefonódása azzal a következménnyel jár, hogy az utópia hanyatlása, vége a valóság vesztét eredményezné.<sup>227</sup>

A fenti állítások ellenére, melyek azt sugallják, hogy az utópikus szépirodalmi műfajok és a valóság között a szépirodalomban ritka együttállás létezik, a disztópia nem tekinthető világunkat pontos és a dokumentumregények hitelességigényével ábrázoló szövegeknek. Az azonban kétségtelen, hogy ezeknek a szépirodalmi szövegeknek van néhány olyan jellemzője, melyek azt sugallják, fikció és valóság között a távolság kisebb, mint gondolnánk. A mienkkel azonosnak tűnő világ megalkotásával, eltorzításával és kifigurázásával való játék, ez teszi a disztópiákat izgalmassá.

A szimuláció és a szimulákrum szempontjából az *Elza* három eleme érdemel figyelmet: a tény, hogy a regény világának két fele ugyanolyan tulajdonságokkal bír – ahogy ez a disztópiák javánál előfordul; a kis föld jelensége, mely megszakítatlanul ismétli születését; és a regény, illetve *A világ teremtése* című novella közötti viszony felfejtése.

Az *Elza* két részként kezeli a világot, melyek az örök harc korában egymás ellenjei. Mint a legtöbb disztópiában, a két világ sokkal inkább hasonlatos, mint különböző. Mindkettő élete a háborúnak alárendelt, ez szervez minden pillanatot. Az *Elza* olyan világot ír le, mely egy hasznos cselekedetből álló rendszer, és ezek a cselekedetek kivétel nélkül a névtelen és arctalan államot szolgálják. Az állam jólétéhez szükség van minden életre, és minden létezőnek a titokzatos hatalommal kell szolidaritást vállalnia. A disztópiák a szolidaritás feltétlen elvárását az emberi nem uralkodó szabályaként írják le. Az életre hasonlító szimulákrum világnak csak az államhoz tartozó intézményei vannak: az *Elza* társadalma gyakorlatilag légvédelmi pincékben él, ahová a színlelt légiriadók idején is be kell vonulni. Itt ellenőrizhető mindenki, itt

---

226 Huysen, Andreas: *The Memories of Utopia*. In: *Twilight Memories. Marking Time in the Culture of Amnesia*. Routhledge, New York, London: 1995. 90. oldal

227 I. m. 91. oldal

eltűnik mindenki egyénisége, nem létezik csak a tömeg. Az *Elza* szimulákrum világának nincs referenciája, az egyetlen, ami összeköti más világrenddel az idők emlékezete, az emlékezetben élő történelem, bár lassan senki nem hisz már ebben. A múltnak nincs jelentősége, és a jövő is elveszíti értelmét. A jelen dominál minden idő felett, és sugallja végtelenségét.

Elzára marad, hogy a regény lázadását végrehajtsa: egyik bevetésén repülőjét az ellenség területére vezeti. Szerencsétlenségére az ellenség világa, a föld másik fele semmiben nem különbözik az előzőtől, az élet minden területe ugyanaz. Elza cselekedete, hogy kivezető utat találjon ebből, a disztópia pesszimista forgatókönyve szerint szükségszerűen sikertelenségre van ítélve. Az univerzum koherens és logikus, nem létezik belőle kiút, a kozmosz ismeretlen része nem jobb, mint az ismert. Elza sorsa a disztopikus konvencióknak megfelelő: meg kell győződnie a szimulákrum végtelenségéről, arról hogy a menekülés nem képes felszabadítani és véget vetni a valóságot utánzó és azt béklyóban tartó hyper-relitásnak.

A regény különlegessége a cselekménybonyolítás: a történet egyik helyszíne egy olyan Föld, mely rendszeresen újjászületik. Egy tudós megfejti az élet születésének rejtélyét, és utánozva ezt, teremtőként új földet konstruál. Ez az új föld megkezdí életét, mely hajszálra az eredetié, majd egy üstökös követve elhagyja őst, önálló életre kel és magával ragadja alkotóját. A történet 1931 végén a Pesti Napló oldalain *A világ teremtése* címmel jelent meg, majd az *Elza* szövegébe is bekerült jelentékeny szövegbeli módosításokkal. A regény szövegén belül nyomdatechnikailag és szerkezetileg is megkülönböztetett betéttörténet különlegessége, hogy a Pesti Naplóban olvasható szöveg részletekben kerül itt elő, és a Kis Föld története keretet kap: légbarlangi olvasáshelyszínt és a kötet titkos átadásának homályos eseményét. „A könyv, melyet ezúttal olvasott (Schulberg) csakugyan a régi békeidőből maradt, s annak szellemét tükrözte”<sup>228</sup> – jellemzi az *Elza A világ teremtését* az *Első jegyzetben*, és műfaját is meghatározza: regényes életrajz, mely

---

228 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 46. oldal



„inkább a nagyközönségnek készült, s témájának inkább szenzációs, mint tudományos oldalát fitogtatta”<sup>229</sup>.

Babits azzal, hogy egy konkrét szöveget félig fikatív, félig valóságos elemként, - mely ráadásul a történelem, a régmúlt megidézésére szolgál - sajátos vendégszövegként beemel disztópiájába, a regény legizgalmasabb viszonyrendszerét alakítja ki. *A világ teremtése* egyszerre létező szöveg és kitalált történet; önmagában is tartalmaz betétszöveget – a tudós naplóját, mely a naplóműfajon keresztül igyekszik hihetővé tenni tartalmát. A valóságos és a kitalált válik relatívvá azáltal, hogy az *Elza* életrajznak, tehát valamelyest valóságos szövegnek titulál egy irodalmi szöveget. *A világ teremtése* ebben az ön-értelmezői játékban, amellet, hogy a regény szerves részévé válik, a következő attribútumokkal rendelkezik: életrajz, mely riportokat, beszámolókat tartalmaz, „lehetőleg szószerinti fordításban”<sup>230</sup>, és amelynek szerzője a hajdani tudós közönségéből kerül ki. Emellett találunk egyes szám első személyű beírásokat a tudós kéziratából, a feljegyzések egy részét pedig a tudós asszisztense készíti, aki „megkülönbözteti egymástól az író által az Örök Harc társadalmáról összegyűjtött feljegyzéseit, valamint Schulberg (és más szereplők), illetve a Kis Föld Alkotójának jegyzeteit.”<sup>231</sup> Az *Első jegyzet* ugyan azt állítja, hogy „A miniatúr bolygóval igazában csak alkotója törődött, ő azonban a háború kitörését megelőző izgatott napokban váratlanul és rejtélyes módon eltűnt, s vele együtt veszték el följegyzései”<sup>232</sup> – a titokzatos palackposta mégis rejtett a tudós írásaiból is néhányat.

Az *Elza* szövegvilága így nem rendelkezik egységes és osztatlan alkotói magatartással, miközben a narrátor az *Elza* jegyzeteiben rendre „kiszól” írása mögül, így teremtve távolságot önmaga és szövege között, és így teremtve meg a lehetőséget a szöveg önreflexiója számára. „Ez a könyv nem fantasztikus

---

229 I. m.: 90. oldal

230 U.o.

231 Buda Attila: „Nyugtalan oroszlánok állatkertje a világ”. In: Új Dunatáj, 2008. szeptember

232 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 51. oldal

regény, s nem célja összefüggéstelen tényekkel ejteni bámulatba olvasóit. Szerencsére az írónak egyéb források is állnak rendelkezésére, mint az Örök Harc planétájáról való néhány feljegyzés. Abban a palackban, melyben ezek a följegyzések a világűr tengerén át földünkre kerültek, s melynek tartalma jelenleg itt hever az asztalomon, Schulbergnek és a történet néhány más szereplőjének jegyzetein kívül helyet foglaltak a Kis Föld alkotójának, a tragikus végű tudósnak jegyzetei is. Ezek az előbbieket több tekintetben kiegészítik és megvilágítják.”<sup>233</sup> Ez a könyv – a jegyzetek, a Kis Föld története immár könyvként szerepel – tehát törekszik arra, hogy pontos és hiteles krónikása legyen a hihetetlennek. A hiteles-hiteltelen közti bizonytalan lebegés a szöveg és a valóság közti távolság folyamatos deklarációjával ellentétes folyamat, mely azonban az Örök Harc korának bemutatását nem ingatja meg. A fikción belüli fikció megteremtése, a valószerűtlen részletes, forrásokra támaszkodó leírása ugyanis hozzájárul ahhoz, hogy az Örök Harc korának leírása dokumentum-jellegű lehessen: a „könyvből” és feljegyzésekből kiolvasott történet olyan fantasztikus, hogy mellette az Örök Harc korának eseményei ijesztően valószerűekké válnak.

