

BAKA L. PATRIK

## A kontrafaktumok zsánergenealógiája és angolszász alfái

A spekulatív fikció berkein belül íródó alkotások elemzésekor különösen fontos, hogy tisztában legyünk a zsánerek és szubzsánerek kapcsolattrendszerével, s egyáltalán azokkal a terminusokkal, melyekkel az egyes műcsoportokat illetik.

Elsősorban talán azt szükséges tisztáznunk, hogy az *alternatív irodalom* esetében – ami ugyancsak a spekulatív fikció szinonimája, mint ahogy a *perem-, zsáner-* és esetenként a *populáris irodalom* is, noha ez utóbbi kifejezés alatt sokan nagyobb kategóriát értenek, és ide sorolnak minden olyan könyvet, ami minőségétől függetlenül különösen népszerű, illetve elnyeri a bestseller státuszt – a *műfaj* és *alműfaj* terminusok képlekenyen használhatók. Néhányan csak a legfőbb irányzatokat hajlamosan a műfaj – vagy *zsáner, irányzat, kategória* – kifejezéssel illetni, és minden ezektől származó vagy ezekről leszakadó ágat alműfajként – vagy *szubzsáner*ként, *alirányzat*ként, *alkategóriaként* – emlegetnek, ezzel a megközelítéssel azonban legalább két probléma van. Egyrészt nincs egyezés abban, hogy pontosan hány kategória is volna feltüntethető *legfőbb*ként – noha természetesen él bizonyos hagyomány –, illetve az sem mindegy, hogy a spekulatív fikciót mint olyat „egy családfa egyedüli őseként” határozzuk meg, vagy inkább egy skálaként tekintünk rá, melyen bizonyos kritériumrendszerek szerint helyezkednek el az alkategóriák és az egyes művek. Másrészt van egy terminológiai-esztétikai probléma is, hiszen ha többdimenziós családfaként rajzoljuk fel az egyes irányzatok hálóját – ami alatt azt értjük, hogy az eredők közt nem feltétlenül csak két „szülő” zsáner volna feltüntethető az „előző generációs szinten”, s azt is, hogy ezeknek nem szükséges egyazon „generációs lépcsőn” elhelyezkedniük –, úgy a műfaj és alműfaj terminusokkal mindössze két „generációs szintet” tudnánk jelölni, s az ezek után következőket – mert az ilyenek léte joggal feltételezhető – már „al-alműfajnak”, vagy „al-al-alműfajnak” kellene titulálnunk, ami valljuk be, kissé nevetséges volna. Ennek elkerülése végett mi úgy látjuk, a műfaj és az alműfaj kifejezések a „zsánergenealógiai táblán” elhelyezkedő „zsánergenerációs szintek” bármelyikére érthetők, ha valamely irányzatnak az eredőjét – „ősét” – illetve leágazását, következményét – „utódját” – kívánjuk meghatározni velük. Mi ebben az értelemben viszonyulunk hozzájuk, s a továbbiakban így használjuk őket.

A spekulatív fikciót (SF) mint kifejezést először Robert A. Heinlein használta, egy 1948-as esszéjében,<sup>1</sup> akkor még a sci-fi (science ficti-

1 Robert A. HEINLEIN, *On Writing of Speculative Fiction* = L. A. ESHBACK (szerk.), *Of Worlds Beyond*, Advent Publishers, [h.n.], 1947. Online elérhető: [http://mab333.weebly.com/uploads/3/2/3/1/32314601/writing\\_sf\\_-\\_01\\_on\\_the\\_writing\\_of\\_speculative\\_ficton.pdf](http://mab333.weebly.com/uploads/3/2/3/1/32314601/writing_sf_-_01_on_the_writing_of_speculative_ficton.pdf)



2 Az ismeretközlő irodalmat az ismeretterjesztő- és szakirodalom alkotja, s ide tartozik a memoároktól kezdve a sajtócikkeken át az útirajzokon keresztül egészen a szaktanulmányokig terjedően minden olyan szöveg, amely a mi valóságunk megragadására tesz kísérletet.

