

CZIGÁNYIK ZSOLT

UTÓPIA ÉS UTÓPIZMUS: EGY IRODALMI ÉS POLITIKAI FOGALOMPÁR NYOMÁBAN

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



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

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

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

Utópia: valóság és fikció

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Utópia és ideológia

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

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

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

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

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

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

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

A disztópia műfaja

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

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

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

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

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

■ JEGYZETEK

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

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