A jegyzetek és az Örök Harc korának leírása érdekes módon fonódik össze. A jegyzetek azt a célt szolgálnák, hogy Schulberg könyvének részleteit adják vissza, és a két szöveg – az *Elza* és a könyv – közötti különállást érzékeltessék (az egyik idézi a másikat). Ehelyett az találjuk, hogy a jegyzetek tartalma éppúgy viszi az *Elza* cselekményét tovább, ahogy azt a fejezetek teszik. Tehát a jegyzetek nem egyszerűen a hajdani könyvből származó idézeteket tartalmazzák, hanem azok keretét is; megjelennek benne az *Elza* szereplői is. Így aztán a két eseménysor (a Kis Föld és tudósa története, valamint az Örök Harc korának krónikája) a jegyzetek és Schulberg könyvének olvasása, az olvasás aktusa révén folyamatosan összekapcsolódik, hogy aztán az *Ötödik jegyzet*ben a valóságos találkozás is megtörténhessen. Schulberg és a könyv tudósának találkozását ily módon készíti elő a történet, miközben hidat ver két teremtett világ között.

A *Negyedik jegyzet* mind közül a legkülönösebb. Schulberg könyvét ugyanis nem idézi, hanem értelmezi. Schulberg és Elza a repülőn beszélgetnek közös olvasmányukról és annak lehetőségéről, hogy nagynak hitt Földjük épp a Kis Föld. Beszélgetésükkel a Kis Föld történetének két olvasatát adják elő: Elza tündérmesének és detektívregénynek nevezi, „ugyanaz, ami a fronton szenvedőknek egy érzelmes ponyvahistória a békeidőkből”<sup>234</sup>, és csak nevet a tudomány tragédiáján. Schulberg szerint „ez a tündérmese egészen jól szimbolizálja a mai valóságot, a mi személyes valóságunkat. Én néha úgy érzem magam, mintha én volnék az a tudós, aki idevetődött a Kis Földre, melynek megfigyelője, lakója és áldozata egyszerre.”<sup>235</sup> A *Negyedik jegyzet* előrevetíti a jegyzetek végső tanulságát, ahogy megelőlegezi a végső fordulatot is, amikor sejteti a Kis és a Nagy Föld azonosságát.

A regény utolsó fejezete, az *Ötödik jegyzet* ezt az alcímet kapja: *Schulberg találkozik régi könyvének szerzőjével*, akinek utolsó gondolatait mi magunk is olvashatjuk: „Egy hitvány világ istene voltam, s éhen kell vesznem teremtményeim közt.”<sup>236</sup> A sztoikus és nietzschei hagyományt követve a betétszöveg nem állít mást, mint hogy az idő végtelen körforgásában a történelem folyamatosan ismétli önmagát, és ez a végtelen körforgás a Föld életét is a végletekig determinálja. A valóságos és a valóságot helyettesítő, azt látszólag dokumentáló teremtett világ határainak összecsúsítása az *Elza* olyan jellegzetessége, mely disztopikus tulajdonságait húzza alá.

A Kis Föld történetén keresztül az *Elza* cselekménye az eredetiség létezését kérdőjelezi meg. Azt sugallja, hogy az univerzum, az élet minden formája a szimulákrum végtelen uralma alatt áll. A másolás végtelen sorának nincs előfeltétele (az eredeti pusztulása). Számos világ létezik párhuzamosan, és életük folytonos ismétlődés. A mi földünk egy közülük. Az eredetiségnek és a másolásnak nincs többé jelentősége, mivel lehetlenné vált meghatározni, mi eredeti, és mi másolat. A két fogalom determinálhatóságán nem segít az idő sem – az eredeti másolatként relativizálódik. Nincs különbség eredeti és

---

234 I. m. 184. oldal

235 U.o.

236 I. m. 226. oldal

másolat között, és érdektelen is bármiféle különbség felmutatása. Ez a fajta cselekménybonyolítás, mely az eredeti, és ezáltal a másolat létjogosultságát kérdőjelezi meg, egyúttal a szimulákrum jelentését is elbizonytalanítja. Groys szerint a szimulákrum koncepciója folyton változik. Babits regényében a szimulákrum az utolsó képződmény, mely minden másan győzedelmeskedik, ám egyidejűleg elveszíti helyét az univerzumban. Győzelmének megvalósulásakor, Elza jobb világot kereső kísérletének kudarcával eltűnik minden jelentősége, mivel az igazság elfedésére nem képes többé – a hyperrealitás uralkodóvá és egyértelművé válik.

### **6.3. Időbeli elkülönülés**

„Az idődimenzióba mélyebben belenyúló utópia a múltat is magába foglalja. Amikor azonban már nincs többé specifikus helye az időben, teljes egészében az idő fölé emelkedik.”<sup>237</sup> Groys az utópiák időkezeléséről szóló megállapítása a műfaj olyan sajátosságát emeli ki, melynek megvalósulása az *Elza* esetében narratív szempontból hatalmas jelentőségű. Az *Elza* szövegvilágának értelmezése szempontjából döntő tényező az idő: az Örök Harc korának múlttal szakító, kortalan ideje; a Kis Föld ciklikus, folyton ismétlődő története (melyek a mű végén egyé olvadnak); a Kis Föld alkotójának képessége, hogy az időt gyorsítva szemlélje kronomikroszkópján – ezek a megoldások azt mutatják, hogy az *Elza* leleménye az idő kezelésére túlmutat az utópiák általános, az időbeli eltávolodást megteremtő eljárásain.

Az *Elza* cselekményének ideje ismeretlen. A különböző, majd egyé olvadó eseménysorok ideje egymáshoz jelenként és múltként viszonyítható, ahol az Örök Harc jelenét át- meg átszövi a háború előtti múlt, ahonnan a Kis Föld története is származik. Ezt a múltat képviseli a Schulberg könyvében leírt

---

237 Groys, Boris: Az utópia természetrajza. Teve Könyvek, Kijárat Kiadó, Budapest, 1997. 41. oldal

világ, s a könyv szerzőjével a jelenben találkozik is Schulberg, mint ahogy a könyvben leírt múltbeli mesterséges bolygó is maga a jelen Földje. Ami az Örök Harc korához viszonyított jövőt illeti, a mű végén szereplő idézetekből ez is előviláglik: „A Kis Föld szinte teljesen kihalt már. Egyedül vagyok a sivár, végtelen űrben. A levegő is kimerült...fulladozom.”<sup>238</sup> Az alkotó tudós halála után rövidesen bekövetkezik a Kis Föld pusztulása is. Ez egyrészt a lakosság kipusztulásának, másrészt a levegő nélkül halálra ítélt élővilág eltűnésének eredménye. Ez a pusztulás azonban nem örök, hiszen a mindenkori Földek fönixmadárként születnek újjá tudósok kronomikroszkópjai alatt. A mű végén található magyarázat, ami elsősorban a térvizonyokat akarja rendezni azzal, hogy valószínűsíti a különböző fejlettségi fokon álló világok párhuzamos létezését, egyúttal megválaszolja az időviszonyok kérdését is. Így lesz nyomon követhető a jelen, múlt és jövő egymásmellettiége, egymásba játszása.