3 Noha egy kissé sajátos elosztásban, de a két szövegcsoporthoz kapcsolódóan érdekes a következő cikk: Zemen MARRUGI, *Those Who Can, Teach!*, 2013. = <https://zemenmarrugi.wordpress.com/tag/classroom-poster/>

4 Másként: alternatív történelem, allohistorizmus, uchronia, paratörténelem stb.

5 Ezt a felfogást remekül ábrázolja a World Weaver Press *What is 'speculative' fiction?* című írásának csatolt ábrája, a következő felületen: <http://www.worldweaverpress.com/blog/what-is-speculative-fiction>

6 Vö. DAVID GERROLD, *Worlds of Wonder: How to Write Science Fiction & Fantasy*, *Writer's Digest Books*, Cincinnati, Ohio, 2001, 22–23, 31–38.

7 Eszerint kategorizál többek között SALLY EMBER, *The Politics of Speculative/Science-Fiction* című cikke is, mely itt érhető el online: <https://sallyember.com/2014/07/10/guest-post-the-politics-of-speculative-science-fiction/>

on) szinonimájaként. Részben emiatt, másrészt pedig, mert közkeletű rövidítésének kezdőbetűi mindkét fogalmat jelölhetik, sokan még mindig ebben az értelemben alkalmazzák. A terminus az 1960-as, '70-es években terjedt el, mai jelentését azonban csak a 20. század végén nyerte el, mint a „mi van, ha...?” kérdésen és az arra adott lehetséges válaszokon alapuló fikciók gyűjtőneve. Ez a típusú irodalom a valóság – „normális” – elemeit nem valós – paranormális – elemekkel konfrontálja, cselekményét pedig eköré az ütközés köré építi. Innen nézve az SF a mainstream vagy szépirodalom párjaként tüntethető fel, s a kettő együtt alkotja mindazt, amit a köznyelvben irodalomként, pontosabban fikciós irodalomként emlegetünk. Csupán csak a teljesség kedvéért jegyezzük meg, hogy ez utóbbi az ismeretközlő<sup>2</sup> – a köznyelvben is használt angol kifejezéssel élve non-fiction – irodalommal karöltve adja ki az ember által írt szövegek teljességét.<sup>3</sup> Fontos azonban hangsúlyozni, hogy az eddig és alább feltüntetett kategóriák mindegyike egyfajta ideaként kezelendő, hiszen határaik hol elmosódnak, hol pedig nagyon könnyű a rajtuk való átjárás.

A „mi van, ha...?” kérdés különböző módon történő megfogalmazásai a spekulatív fikció egyes zsánereinek alapját adják. Úgy mint: „Mi lenne, ha a futuristák technológiai innovációi mindennaposná válnának?”; „Mi van, ha létezik egy olyan világ, ahol a mágia a valóság része?”; „Mi van, ha léteznek szellemek és vérfarkasok?”; „Mi lett volna, ha másként alakul a történelem?”. Ezek a kérdések alapozzák meg a sci-fi, fantasy, horror és kontrafaktuális<sup>4</sup> narratívákat, melyek egyszersmind a spekulatív fikció legfőbb zsánereinek kvartettjét is alkotják. Ezt a négyest bizonyos szempontok szerint bővíteni és csökkenteni is lehet. Például a krimi – esetleg a történelmi regény – is feltüntethető volna, mint ötödik főműfaj, ennek feszes mainstream kapcsolódásai és hagyománya azonban inkább sodorják egy köztes sávba a két típusú fikciós irodalom közé. Mindez azonban a horrorról is elmondható, minek okán több helyütt ezt sem – vagy csak részben<sup>5</sup> – találjuk a spekulatív fikciós irányzatok sorában, s annak is megvan a maga hagyománya, hogy a kontrafaktumokat is a sci-fi részeként tüntessék fel, egyetemben a disztópiákkal, utópiákkal, apokaliptikus és posztapokaliptikus művekkel, és a szuperhős-fikciókkal. Eszerint az értelmezés szerint az SF-nek pusztán két fajtája van, az pedig a sci-fi és a fantasy, s amíg az előbbi a mi univerzumunkról szerzett ismereteink kiterjesztése, addig az utóbbi annak törvényszerűségeitől eltérő logikát követ,<sup>6</sup> az összes többi irányzat pedig ezek alá szerveződik.<sup>7</sup> Amennyiben azonban a sci-fi-re, mint a tudományos eredményeket továbbgondoló műfajra tekintünk, úgy ezen irányzatok mindegyike kivonható az égíse alól, és az alternatív irodalom fő kategóriáiként is prezentálhatók. Mi az SF négy fő zsánere mellett tesszük le voksunkat, s az ezeken felül feltüntetett szövegcsoportokat, az alternatív történelmet leszámítva a science fiction alá soroljuk, mivel mindegyikük a jövőbe helyezi cselekményét,

míg a paratörténelem műfaját egy más típusú, a múlt átírására irányuló kérdés és narratíva szervezi.