Mindazonáltal Groys megjegyzése az utópiák időn kívüliségéről azok valóságreferenciájára is vonatkozik. Az *Elza* interpretációs hagyománya – ahogy azt már láttuk – a műnek dokumentum- és jóslatirodalom jelleget tulajdonít. Ez a megközelítés az utópia műfajával szemben nem érvényes. Baudrillard szerint az utópia nem arra van, hogy megvalósuljon-értelemszerűen az ellenutópia, hogy meg ne valósuljon-, nem az álom és a fikció leképezése a valóságba, merthogy az megvalósult, leképeződött. És éppen a szimulákrum társadalmá az, ami utópikussá, hyperreálissá lett. („utopia is not to be realized, to be transformed from dream and fiction into reality, because it has already been realized in the opposite sense that in the society of the simulacrum reality itself has become u-topian, hyper-real.”<sup>239</sup>) Téves tehát az elképzelés, ami az utópiákkal leggyakrabban megfogalmazódik, hogy azok valamilyen jövőbe helyezett világot mutatnak, ha pedig mégis erről van szó, akkor sem szabad elfelejteni, hogy ez a jövő valójában nem más mint a jelen parafrázisa. Az

---

238 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 226. oldal

239 Idézi: Huyssen, Andreas: *The Memories of Utopia*. In: *Twilight Memories. Marking Time in the Culture of Amnesia*. Routledge, New York, London: 1995. 90-91. oldal

utópiák feladata ugyanis a saját korukat provokálni, s ezáltal figyelmeztetni. A figyelmeztetéssel együtt pedig újragondoltatni a saját korunk valósága és utópiája közti kapcsolatot. („The utopia is provocative enough to make us rethink the relation of reality and utopia in our age.”<sup>240</sup>) Az utópia szerzője a jelent állítja az utópia középpontjába, a jelen borzalmait ábrázolja, s ezáltal int ezeknek a borzalmaknak az elkerülésére. Szilágyi Ákossal szólva: a jövőt veszi védelmébe.

„Dystopian fiction, then, would seem – at least at first sight – to be free from many of the narrative limitations of the traditional utopia. Gone are the ponderous narrative mechanisms used to account for the visitor’s transfer to utopia: the fictions of Zamyatin, Huxley, Orwell, Atwood all begin *in medias res*, often with arresting narrative devices calculated at once to stimulate curiosity and alert the reader to the *difference* of the world being described”<sup>241</sup> – fogalmazza meg Chris Ferns a disztópiák azon sajátját, mely a jelen és az imaginárius közötti viszony feltérképezésében és kitágításában értelmeződik. A *különbözőség* interpretálása és nyomon követése szempontjából izgalmas az a jellegzetesség, ahogyan az említett disztópiák és az *Elza* is az idővel bánnak, illetve ahogyan a történetmondásba belekezdnek. Az *in medias res* kezdés az *Elza* esetében annyit tesz: az örök harc negyvenegyedik esztendejében következnek be azok az események, amelyek Kamuthy Elza sorsának szempontjából lényegesek, ám az Örök Harc korában igen csekély jelentőséggel bírnak. A dolgok közepébe vágás disztopikus eljárása mellett, hogy az utópikus – tegyük hozzá: elsősorban eutópikus - hagyomány felől értelmezve formabontó, és a narrációs kötetlenség jele, az időkezelés szempontjából is izgalmas megoldás. Azt jelzi, hogy a történet a történelem szempontjából egy állomás, melynek előzménye és következménye is van ugyan, ám az idő folyásában mindez apró és elhanyagolható történés.

A disztópiák azon sajátja, ahogyan időtlenné, időn kívülivé minősítik cselekményüket annak következménye, ahogy a múlttal, a jelennel és a jövővel

---

240 U.o.

241 Ferns, Chris: *Narrating Utopia. Ideology, Gender, Forms in Utopian Literature*. Liverpool University Press, 1999. 111. oldal

bánnak. A disztopikus jelen ugyanis, hiába szakít a múlttal és a jövővel, örök érvényűnek és végeleáthatatlannak mutatva a jelent, mélyen beleágyazódik a múltba, és a jövőt készíti elő. A disztópikus jelen a múlt tagadása, ahol a hangsúly a különbözősége és az elkülönülésen van, ám ez az oppozíció csak addig létezhet, míg a jelen mellett a múlt is értelmezhető közelségben van. A disztópiák törekvése tehát, hogy a múlttal szakítsanak azért meddő vállalkozás, mert a jelen interpetálhatóságát teszik ezzel kockára. Az összehasonlításra való felhívás, mely érinti egyrészt a disztópia jelenét és múltját, másrészt az imaginárius jelent és a valós jelent, illetve a disztopikus múltat és a valós múltat, a disztópiák olyan vonása, mely nem csupán más elbeszélő műfajokkal állítja szembe, de lényegében megkülönbözteti az eutópiától is. Ferns, aki tekintélyes tanulmányában az eutópia (utópia) és a disztópia közötti különbségeket is számba veszi, a múlthoz való viszonyulásukban véli megtalálni az egyik kulcsot: „As a counter to the threat of a utopian future, the dystopian writer often ends up merely reasserting the values of the past”<sup>242</sup>, vagy: Yet despite its satiric exaggeration, the dystopian attitude towards the past is little more than the logical development of a tendency implicit in the traditional utopia”<sup>243</sup>. Azaz a disztópiák szerzői előszeretettel hangsúlyozzák a jelen múltba ágyazottságát, illetve nem számolva szatirikus túlzásaikkal, a disztópiák attitűdje a múlttal szemben valamivel erősebb, mint az a tradicionális utópiák körében tapasztalható. Tehát a múlt mellőzése a jövővel szemben a disztópia olyan sajátossága, mely szembeötlően hangsúlyozza annak szatirikus túlzásait az eutópikus tendenciákkal szemben. Azonban Ferns hozzáteszi, hogy „Here the narrative begins and ends in the dystopian future, but frames a symbolic return to the past”<sup>244</sup>. Azaz ugyan a narráció a disztopikus jövőben kezdődik és végződik, csak épp egy szimbolikus múltbéli visszatérés egészíti ki a szövegek időélményét.

Az *Elza* szövegvilága a különböző történetek párhuzamos kezelésekor különbözőképpen bánik az idővel. Az Örök Harc korának eseményeit lineáris

---

242 I. m. 128. oldal

243 I. m. 120. oldal

244 I. m. 128. oldal

időkoncepció jellemzi – azzal a kiegészítéssel, hogy a múlt, a jelen lineáris előzménye a jelen szempontjából átértékelődik. Ha nem is oly módon, mint az 1984 múltat folyamatosan újrafogalmazó és a jelen igényeihez igazító történetírása, az Örök Harc kora igyekszik tudomást sem venni arról, hogy a háború előtti világ folytatásaként létezik. „Dystopian society, like that of most traditional utopias, has as its ideal conditions of eternal an static stability. Once perfectoin (of whatever kind) is achieved, change automatically becomes a threat – and the problem with the past is that, simply by showing that things were once different, it demonstrates that change is at least *possible*. The very existence of the past where things were different implies that society is 'not static or kinetic', and dystopian societies uniformly go out of their way to obliterate its memory.”<sup>245</sup> A múlt, azaz annak emlékének eltörlése tehát a disztópiák egy részének általános sajátja, ahol a jelen örökérvényűségének ellensége a tény, hogy volt valaha olyan világ, amely különbözött a jelenlegitől. A különbözőség lehetősége támadná a jelen statikusságát és kinetikusságát, így a múlttól való lemondás erősíti a végtelenség hitelét.

Lineáris időkezelésről beszélni jogos az *Elza* Örök Harcának esetében, mert a múlt felszámolása a szöveg jelene után kezdődik, a múlt őrzői, a nők hadba vonásával. A történelem eltűnése tehát várhatóan folyamatos – ám az *Elza* még a folyamat kezdetén áll. A lineáris időkoncepció mindazonáltal támadható, ahogyan ezt Hajdú Péter indokolja: „A narratológia tehát komplett eszköztárat és egy meglehetősen zárt rendszert dolgozott ki annak érdekében, hogy teljességgel kiküszöbölje minden nemlineáris időkoncepció lehetőségét az elbeszélte világban. A rendszer gyenge pontja, hogy az alapjául szolgáló lineáris időkoncepciót örökérvényű realitásnak és ugyanakkor a józan ész, a *communis opinio* által konstituált szemléletnek tekinti. Ez a józan ész ugyanakkor nem azonos az olvasó primer tapasztalataival, amelyek saját mentális konstrukcióit szükségképpen tartalmazzák. Az emberek többségének primer tapasztalata, hogy a világban van ismétlődés.”<sup>246</sup> Az ismétlődés a

---

245 I. m. 119. oldal

246 Hajdú Péter: Két kronotoposz találkozik az úton... Mikszáth Kálmán: Beszterce ostroma. In: Józán Ildikó–Kulcsár Szabó Ernő–Szegedy-Maszák Mihály (Szerk.): Az elbeszélés módozatai. Narratíva és identitás. Osiris Könyvtár. Osiris Kiadó. Budapest, 2003. 240. oldal



lineáris időkonceptió számára definiálhatatlan jelenség, abból kiindulva, hogy kétszer nem történhet meg pontosan ugyanaz. Hiába azonban a józan ész evidenciája, a visszatérés, az újbóli átélés élménye felülírja az elméletet. A *Zarathustra* és az *Elza* viszonya kapcsán tárgyalt hasonlóság során már volt szó az idő ciklikus felfogásáról és ábrázolásáról. A Kis Föld történetének ciklikussága az ókori sztoikus hagyománytól megörökölt látásmód, mely a világ sorsában rejtőző ismétlődésre kínál teóriát. A Föld történetének vissza-visszatérő ismétlődése ciklusokra bontja történetét, mely a megszületéstől a teljes pusztulásig tart. A francia filozófus, Gilles Deleuze az ismétlődésnek két archetípusát nevezi meg az alapján, hogy az ismétlődés kapcsán azonosság és különbözőség hogyan viszonyulnak egymáshoz. A két archetípust ebben a rendszerben Platón és Nietzsche nevéhez köti. A platóni archetípus felfogása szerint a világ lényegében azonosságok által meghatározott, és a különbözőségek csak ehhez mérten észlelhetők; a nietzschei archetípus ellenkezőleg, még az azonosságokat is a különbözőségből eredezteti.<sup>247</sup> Ciklikus idő logikusan csak a platóni archetípus szerint létezhet, a nietzschei archetípus a lineáris időkonceptió mellett teszi le a voksot.

A ciklikusság, az örök visszatérés és a szimulákrum fogalma szervesen összekapcsolódik, hiszen ugyanarra a jelenségre keresnek magyarázatot: az ismétlődés, a hiteles és hiteltelen másolat, a visszatérés fogalma összeköti a fogalompár tagjait: „Between the eternal return and the simulacrum, there is such a profound link that the one cannot be understood except through the other. Only the divergent series, insofar as they are divergent, return: that is each series insofar as it displaces its difference along with all the others and all series insofar as they complicate their difference within the chaos which is without beginning or end. The circle of the eternal return is a circle which is always excentric in relation to an always decentered center.”<sup>248</sup> Az örök visszatérés ciklikussága és a szimulákrum hatalma közötti átjárhatóság sokkal könnyebben megszülethet, mint ahogy azt gondolnánk. Közöttük „olyan

---

247 I. m. 241. oldal

248 Deleuze, Gilles: *The Logique of Sense*. (translated by Mark Lester with Charles Stivale) The Athlone Press, London, 1990. 118. oldal

mély kapcsolat van, hogy az egyiket nem lehet megérteni, csak a másikon keresztül. Csak a szerteágazó sorozatok, amennyiben szerteágazóak, térnek vissza: vagyis minden egyes sorozat amennyiben áthelyezi a differenciáját az összes többivel együtt, és az összes sorozat, amennyiben azok bonyolítják differenciájukat a káoszon belül, ami kezdet és vég nélküli. Az örök visszatérés köre olyan kör, amelyiknek a középpontja sosincs a középpontban egy folyton elmozdított középponthoz képest.”<sup>249</sup> A Kis Földek esetében ez a szüntelen visszatérés másolatok útján történik, hiszen a következő Föld mindig az előzőn készül, még a soron következő pusztulása előtt. Ez azt jelenti, hogy a mindenkori Föld csak másolata valaminek, ami maga is másolat, és a másolás aktusában nyeri el értékét – amely kénytelen megszületni, hiszen az eredeti, a relatív eredeti pusztulása után immáron egyetlenként bírja az eredeti, ám másolt tulajdonságait. A Földek végtelen sora az *Elzában* azt feltételezi, hogy a másolás során az eredetiség aurája is öröklődik, különösen, hogy az eredeti megszűnése után a másolat lép annak helyébe, egészen az újabb teremtésig, illetve pusztulásig. A két, esetleg több Föld létezésének párhuzamossága azonban nem csupán a ciklikusság megvalósulását árnyalja, de a szimulákrum megszületését is indokolja. Amíg ugyanis több Föld létezik, sőt, a teremtő tud is saját arcképére formált teremtettjéről, a kisebb Föld létrejöttével szimulákrum születik meg. A teremtés csodája így ugyan veszít dicsfényéből, és inkább emlékeztet tudományos kísérletre, mint mitikus aktusra, a létrejövő mindenkori sárgolyó az emberiség modernségének szimbóluma: a Kis Föld megszületése az emberi fejlettség egy bizonyos fokán történhet meg, a nagy háború kitörése előtt. Deleuze így ír a modernitás és a szimulákrum kapcsolatáról: „Modernity is defined by the power of the simulacrum. It behooves philosophy not to be modern at any cost, no more than to be *nontemporal* (kiemelés tőlem), but to extract from modernity something that Nietzsche designated as the *untimely* (kiemelés tőlem), which pertains to modernity, but which must also be turned against it – „in favour, I hope, of a time to come.” It is not in the great forests and woodpaths that philosophy is elaborated, but rather in the towns and in the streets – even in the most artificial (*factice*) in them. The untimely is attained

249 I. m. 121. oldal, Ócsai Éva fordítása

in relation to the most distant past, by the reversal of Platonism; in relation to the present, by the simulacrum conceived as the edge of critical modernity; in relation to the future, it is attained by the phantasm of the eternal return as belief in the future.”<sup>250</sup> Az időtől való elemelkedés tehát, akár az *időtlenség*, akár az *időszerűtlenség* fogalma felől közelítjük, a modernitás olyan szignálja, mely ugyan szorosán hozzátartozik, ám képes ellene is fordulni. A múlthoz, a jelenhez és a jövőhöz fűződő viszonya a platonizmus, a szimulákrum és az örök visszatérés ideája körül értelmeződik. A platonizmus visszájára fordítása, a kritikai modernitás határmezsgyéjeként értelmezett szimulákrum és az örök visszatérés fantazmagóriája mint a jövőbe vetett hit jelképe határozzák meg ezeket a viszonyokat. A szimulákrum megszületésében tehát kulcsfontosságú tényező az idő, a jelen, a múlt és a jövő összefüggései és azok láttatása – ebből a szempontból az *Elza* rendelkezik azzal a disztópikus szövegvilággal, amely képes a szimulákrum megszületéséhez szükséges állapot előállítására.

A lineáris és a ciklikus időszemlélet egymás melletti alkalmazása az *Elzában* azt eredményezi, hogy az Örök Harc és a Kis Föld története más-más idődimenzióban mozog. Ez kitűnően illeszkedik ahhoz a narrációs szándékhoz, mely a két szövegvilág egymásba játszátását célozza. A „történet a történetben” helyzetét emeli ki az eljárás, amely a tudós naplóját beépíti az Örök Harc korának cselekményébe. A Kis Föld történetét lineáris időkonceptióban olvashatjuk, ezt a koncepciót azonban felülírja az utolsó jegyzet, mely a történet folyamatos ismétlődését helyezi kilátásba. Az a megoldás pedig, amely a Kis Földet azonosítja az Örök Harc korának Földjével végleg győzedelmesnek kiáltja ki a ciklikus időkonceptiót a lineáris felett. Ez nem jelent kevesebbet, mint hogy alkalmat kínál a narratológia által kanonizált lineáris időszemlélet felülírására, mikor a ciklikus és örök ismétlődést tekinti lehetséges magyarázatnak és narrációs szempontból kielégítő megoldásnak.