A négy fő kategória szubzsánerei voltaképpen azok kontaminációjából jönnek létre, s ezekből már csak az első leszármazási szinten is annyi van, hogy annak bemutatása legalább egy különálló tanulmányt igényelne. Lássunk mégis néhányat, különösebb kifejtés nélkül: a fantasy és a horror románcából születnek a gótikus történetek és a dark fantasy, melyek az éjszaka gyermekeivel, a vámpírokkal, vérfarkasokkal, szellemekkel való vérgőzös találkozásokat prezentálnak, tele félelemmel és szorongással. A fantasy és a sci-fi teremti meg az úroperákat, ahol bár a cselekmény a jövőben – vagy épp egy igen távoli galaxisban –, a képzelet határáig fejlesztett technológiával, intergalaktikus birodalmak küzdelmeként jelenik meg, mégis, a szuperfejlett szerkezetek itt pusztán díszletek maradnak. S lássuk a fantasy harmadik lehetséges vegyületét is, most az allohistorizmus, ami olyan alternatív múltakat rajzol, ahol a mágia valamilyen formában része a mindennapoknak. Az uchróniák és a science fiction találkozásából vezethetők le például az időutazásos regények, de bizonyos értelemben maga a steampunk is, már ha annak közvetlen eredőjét, a cyberpunkot a sci-fi leágazásaként prezentáljuk. A lista nagyon hosszan bővíthető volna, mi azonban erre most nem vállalkozunk, hiszen ezt – legalábbis részben – több tanulmány is elvégezte már.<sup>8</sup>

Nem léphetünk viszont tovább a punk irányzatok tárgyalása nélkül, amelyek az imént jelzett és érzékeltetett zsánerburjánzást úgy sokszorozzák meg, mint a szingularitás tenné a technológiai fejlődéssel, s úgy törik megannyi irány felé, ahogy a prizma a fényt. Mindegyikük megnevezése magába olvasztja az inspirálójukként is felfogható cyberpunk fogalom -punk tagját, jelölve szándékolt, felforgató és kerettelen viszonyulásukat a korábbi konvenciókhoz.<sup>9</sup> Lássunk néhányat a megszámlálhatatlan válfaj közül:

- ☛ gothpunk (gótpunk): a sci-fi és a gótikus rémmesék vegyülete. Utóbbiakból elsősorban a szörnyeket és a hangulatot veszi át, előbbiből pedig a tudományos magyarázat igényét, azaz, igyekszik magyarázatot adni azok létére. Pl. a vámpírok egy vérbaj folytán jöttek létre.<sup>10</sup>
- ☛ elfpunk (tündepunk): a fantasy, pontosabban az urban (városi) fantasy egy leágazása, ahol a tolkien mitikus fajok (pl. tündék, törpök stb.) városi közegben jelennek meg.
- ☛ splatterpunk (loccsanó punk): a horror egy különösen brutális leágazása.
- ☛ dreampunk (álompunk): a kiszámíthatatlanságot tökélyre fejlesztő, álomlogikát használó művek, az okkultizmus által megihletve. Estükben különösen fontosak az álomszimbólumok, melyek magyarázatait mesékből és álmoskönyvekből merítik.
- ☛ greenpunk (zöldpunk): nevezhetnénk környezetbarát sci-finek is, mely a tudatosan használt zöldenergián alapuló társadalmat ábrázol, kiiktatva a környezetszennyezést.

8 Magyarul a sci-fi irányzataira nézvést bátran ajánlható Sánta Szilárd kötete – SÁNTA Szilárd, *Mesterséges horizontok: Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába*, Parazita könyvek 7., Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2012. –, a fantasy kapcsán pedig Hegedűs Orsolya könyvén – HEGEDŰS Orsolya, *A mágia szövedéke*.

*Bevezetés a magyar fantasy olvasásába* I., Parazita könyvek 8., Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2012. – túl: KORNIA Zsolt, *A képzelet egy másik világa. Amit a fantasyról tudni illik*, Metamorf 3, Váci Mihály Megyei és Városi Művelődési Központ, Nyíregyháza, 1988, 14–18; DR. GALUSKA László Pál, *Tipológia fantastica (A fantasz-tikus irodalom tipológiájáról és műfajleleteiből)*, Gradus, 2015/1, 21–38; VIDA Barbara, *A kortárs magyar fantasy női vonulata I. – Moskát Anita: Babel fiai; Horgonyhely*, Opus, 2016/3, 74–92.