Az *Elza* időkezelésének felfejtését tovább bonyolítja, hogy a szöveg egy fantasztikus találmánnyal gazdagítja tapasztalatainkat: akronomikroszkóppal. Ez az eszköz, amellyel a tudós vizsgálja a mesterséges égitest fejlődését, és

amely képes a tér nagyítása és zsugorítása mellett az idő gyorsítására is. „A Föld egész élete zsúfolódik itt, térben és időben. (...) gyorsabb a mozgás, gyorsabbak a folyamatok. (...) Ahogy mappányi területen világrészek férnek, egy nap alatt évszázadok gördülnek le.”<sup>251</sup> A zseniális találmány tehát nem tud kevesebbet, mint az idő gyorsítását és lassítását. Az időutazás elméleti és relatív sikere ez, amellyel újra lejátszható és megfigyelhető a múlt, és elérhető a jövő. Az idődimenzió ilyen kitágítása a Kis Föld történetének meghatározó eleme: ehhez köthető a tudós isteni tulajdonságokkal történő felruházása, hiszen a kronomikroszkópon keresztül figyeli teremtménye sorsát.

A kronomikroszkóp azonban csak az olvasmányélményben létezik, az Örök Harc kora nem tud róla. „Schulberg megjegyezte, hogy ennek a szerkezetnek gyártását, hadicélokra nem lévén használható, azóta beszüntették, s elméletét is meglehetősen elfeledték.”<sup>252</sup> Ez a zárójelbe tett megjegyzés a két történet viszonyának értelmezése szempontjából bír jelentőséggel: nehezen elképzelhető, hogy egy ilyen találmányt, amellyel rekonstruálható a múlt és előre megismerhető a jövő, ne lehetne háborús időkben hasznosíthatni. Schulberg megjegyzése megmagyarázhatatlan a mű szövegében, ahogy egy másik megjegyzés is: „A Kis Föld története valóban csak egy érdekes kuriózum emlékét hagyta hátra.”<sup>253</sup> Az Örök Harc korának szakítása a múlttal ezek szerint már a nők hadba vonulása előtt elkezdődött: nem a teljes történelem felszámolásával, hanem egyes részletek kiiktatásával. Mindebben az a különös, hogy az „érdekes kuriózum” olyan elfeledett találmány, amely a háború kimenetelét befolyásolhatná – ámbár igaz, hogy ennek a háborúnak nem a győzelem a célja, a kronomikroszkóp szükségtelenné válik.

A kronomikroszkóp létezése és használata tehát az *Elza* időviszonyait tovább árnyalja: azt mutatja, hogy az idő relativitása során múlt, jelen és

---

251 Babits Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, 2002. 50. oldal

252 I. m.: 51. oldal

253 U.o.

jövő képlékeny és változékony fogalmakká lettek. A kronomikroszkópnak köszönhetően a Kis Föld és az Örök Harc korának összefüggései relatívvá és manipulálhatóvá válnak – az idő az ember akaratának van kiszolgáltatva, az egymás után keletkező világok sorozatában végeérhetetlenül, az idők végezetéig.

## VII. ÖSSZEGZÉS

Az *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* a Babits-életmű azon darabja, mely az irodalomtörténet és -kritika számára gyakran okoz fejtörést. Az irodalmi kánonban nagynak elkönyvelt szövegek mellett, akár a Babits-regényeket, akár az életmű más darabjait tekintjük az életmű befogadástörténetében sarokpontnak, az *Elza* a szinte ismeretlen Babits-szövegek közé tartozik. A 2002-es kritikai kiadás pótolja először azt az űrt, amely az *Elzával* kapcsolatban létezett. Az elmúlt évek, különösen a Babits-évforduló tanulmányai között szintén találunk az *Elzát* felfedezőket. Ez a dolgozat a felfedezőkhöz kíván csatlakozni, amikor arra vállalkozik, hogy az *Elza* vizsgálata során felfejtse azokat az összefüggéseket, amelyek képesek a mű erényeit megvilágítani.

Az *Elza* vizsgálata két nagy kérdéskörre koncentrál: a mű a Babits-életműben és a magyar utópikus hagyományban elfoglalt helyére, illetve a szövegutópikus vonásainak tisztázására és így a műfaji besorolás pontosítására. A Babits-életmű vizsgálata, szakítva a Schöpflin Aladár által már 1933-ban kijelölt úttal, nem a regényekben fellelhető párhuzamosságok és összefüggések nyomán halad, illetve nem a Babits-líra nagy állomásait veszi sorra, hanem azokban az esszéekben keresi az *Elza* rokonságát, melyek Pomogáts Béla szavaival a kulturfilozófiai esszék közé tartoznak. Az *Új klasszicizmus felé*, *Az írástudók árulása*, *Ezüstkor*, *A halhatatlanság halála*, *Nemzet és Európa*, *Európaiság és regionalizmus* meghatároznak egy szellemi utat, melynek fontos állomása az *Elza*. A szövegek közötti összekötő kapocs az alábbi kérdések körül konkretizálódik: a babitsi életművet végigkísér(t)ő kérdés az írói szerepvállalásról; a témaválasztás aktualitásának megengedhetősége; valamint a kultúra elértéktelenülését, az emberiség pusztulását vizionáló írói magatartás megvalósulása. Az *Elzáig* tartó folyamat tanulsága szerint a

Babits-életműben szükségszerűen jelenik meg a disztópia műformája annak a mondanivalónak a megfogalmazásához, mely az életmű jelentős részét beárnyékolja. Az *Elza* lapjain sem oszlik fel ez az árnyék, azonban elegánsan oldódik meg az a konfliktus, mely a szépirodalom művelése és annak aktuális témája között látszik megformálódni a babitsi esztétikában. A disztópia műfaja ugyanis ennek a konfliktusnak az áthidalására teremt: a disztopikus hagyomány megengedi, sőt megköveteli a nagy félelmek megfogalmazását. A háborútól való rettenet szavai tehát megtalálják az *Elza* oldalain azt a formát, mely arra született, hogy általa az írástudók mindenkor betölthessék vállalt feladatukat.

Az *Elza* ezer szállal kötődik azokhoz a Babits-írásokhoz és -olvasmányokhoz, melyek a filozófiai érdeklődés nyomán épülnek be az életműbe. Az *Elza* szempontjából meghatározó filozófiai életművek Kant, Nietzsche és Bergson nevéhez köthetők. *Az örök béke*, az *Imígyen szóla Zarathustra*, az *Antikrisztus*, *Az erkölcs és a vallás két forrásáról* visszhangra és feleletre lelnek az *Elza* lapjain. *Az örök béke* fordítója, Bergson egyik leghatásosabb magyar tolmácsolójának *Elzája* dialógust folytat a béke örökös voltának lehetetlenségéről, a teremtő időről és az emlékezés kiiktatására tett kísérlet következményeiről. Az *Elza Örök Harca* azt a rémálmot mutatja be, ahol Kant és Bergson ideái a visszájukra fordulva fölülírják az emberiség haladásba vetett hitét. Kant és Bergson hatása az *Elzára* éppoly jelentős, mint Nietzschéé, bár utóbbié a leglátványosabb. A Kis Föld történetén keresztül felmutatott példázat az Istent elhagyó ember árvaságát, és annak szükségszerűnek ábrázolt következményét, a pusztulást vizionálja. Hiába az egymást követő Földek végtelen sora, ez sem kínál megváltást az emberiségnek. A sztoikus hagyományban gyökerező elmélet szerint a Földek végtelen sorának ismétlődés, a pusztulásból újra feltámadó élet ciklikussága adja az emberiség valódi történelmét.