9 Vö. Mark BOULD, *Cyberpunk* = David SEED (szerk.), *Companion to Science Fiction*, Blackwell Publishing, London, 2008, 217–218.

10 Vö. <http://www.watt-pad.com/16462937-sf-sub-genre-definitions-gothpunk>

11 A felsorakoztatott irányzatok bemutatását lásd: Jeff VANDERMEER – S. J. CHAMBERS: *The Steampunk Bible. An Illustrated Guide to the World of Imaginary Airships, Corsets and Googles, Mad Scientists, and Strange Literature*, Abrams Image, New York, 2011, 54–55., és a <http://www.wattpad.com/story/616257/parts> illetve a <http://www.sf-encyclopedia.com/oldalak> vonatkozó szócikkeiben.

12 Ennek egyik rokonát mellékletben közli a következő dolgozat: Powen ALEXANDER SHIAH, *Aspects of Science Fiction as Presented in the Novel Foundation by Isaac Asimov*, 2001–2002. = <https://www.sccs.swarthmore.edu/users/06/powen/popular/ScienceFiction.pdf>

☞ biopunk: amíg a cyberpunkban hackerek, addig itt biohackerek működnek, és a virtuális univerzumokat jelentő szoftverek helyett az élő organizmusok DNS-ét manipulálják, sok esetben mutánsokat hozva létre; a cyberpunk jövőképe a technológiai szingularitáson, a biopunké a felpörgött biotechnológián és szintetikus biológián alapul.

☞ nanopunk: az előbbi rokona, azzal a különbséggel, hogy a nanotechnológiában rejlő potenciál mélységeit aknázza ki.

☞ steampunk: kétféleképp használt kifejezés. Eredendően a viktoriánus éra gőztechnológiájának felturbóztatása, akár a mi fejlettségi szintünkre, de az adott kor társadalmának problémáival, világlátásával és divatjával. Mára gyűjtőterminus is, hiszen belső – kortörés és világ-megközelítés szerinti<sup>11</sup> – tagozódása értelmében az összes olyan irányzatot is értjük alatta, amely valamely történelmi kor technológiai szintjét pörgeti túl. Pl.: stonepunk, bronzepunk, castlepunk, clockpunk, dieselpunk stb.

Ezeket felül számos olyan irányzat is akad, ami egyszerűsnek számít, hiszen amíg a mythpunk kifejezést Catherynne M. Valente, addig a ribofunkot Paul di Filippo használja, kizárólag a saját műveire; előbbi posztmodern jegyekkel dúsítja a mítoszok világát, utóbbi pedig biotechnológiai ihletésű. Itt merülhet fel az önkényesség és a túlbujánzás gondolata: van-e bármi értelme az egyes kategóriáknak, ha szinte szerzőnként újabbak születnek? Véleményünk szerint az egyes ágazatok életképességét az idő előrehaladta bizonyítja vagy cáfolja majd. Hiszen a kellő távolság, és a rokon művek hiánya okán volt idő, amikor a steampunkot is egyszerűs zsánernek tartották, Gibson és Sterling A gépezetét értve alatta, noha nem is az volt az első *gőzbe-tyár* mű. Mára azonban a zsáner kánonja akkorára duzzadt, hogy nemcsak saját, belső kategorizációra volt szükség a pontosabb leírhatóság miatt, hanem önálló monográfiákat és folyóiratokat is generált s tart fenn. Bizonyos -punk irányzatok tehát feltételezhetően egy lábjegyzetet, vagy azt sem jelentenek majd a spekulatív fikcióval foglalkozó jövőbeni tanulmánykötetekben, míg másokra önállóakat írnak majd.

Az itt vázolt rendszer mindenekelőtt az általunk is preferált „genealógiai-konstrukciót” írja le,<sup>12</sup> léteznek azonban más ábrázolási módok is. Az SF megragadható például egy skálaként, amely a „hard” (kemény) és a „soft” (lágy) pólusok mentén szerveződik; előbbi a természettudományokra (kemény tudományok), utóbbi pedig a bölcsészettudományokra (az előbbihez képest „lágyabb” diszciplínák) utal, s az egyes művek aszerint helyezendők el ezen a skálán, hogy narratívájuk mely tudományterület által kutatott jelenségekhez áll a legközelebb. Egy hard sci-fi például, amelyet a tudatosan és pontosan integrált, naprakész természettudományos eredmények használata jellemez, értelemszerűen a „legkeményebb” pólushoz áll majd közel, ahogy egy nano-, bio- vagy cyberpunk mű is, míg az allohistorizmus már a „puhább” szakaszra kerül, hiszen humántudományi szempontrendszeret működtet. Ugyanez a helyzet a horrorral, amelyek az emberi tűrőképességet és a psziché szélsőséges