Az *Elza* a magyar utópiák sorában egy folyamat betetőzőjeként definiálható. A magyar utópikus irodalom - ugyan mindenkor nagy népszerűségnek örvendett – nem került bele a magyar irodalmi kánonba. Az *Elza* gyökerei épp ezért a szinte ismeretlen (néhány kivételt, például *A jövő század regénye*

című Jókai-művet leszámítva) szövegek között keresendők. Az előző évszázadok magyar fantasztikus-utópikus műveiben (a két fogalom a magyar utópiák történetében párhuzamosan halad, holott a fantasztikus irodalom és az utópia egymástól megkülönböztethető és megkülönböztetendő fogalmak) jól láthatóan kirajzolódnak bizonyos tendenciák, melyek elvezetnek az *Elzához*: a repülés megjelenése, a város mint utópikus környezet magyar megvalósulásának variációi, illetve a háború és a Föld pusztulásának témaként való megjelenése végigkíséri a magyar utópikus szövegek történetét. A magyar utópiák áttekintése alkalmat ad a műfaj magyar történetében létező visszasságok felmutatására: a kezdet körüli bizonytalanság, illetve a „vég”, az utópia alkonyában, majd a disztópia és a science-fiction tényerése körül látható ellentmondások kimondására. Bár az *Elza* leglátványosabb kapcsolatot *A jövő század regényével* tart fenn, több kisebb jelentőségű szöveg említése és párhuzamba állítása hivatott igazolni azokat a tematikus tendenciákat, melyek az *Elzához* elvezethettek.

Az *Elza* értelmezése kapcsán megkerülhetetlen a szöveg és az utópia mint műfaj, illetve mint műforma kapcsolatának tisztázása. Az *Elza* értelmezői hagyományában az utópia illetve a sci-fi vetélkednek. A dolgozat az *Elzát* disztópiaként, az utópia egyik változataként értelmezi, és megkülönbözteti mind az eutópiától, mind a tudományos-fantasztikus irodalomtól. A dolgozat álláspontja szerint a disztópia az utópia válfaja, mely nem egy áhított és racionális érvekkel, ideákkal bemutatott világ megtestesítője, hanem ellenkezőleg: az emberiség sorsában fellelhető visszasságok és igazságtalanságok felnagyítójaként, a félelmetes eszmék megvalósítójaként olyan figyelmeztetés, mely ugyan távoli időbe és térbe helyezi cselekményét, a „mostnak” és a „mának” szóló intelemként olvasandó. Az eutópiától kiábrándult és intő volta, a tudományos-fantasztikus irodalomtól a tudományosság hiánya különbözteti meg leginkább. A disztópia és az eutópia közötti különbség azonban nem olyan árnyalt, ahogyan azt a morusi és swifti utópia kapcsán ábrázolja a hagyomány. Az eutópiák világa éppoly lakhatatlan, amennyire rémisztő a disztópiák által kínált lehetőség a jelen eszméinek kiteljesítésére. A műfajszempontú megközelítés egyrészt tisztázza azokat



az anomáliákat, amelyek az utópiával kapcsolatban felmerülnek, másrésztől érveket sorakoztat fel amellet, hogy az *Elza* disztópia-olvasata helyénvaló, és a science-fictionként való értelmezés okafogyott. Amikor a dolgozat az utópiát műformaként kezeli, teszi ezt annak tudatában, hogy az „utopikus regény”, „ellenutopikus példázat” megfogalmazások éppoly használatosak az *Elza* kapcsán, mint a disztópia megjelölés. Ebből következik, hogy amikor a dolgozat utópia, disztópia és eutópia fogalmakat használ, azok irodalmi megvalósulását érti.

Az *Elza* disztópia-jellegzetességeinek számbavétele a dolgozatban két úton történik: egyrészt azon tartalmi elemek vizsgálatával, melyek a disztópia világot felépítik és jellemzik, másrészt a mű tér- és időviszonyainak feltérképezésével. Az *Elza* által bemutatott világ interpretálása szempontjából kulcsfontosságú a műben felépített mitikus hatalom értelmezése. A disztopikus hatalom álnoksága és megfoghatatlansága olyan jellegzetesség, mely jelentősen befolyásolja a szövegben tetten érhető figyelmeztető szándék kibomlását. Az *Elza* hatalma különleges: megközelíthetetlen, arctalan, önmagának ellentmondó – és mégis létező és tökéletesen működő hatalom. Olyan rend, mely felépíti önmaga teóriáját, ám praxisa csak részben igazodik ehhez. Az *Elza* világának lakói ambivalensen viselkednek a hatalommal szemben: megélik létezését, ám ellentmondásai és arctalansága hatására kialakítanak egy olyan magatartásmódot, mely a hatalommal szembeni kétségeiknek ad helyet; a hatalommal való szolgáló azonosulás keveseké. Az *Elza* világa így olyan látszatvilág, ahol a hatalom alapvetései, teóriája kevés kapcsolatot tartanak fenn a hatalom megvalósulásával. Poszler terminológiájával élve: rész (a hatalom megvalósulása) és egész (a hatalom teóriája) közötti viszony ellentmondásossága jellemzi az *Elza* világot. A hatalom gyakorlati megvalósulásával függ össze a disztópiák másik sarkalatos jellegzetessége, a szabadság, az egyéni szabadság kérdése, annak szükségessége, illetve a hierarchia kíméletlenségével való helyettesítése. A szabadság és az egyenlőség ellentmondásosságát hirdető disztópiák azt vallják: az egyén köteles lemondani szabadságáról a köz érdekében, hogy életét felajánlva tehesse dolgát. Mivel

boldogság és szabadság a disztópiák vallásában, teóriájában nem fér össze, a szabadság hiánya és a köz érdekében való lét feltételezi az egyéni boldogság maradéktalan megvalósulását. Az *Elzában* ábrázolt átmeneti időben ez részben valósul meg, és ez prognosztizálja az *Elza* eljövendő társadalmának szervilitását. Akik elszakadtak a háborút megelőző múlttól, azok képesek az Örök Harc hatalmának felajánlani életüket, és a kollektív társadalom érdekében lemondani az egyén létezésének szabadságáról.

A disztópiákhoz hűen az *Elza* Örök Harca is lemond az emberi lélek minden olyan megnyilvánulásáról, mely az ellenőrizhetetlen tartományba tartozik: művészet, vallás, gyász ugyanarra a sorsa jutnak, mint a humán tudományok. Felesleges és haszontalan dolgokként eltűnnek a racionalitást istenítő emberiség történelméből. Az *Elza* azonban - ahogy a hatalom esetében is – kettős eszköztárat vonultat fel ezen idea disszonanciájának ábrázolására. Míg az Örök Harc retorikája idejétmúltak mutat mindent, ami a művészettel valahogyan kapcsolatba hozható, a szöveg különös örömmel mutatja meg a zene hatalmát és képességét. A műben található zenei utalások, akár az *Aida*, akár a *Götterdämmerung* bevonása a szöveg értelmezési tartományába, vagy a zenei eszközökkel megszólaltatott légburkolati jelenet, azt üzenik, hogy hiába a hatalom erőlködése és a modern jazz uralkodásra segítése az operával szemben, a kultúra elpusztítása nehezebb az ember pusztításánál. A szöveg ugyan nem bővelkedik irodalmi idézetekben, de egy önidézet révén a műbe meghívott *Laodameia* alakja felerősíti azt a tendenciát, mely az *Aida* és a *Götterdämmerung* kapcsán rajzolódik ki: az önfeláldozó asszonyok (*Aida*, *Brünhild* és *Laodameia*) késői leszármazottja, *Elza* nem részesülhet abból a kiváltságnak járó sorsból, mely a szerelmes asszonyokat hőssé teszi. *Elza* vértanúsága kicsinynek bizonyul elődeihez képest, ahogy szerelme sem állja ki a próbát azok lángolásához képest. A szerelem, a disztópai elleni lázadási lehetőség nem adatik meg *Elzának*.

A humán tudományok, különösen a történelem felszámolása a disztópikus rend fennmaradásának feltétele, olyan sajátság, mely joggal tartozik a disztópiák kelléktárához. A múlttól, a történelemtől való lemondás azon az áron történik meg, hogy az *Elza* világából eltűnik a jövő, és a jelen istenül.

A múlttól való lemondás a lineáris kultúra felszámolását jelenti, és vele együtt válik ismeretlenné a gyász, és feleslegessé a vallás. Az új hit a háború mindenhatóságát és a haza védelmét helyezi a középpontba, ám minden pátoasz és érzellem nélkül. Mintha az Örök Harcot nem emberek vívják – az egyenlőség ebben a disztópikus világban annyit jelent, hogy a hatalom egyformán értéktelenként tekint minden polgárára.