helyzetben tett megnyilvánulásait prezentálják, s a „leglágább” térfélre kerülnének a fantasyk, amelyeket a tudományok helyett az ezotériával megspékelt fantázia vértéz fel. Az egyes „ötvetműfajok” értelemszerűen legmarkánsabb jellemzőik szerint helyezkednének el ezen a skálán.

Többen halmazok révén látták leginkább megragadhatónak az egyes irányzatok viszonyát,<sup>13</sup> mások genealogikus indák burjanzásaként,<sup>14</sup> palettaként,<sup>15</sup> táblázatként,<sup>16</sup> megint mások pedig – és a felsoroltak közül számunkra ez a legkedvesebb – egy rendkívüli részletességgel és odafigyeléssel megfestett áramlasként.<sup>17</sup>

## Alfa kontrafaktumok

Az alábbiakban az alternatív történelmi zsánert állítjuk fókuszba, annak három, iniciatív példáján keresztül, melyek révén az irányzat kánonképződési aktusai is nyomon követhetők. Másként szólva: az itt következő szövegek az uchronikus alternatív kánon márványoszlopainak számítanak. Státuszukat mi sem támaszthatná alá jobban, mintsem a tény, hogy a paratörténelemtől értekező hazai kutatók is rendre erre a három műre hivatkoznak. A regények szerzői közül a kritika hármát is kapcsolatba hozott már a posztmodernnel – Dick a cyberpunk előfutárának, Gibson és Sterling pedig a zsáner megalapozójának számít –, Robinsont pedig a modern sci-fi meghatározó alakjaként tartják számon.

Az itt következő szakaszok cserélhető modulokként foghatók fel – ilyenformán egymás nélkül is olvashatók, listájuk pedig bővíthető volna –, és pusztán mikroelemzéseknek számítanak. Kánonalapozó szerepük, és a műfaj jegyeit sajátosan alkalmazó stratégiájuk révén kétségkívül megkerülhetetlen szövegekről van szó.

A három regény múlthasadás tekintetében is korszakhatárnak számít. Az első napjaink nyugati világának és ideológiájának legmarkánsabb kifordításában érdekelt, a második egy zavarba ejtő technológiai innováció felől teszi fel a kérdést: „milyen lett volna a múlt, ha korábban jött volna el a jövő?”<sup>18</sup>, a harmadik pedig úgy rajzolja meg az elmúlt hatszáz év világtörténetét, hogy lényegében kiveszi az európai fehér embert az azt alakítók sorából.

## Philip K. Dick: *Az ember a Fellegvárban* (The Man in the High Castle)

– És ez a könyv milyen másik jelenben játszódik? – kérdezte Childan, kezében még mindig a Nehezen vonszolja magát a sás-kát szorongatva.

Betty válaszolt rövid szünet után:

13 Lásd: Annie NEUGEBAUER, *What Is Speculative Fiction?*, Annie Neugebauer, 2014. = <http://annieneugebauer.com/2014/03/24/what-is-speculative-fiction/>; Adam HEINE, *Speculative Fiction: Diagram*, Adam Heine, 2012. = <http://www.adamheine.com/2012/08/speculative-fiction-diagram.html>; *Map of speculative fiction*, Clare Light, 2006. = [http://clairelight.typepad.com/seelight/2006/05/map\\_of\\_speculat.html](http://clairelight.typepad.com/seelight/2006/05/map_of_speculat.html)

14 Lásd: VILANA Réka, *Zsánerek és korcsoportok, így neveld a regényedet*, 2015. = <http://igynevel-daregenyedat.blogspot.sk/2015/11/zsanerek-es-korcsoportok.html>. A cikk írója az egyes SF irányzatok tónusváltásaira koncentrálna a megcélzott olvasói korcsoportok tükrében.

15 Lásd: Victoria SNELLING, *Genres and sub-genres*, Boudica Marginalia, 2012. = <http://boudica-marginalia.blogspot.sk/2012/02/genres-and-sub-genres.html>

16 Lásd: Charles YELLOWITZ, *Stepping into Science Fiction*, Legends of Windemere, 2015. = <https://legendsofwindemere.com/2015/01/26/stepping-into-science-fiction/>

17 *The History of Science Fiction*, Wardshelley = <http://www.wardshelley.com/paintings/pages/full-pics/HistSciF12.jpg>

18 Vö. URBAN DICTIONARY, *Steampunk* (szócikk) = <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=steampunk>

– Amelyikben Japán és Németország veszti el a háborút.  
Mindhárman némán ültek.<sup>19</sup>

19 Philip K. Dick, *Az ember a Fellegvárbán*, ford. GEREVICH T. András, Agave Könyvek, Budapest, 2003, 94.

20 Uo., hátlap

21 A cím az *Őszötvetség Prédikátor könyvéből* származik. Lásd: HEGEDŰS, I. m., 147.

22 Noha a magyar szakirodalom átvette a Szélpál Livia fordításában szereplő „divergáló pont” formát (eredetiben point of divergence), szerencsésebbnek tűnik a divergenciapont használata, mivel nem maga a pont divergál. Az észrevétel Mekis D. Jánostól származik. Vö. Gavriel D. ROSENFELD, *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?” Elmélkedések az alternatív történetírás szerepéről*, ford. SZÉLPÁL Livia, Aetas, 2007/1, 151.

23 Uo., 214.

Saját jelenünk felől nézve az iménti citátum pusztá ténymegállapítás. *Az ember a Fellegvárbán* univerzumában ez azonban korántsem ilyen egyszerű. A felmerült „miért?”-re a kötet első hazai kiadásának hátlapja így fogalmazza meg a választ:

Amerika, 1962. A rabszolgatartás újra legális. A néhány túlélő zsidó álnéven bujkál. San Franciscóban a Ji King legalább annyira hétköznapi dolog, mint a telefonkönyv. Mindez azért, mert a szövetséges hatalmak elveszítették a második világháborút, és az Egyesült Államok területén most közösen osztozik a császári Japán és a náci Németország.

De azt mondják, létezik egy könyv. Egy betiltott könyv, amely egy másik világról szól.<sup>20</sup>

A hátlapszövegben emlegetett mű – regény a regényben – a *Nehezen vonszolja magát a sáska* (The Grasshopper Lies Heavy),<sup>21</sup> melynek jelenléte egyszerre önreflexió és a posztmodern által is kedvelt mise en abyme (kicsinyítő tükör) alakzat. PKD ugyanis nem elégedett meg egy pusztán húsbavágó divergenciapont<sup>22</sup> mentén felépülő alternatív univerzummal, hanem művén belül, ugyancsak uchronikus regény formájában létrehozta annak párhuzamos univerzumát is. Ennek fényében négy fontos szempontot kívánunk hangsúlyozni:

I. A regény során világos lesz, hogy a *Nehezen vonszolja magát a sáska*nak voltaképpen két szerzője van. Az egyik értelemszerűen maga az író, Hawthorne Abendsen – kinek neve ugyancsak zsánérönreflexió, és a korai paratörténetek szerzői előtt való tudatos tisztelgés, gondoljunk csak a *P.'s Correspondence* szerzőjének, Nathaniel Hawthorne-nak a nevére –, a másik pedig a keleti jóskönyv, a *Ji King*. Utóbbi elkötelezett hívei életük válaszütajainál fordulnak a *Ji King*hez – ez a jelenség ugyancsak az allohistorizmus gondolatosságának rokona –, annak véletlenszerű felütésétől, és az adott oldalakon olvasható, kellőképp flexibilisen értelmezhető szentenciáktól pedig tanácsot, válaszokat várnak döntéseikhez. Hawthorne Abendsen ugyanezzel a gyakorlattal él, hiszen a *Nehezen vonszolja magát a sáska* is a *Ji King útmutatása* szerint íródott. Mindez tehát úgy is értelmezhető, hogy a regény sokkal inkább a jóskönyv, mintsem a hús-vér író szerzeménye, utóbbi ugyanis csak a *Ji King akaratának* egyfajta közvetítője. Észre kell azonban venni, hogy korántsem mindegy, mit és hogyan kérdezzük meg – a regénybeli szerző is ezen az alapon hangsúlyozza önmaga fontosságát:

– A könyv és én – mondta Hawthorne –, már régen kettéosztottuk a szerepeket. Ha megkérdezném, miért írta a *Sáskát*, a saját részemről mondanék le. Hiszen a kérdésben az rejlik, hogy én semmit nem tettem a gépelésen kívül. És ez nem igaz, nem is illene...<sup>23</sup>

A mi jelenünk felől nézve mindez egyszerű érdekességnek is tétélezhető, egy olyan univerzumban azonban, ahol a fél világ a *Ji King* jóslatai szerint él, egy általa írt regény még inkább kultikus értékkel bír.