A jelen istenülése része annak a koncepciónak, mely az *Elza* tér-idő rendszerében alakít ki sajátságos együttállásokat. A párhuzamos történekekkel való szövegépítés (egyrészt az Örök Harc korának, *Elza* történetének bemutatása, másrészt a Kis Föld és megalkotójának története) gazdagítja azt a narratív eljárást, amely időben és térben elhelyezi az *Elza* cselekményét. Hiába ugyanis az utópiák törvénné merevedett szabálya, mely u-toposzban, seholsincs földben nevezi meg az események helyszínét, az *Elza* magyar vonatkozásai azt sugallják, az Örök Harc rémsége nem is olyan távoli fenyegetés. Bár a Kis Föld története kozmikussá növeszti a mű félelmeit, azok nagyon is topikusak, nagyon is emberiek. Hiába az elidegenítési kísérlet, a pontos helynevek kerülése, ez inkább póz az *Elza* esetében, mint komolyan vehető szándék.

Az *Elza* leleménye az idő kezelésére túlmutat az utópiák általános, az időbeli eltávolodást megteremtő eljárásain, amikor kétféle eljárást dolgoz egybe: az Örök Harc korának múlttal szakító, a jelent örökkévalóvá tévő ideje és a Kis Föld ismétlődést és ciklikusságot hangsúlyozó módszere együtt építi ki a mű időrendjét. Ahogy Gilles Deleuze a *Logique du sens* című művében kifejti, az ismétlődésnek két archetípusa létezik: a platoni, mely a világot alapvető azonosságok mentén szemléli és láttatja; és a nietzschei, mely a különbözőségekből kiindulva értelmezi az azonosságokat. Az Örök Harc a szövegben hangsúlyozottan lineáris időkezeléséhez képest a betéttörténet ciklikus, ismétlődést feltételező szerkezete olyan különbség, mely meghatározó jelentőséggel bír, már csak azért is, mert az *Elza* zárása végül ezt a ciklikus időszemléletet terjeszti ki az Örök Harc lineárisnak hitt időkezelésére is.

Az *Elza a Kis Föld* történetét elmondó betétének fontosságát nehéz túlbecsülni. A vendégszöveg „alcím” alatti szerepeltetése, „regényes életrajzként” való bemutatása olyan szöveghelyzetet eredményez, amely az *Elza* értelmezhetőségét is nagyban gazdagítja. A Kis Föld történetén keresztül az *Elza* cselekménye az eredetiség létezését kérdőjelezi meg. Azt sugallja, hogy az univerzum, az élet minden formája a szimulákrum végtelen uralma alatt áll.

Nincs különbség eredeti és másolat között, és érdektelen is bármiféle különbség felmutatása. Ez a fajta cselekménybonyolítás, mely az eredeti, és ezáltal a másolat létjogosultságát kérdőjelezi meg, egyúttal a szimulákrum jelentését is elbizonytalanítja. Groys szerint a szimulákrum koncepciója folyton változik. Babits regényében a szimulákrum az utolsó képződmény, mely minden másra győzedelmeskedik, ám egyidejűleg elveszíti helyét az univerzumban. Győzelmének megvalósulásakor, Elza jobb világot kereső kísérletének kudarcával eltűnik minden jelentősége, mivel az igazság elfedésére nem képes többé – a hyper-reálitás uralkodóvá és egyértelművé válik. A képzőművészetben használatos szimulákrum-fogalom alkalmazása az utópiák, különösen a disztópiák interpretációjában képes a különböző tér-és időimenziók felfejtésének központi, irányító elemévé válni, olyan szervezőerőként működni, mely hozzásegíthet a jelentésrétegek egymástól való megkülönböztetéséhez.

„Én csak jel és szimbólum vagyok” – adja meg a műbeli Elza önnön létezésének célját és definícióját. Jel és szimbólum az *Elza* maga is, a Babits-életmű olyan darabja, amely úgy illeszkedik mozaikként a többi szöveghez, hogy ki is tűnik közülük. Az elfogódott hang stiláris következetlenségeket, a disztópia műfaj megtalálása pedig gondolati magabiztosságot ad a szövegnek, mely képes a háborúellenes intésen túl más erényeket is felmutatni. Elsa Anderson svéd pilótanő magyar névrokonának sorsán keresztül a *Jónás könyvének* szerzője szólal meg, hangja azonban nem „profétiai”. Ahogy minden disztópia, elsősorban nem a jövő rémképét festi, hanem a jelenben rejlő lehetőségeket színezi ki. Ebben a folyamatban kulcsfontosságú a Kis Föld történetének beemelése, mely megnyitja a horizontot olyan értelmezési

stratégiák számára, melyek a Babits-szöveg meglepő modernségére és elmélyültségére hívja fel a figyelmet. A szimulákrum-fogalom helyének megtalálása a disztópiák értelmezésében, a deleuze-i ismétlődés-elmélet alkalmazása képesek kiegészíteni azt az értelmezési hagyományt, mely 1933-tól napjainkig jórészt megdönthetetlen maradt, és a szöveg háborúellenes olvasatának kiemelésén túl nem vállalkozik többre. Az *Elza* azonban gondolati gazdagságával és értékes narrációs megoldásaival méltán tarthat számot érdeklődésre.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

Abrams, M. H. : A Glossary of Literary Terms. Sixth Edition. Harcourt Brace College Publishers, Orlando, 1993 Utopias and Dystopias című szócikk, 218. old.

Abrams, M. H.: A Glossary of Literary Terms. Sixth Edition. Harcourt Brace College Publishers, New York, 1993. 64. old.

Babits Mihály: A háború háborúja. In: Belia György (szerk.): Tanulmányok, esszék. Kortárs Könyvkiadó, Budapest, 2005. 554-561. oldal

Babits Mihály: A halhatatlanság halála. In: Nyugat, 1933. 5. szám

Babits Mihály: A világ teremtése. In: Babits Mihály: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, Budapest, 2002. 424-455. oldal

Babits Mihály: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. Sajtó alá rendezte Buda Attila. Magyar Könyvklub, Budapest, 2002.

Babits Mihály: Ezüstkor. In: Nyugat, 1930, 5. szám

Babits Mihály: Futurizmus. – Nyugat, 1910. 7.

Babits Mihály: Könyvről könyvre. Nyugat, 1933. 6. szám (március 16.)

Babits Mihály: Könyvről könyvre. Nyugat, 1933. 7. szám (április 1.)

Babits Mihály: Új klasszicizmus felé. In: Nyugat, 1925. 18. szám

Babits: Az írástudók árulása. In: Nyugat, 1928. szeptember 16.

Babits: Kant és az örök béke. Nyugat, 1918. 16.

Babits: Nemzet és Európa. In: Esszék és tanulmányok II. <http://mek.niif.hu/05200/05258/html/04.htm>

Babits: Európaiság és regionalizmus. Tanulmányok, esszék. Kortárs könyvkiadó, Budapest, 2005. 487-493. oldal

Baudrillard, Jean: A szimulákrum elsőbbsége. Ford: Gángó Gábor in: Testes könyv I. Szerk: Odorics Ferenc, Szeged: JATE Irodalomelméleti Csoport, 1996. 161-194. old.

Benda, Julien: Az írástudók árulása. Babits Mihály tanulmányával. Rónai Mihály András fordításában és bevezetőjével. Fekete Sas Kiadó, Budapest 1997.

Benjamin, Walther: A műalkotás a technikai sokszorosítás korszakában. In: Kommentár és prófécia. Gondolat, 1969. 301-334. old.