II. A könyv több amerikai szereplője, többek között a főhőse, Robert Childan is az USA fénykorából származó tárgyak hamisításával foglalkozik, ami remek megélhetési lehetőségnek számít, hiszen az ilyen eszközökre óriási a japán kereslet. A hétköznapi tárgyak köré szótt, vagy megöröklött legendák adnak az egyes eszközöknek *történetiséget*, ami által hatalmas összegekért lesznek eladhatók. A hamisítás alapja éppen az, hogy ez a történetiség nem ragadható meg, nincs fizikai kivételése, kisugárzása, aurája, egyszerűen csak a köré szótt – valós vagy fiktív? – történetek teremtik meg az értékét. Ez a jelenség ugyancsak a párhuzamos valóságok analógiája, s egy-szersmind önreflexió, ami hangsúlyozza az egyes uchróniák azonos fajsúlyát (a mi univerzumunkkal).

III. A *Nehezen vonszolja magát a sáskában* szereplő, a mi világunk (ahol a szövetségesek nyerték meg a második világháborút) alternatívájának – ahol a náci győztek – alternatívájaként – ahol pedig megint csak a szövetségesek – megjelenő univerzum ráadásul nem teljesen egyezik meg a mi világunkkal,<sup>24</sup>

így nem egy önmagába forduló mintázatot prezentál, hanem mindenekelőtt Everett sokvilág-elméletét. John Gribbin egy könyv lapjain alapuló hasonlatára vetítve:<sup>25</sup> «amíg a második világháború eltérő végkimenetele adhatja a kötet első és utolsó oldalát, úgy az egyik-másik jelenséget enyhén módosító variánsokat egymás szomszédságában, vagy egymáshoz jóval közelebb álló oldalakként szűk-séges elképzelnünk, valahol a kötet első vagy második felében.

IV. PKD regénye ilyenformán kiindulási pontját adja annak a zavar-ba ejtően elbizonytalanító játéknak, mely szerint kétséges lesz, hogy ténylegesen melyik világ is a valóságos – ha létezik ilyen egyáltalán –, a sajátunk, vagy netán *Az ember a Fellegvárbané?* Elvégre, ha a regény hősei számára a *Sáska* elgondolkodtató és egyszersmind kizökkentő alternatíva lehet, úgy számunkra Dick opusa miért ne volna az? A szerző munkásságának mindenkori fundamentumát adják az ilyen és ehhez hasonló elbizonytalanító jelenségek, a valóságok és világok megragadása és leírhatósága, fel- és leépülése, kereteik leomlása, egymásba montírozódásuk, illetve mindennek hatása az egyénre és a személyiségre, mely utóbbi szabadságának határai éppúgy érdeklik, ahogy hatalomhoz való viszonya is.<sup>26</sup>

Végül szükséges azt is megjegyezni, hogy *Az ember a Fellegvárban* 1962-es megjelenésével az allohistorikus regények reneszánsza és mindmáig tartó fénykora jött el. Azóta egyre csak szaporodnak a kontrafaktuális narratívák, a második világégés mint múltthasadás pedig – az *Uchronia* internetes oldal adatbázisa szerint is – a leginkább közkedvelt alternatív történelmi regényalap lett.

24 Amerikai elnök lesz például Rexford Tugwell, aki ideát „csak” Franklin D. Rooseveltt agytrösztl-jének tagja és a New Deal egyik kidolgozója volt. Egyéb különbségek kapcsán lásd még: TAKÁCS Gábor – SZILÁRDI Réka, *A Mein Kampf, a Ji King és a telefon-könyv*, 33–55. = SZILÁRDI Réka (szerk.), *Ütköző vilá-gok: Tanulmányok Philip K. Dick műve-iről*, Parazita köny-vek 5., Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2010.

25 „A valóságnak nagyon sok, külön-böző változata léte-zik, amelyek vala-hogy »egymás szomszédságában« fekszenek, mint egy könyv lapjai.” = John GRIBBIN, *A mul-tiverzum nyomában*, ford. BOTH Előd, Akkord Kiadó, Budapest, 2010, 336.