Best, Otto F.: Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1972

Buda Attila: A száraz szöveg öröme. In: Új Dunatáj 9. évf. 1. szám. (2004. március) 45-57. oldal

Buda Attila: Elza pilóta és a töprengő utókor. In: Új Dunatáj 7. évf. 2. szám. (2002. június) 38-44. oldal

Buda Attila: „Nyugtalan oroszlánok állatkertje a világ” In: Új Dunatáj XII. évfolyam 2-3. szám, (2008. szeptember) 51-64. oldal

Cuddon, J. A.: Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. London, Penguin, 1992. 957-960. oldal

D. B.: Utopia. In: Kindlers Literaturlexikon in 25 Bänden. München 1974. 9789. old.

Deleuze, Gilles: The Logique of Sense. (translated by Mark Lester with Charles Stivale) The Athlone Press, London, 1990.

Dezső János: Babits Elza pilótája mint antiutópia. Üzenet 1989/5 369-378. oldal

Dienes Valéria: A Filozófus. Nyugat, 1924. 7.

Egri Viktor: Babits Mihály: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. Magyar Figyelő (Pozsony), 1934. 03., 250-251.

Ferns, Chris: Narrating Utopia. Ideology, Gender, Forms in Utopian Literature. Liverpool University Press, 1999.

Földényi F. László: Pozitív és negatív utópiák a mérlegen. In: Világosság, 1975/8-9. 565-567. oldal.

Gombrich, E. H.: A művészet története. Glória Kiadó 2002.

Groys, Boris: Die Topologie der Aura. Über Original und einen berühmten Begriff Walter Benjamins. In: Neue Rundschau 2002/4. 84-94. oldal

Hajdú Péter: Két kronotoposz találkozik az úton... Mikszáth Kálmán: Beszterce ostroma. In: Józán Ildikó – Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály (Szerk.): Az elbeszélés módozatai. Narratíva és identitás. Osiris Könyvtár. Osiris Kiadó. Budapest, 2003. 214-230. oldal

Huyssen, Andreas: The Memories of Utopia. In: Twilight Memories. Marking Time in the Culture of Amnesia. Routledge, New York, London: 1995. 85-101. oldal



Jókai Mór: A jövő század regénye . Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981

Kállay Miklós: Elza pilóta, vagy a tökéletes társadalom, Nemzeti Újság, 1934. 01. 06. és Körutazás könyvorszámban, képes Krónika, 1934. 06. 14. 25.: KrKi: 472. oldal

Kardos Gy. József: A nemzet katedróján. (Egy méltatlanul „elfelejtett” Babits-regény: Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom). In: Új Dunatáj. 2008. december 76-83.

Karinthy Frigyes: Babits könyve. Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. In: Nyugat, 1933. 24. szám

Karinthy Frigyes: Babits könyve. Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. In: Nyugat, 1933. 24. szám

Kárpáti Aurél: Elza pilóta vagy A tökéletes társadalom. Pesti Napló, 1934. 01. 28. 41.

Kérdések a Babits kritikai kiadásról. Sipos Lajos válaszai. In: Irodalomismeret. X. évfolyam 1999/1-2. szám, Kérdezők: Balázs Eszter, Selmeczi Anna

Kocsis Lilla: A Naphoz hasonló szem. (Az Utazás Faramidóba és A tragédia születése lehetséges kapcsolatáról) In: Kolozsi Orsolya – Urbanik Tímea (szerk.): Modern magyar irodalom történet. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006. 97-113.o.

Koronka József: Utazás a régi Európa romjai felett 2836-dik évben In: A fekete sugár, World SF Magyar Tagozata, Nógrád megye, 1989

Kosztolányi levele Juhásznak 1904. dec. 23-án, idézi: Tolnai Gábor: Arisztokratizmus és szecesszió, Nyugat, 1937. 5.

Kuczka Péter – Szerdahelyi István: Utópisztikus irodalom. In: Szerdahelyi I. (Szerk.): Világirodalmi Lexikon 16. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. 253 - 265. oldal

Lengyel Dénes: Bevezetés. In: Jókai: Jókai Mór: A jövő század regénye. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981.

Maár Judit: A fantasztikus irodalom. Osiris Zsebkönyvtár sorozat. Osiris, 2001.

Mannheim, Karl: Az utópikus tudat. In: Az utópiáról. (Válogatás polgári szerzőktől). Szerk: Erdélyi Lajos, Budapest 1979. 49-73. oldal

Moylan, Tom: Demand the impassible. Science fiction and the utopian imagination. Methuen, New York and London, 1986.

Müller-Dyes, Klaus: Gattungsfragen. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. In: Arnold, H. L./ Detering H. (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 2003. 323-349. oldal

Németh Andor: Huxley „Szép új világa” és az utópikus regény. In: Nyugat: 1934. 12-13. szám

Németh László: Babits Mihály tanulmányai. Nyugat, 1929. 24. szám

Nietzsche, Friedrich: Az Antikrisztus. (fordította: Csejtei Dezső) Máriabesnyő; Gödöllő : Attraktor, 2007

Nyíri Tamás: A filozófiai gondolkodás fejlődése. Szent István Társulat, é.n.

Polak, Fre(erick) L.: The Image of the Future; Enlighting of the Past, Orientating the Present, Forecasting the Future. Angolra ford: Elise Boulding. New York,

1961. idézi: Horowitz, Maryanne Cline, főszerk.: *New Dictionary of the History of Ideas*. New York, Charles Scribner's Sons, 2005, 2403-2409. oldal

Pomogáts Béla: Babits és Erdély. In: Laczkó András (szerk.): *Babits Mihály világa*. Kaposvár, 1983. 61-81. oldal

Poszler György: Üdvösség vagy kárhozat - „Sehol Sziget veszélyzónái (Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról). In: *Eszmék, eszmények, nosztalgiák*. Magvető 1980. 96-165. oldal

Rabkin, Eric S.: *The Fantastic in Literature*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1976.

Relle Pál: A sötét jövő magyar utópiája, *Magyar Hírlap*, 1934. 01.06. 29.

Roberts, Adam: *Science Fiction*. The New Critical Idom sorozat. Routledge, London and New York. 2000. 4-5. oldal

Rónay László: Babits Mihály, a regényíró. In: Laczkó András (szerk.): *Babits Mihály világa*. Kaposvár, 1983. 81-92. oldal

*Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (ed. David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan) London: Routledge, 2005. 624-625. old. Utopian and dystopian fiction című szócikk

Schöpflin Aladár: Babits Mihály új regénye. Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom – Nyugat Kiadás. In: *Nyugat*, 1933. 23. szám

Sipos Lajos: Szövegépítés és szövegalkotás a Tímár Virgil fia című regényben. In: *Új klasszicizmus felé*. Argumentum, Budapest, 2002. 145-163. oldal

Szegedy-Maszák Mihály: Esszéírás és irodalomtörténet. In: Szegedy-Maszák Mihály (Szerk.): A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig. Gondolat Kiadó, Budapest, 2007. 254-263. old.

Szilágyi Ákos: Ezerkilencszáznyolcvannégyen innen és túl. A negatív utópiák társadalomképe. Magvető, 1988.

Szilágyi Ákos: Utópisztikus magatartás lírában és epikában. In: Világosság, 1975/8-9. 537-544. oldal.

Tarjányi Eszter: Utószó avagy fantasztikum magyar módra. In: XIX. Századi magyar fantasztikus regények. PPKE BTK Piliscsaba, 2002. 435 – 447. oldal

Tóvölgyi Titusz: Az új világ. Regény a szocializmus és a kommunizmus társadalmából. In: XIX. századi magyar fantasztikus regények. PPKE BTK, Piliscsaba, 2002.

Urbán László: Barangolások Magyar Utópiában. In: Tekintet 1989/7. 20-32. oldal.

Urbán László: Fantasztikus irodalom. In: Pannon Enciklopédia CD-ROM, Arcanum Adatbázis Kft. Budapest, 2001.

Vax, Louis: L'art et la littérature fantastique. Presses Universitaires de France, 1960. idézi: Maár Judit: A fantasztikus irodalom. Osiris Zsebkönyvtár sorozat, Osiris, 2001.

Voigt Vilmos: science-fiction In: Szerdahelyi I. (Szerk.): Világirodalmi Lexikon 12. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. 695 - 701. oldal

Zöldhegyi Zsuzsa: A regény keletkezése, forrásai. In: Jókai Mór: A jövő század regénye. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. 572 - 621. oldal