26 Vö. KLAPCSIK Sándor, *Science ficti-on és történelem: utópia, szimulák-rum, párhuzamos univerzumok*, Prae, 2005/3, 16–27. Különösen 26–27; Lawrence SUTIN, *Isteni inváziók: Philip K. Dick élete*, ford. SZÉCSI Noémi, Agave Könyvek, Budapest, 2007, 161.

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

28 A steampunk kapcsán értekezik jelen dolgozat szerzőjének egy integráló jellegű tanulmánya is: BAKA L. Patrik, *Teljes gőzzel. Steampunk kalauz*, Partitúra, 2015/1, 57–91.

29 Vö. *Steampunk*, Wattpad = <http://www.wattpad.com/2435321-sf-sub-genre-definitions-steampunk>. A téma kapcsán lásd még: Roger LUCKHURST, *Science Fiction*, Polity Press, Cambridge, 2005, 212–213; Elizabeth GUFFEY – Kate C. LEMAY, *Retrofuturism and Steampunk* = Rob LATHAM, *The Oxford Handbook to Science Fiction*, Oxford University Press, Oxford, 2014, 434–447; Jeff VANDERMEER – S. J. CHAMBERS, *I. m.*

30 GYURIS Norbert, *Sci-fi, posztmodern, steampunk?*, Prae, 2005/3, 30.

31 Vö. Dani CAVALLARO, *Cyberpunk & Cyberculture: Science Fiction and the Work of William Gibson*, Athlone Press, London, 2000, 200–201.

32 Vö. GYURIS Norbert, *Metafikció, történelem és identitás a steampunk regényben. Alasdair Gray: Poor Things*, 218–219.

33 Simon SINGH, *Kódkönyv. A rejtjelzés és a rejtjelfejtés története*, Park Könyvkiadó, Budapest, 2007, 72–74.

## William Gibson – Bruce Sterling: *A gépezet* (The Difference Engine)

Ha PKD művére mint a paratörténelmi irányzat térnyerésért felelős opusra hivatkoztunk, úgy William Gibson és Bruce Sterling alkotása, *A gépezet*<sup>27</sup> egy egészen új zsáner, s egyszersmind stílus és szubkultúra, a magyarosan *gőzvándálnak* vagy *gőzbetyárnak* fordítható *steampunk* életrehívásáért felel.<sup>28</sup>

A *Wattpad* szerint a steampunk olyan világot jelöl, ahol széles körben használják a gőz alapú technológiát, ezt azonban oly mértékig kiterjesztve, amire a mi viktoriánus korunkban nem volt lehetőség. Verne és Wells elképzelt szerkezetei és találmányai, a mi horizontunkból nézve anakronisztikus, a viktoriánusok felől azonban futurisztikusnak számító masinériák itt a mindennapok részét képezik. A 19. század cilinderes, fűzős, alsószoknyás, kamáslis kultúrája tehát olyan fejlesztésekkel szembesül, amelyek „ideát” csak az információtechnológiai forradalom bekövetkezése után váltak elérhetővé. A gőzbetyár világérzés azonban nem maradt meg pusztán populáris művészeti síkon, hanem egyszersmind társadalmi szubkultúrává is vált. Utóbbi olyan egyletek alkotják, melynek tagjai alternatív személyiségeket és életutakat találnak ki maguknak, viseletüket pedig úgy módosítják, hogy a legmodernebb, napjainkbeli fejlesztések is annak részét képezzék, csak épp az érának megfelelő külsővel felvértezve.<sup>29</sup> Gyuris Norbert, a zsáner jó ismerője így fogalmaz:

A steampunk [...] a múlt fantasztikus lenyomatának bizonyul, ahol nem a lehetséges jövő, hanem a lehetséges múlt alternatívája a kiindulópont [...] amely a múltba projektálja a huszadik század és a harmadik millennium kezdetének legtöbb társadalmi, szociális, kulturális és (egzisztenciál)filozófiai kételyét.<sup>30</sup>

A Gibson – Sterling regény mintapéldája a *melankolikus steampunknak*, amely *nosztalgikus* ellentétpárjával szemben a felpörgetett gőztechnológia és a viktoriánus kor társadalmi egyenlőtlenségeinek kiterjesztése révén a potenciális alternatív világ árnyoldalait világítja meg. Ez a megoldás a steampunk allohistorizmuson túli, másik zsánerősétől, a cyberpunctól származik.<sup>31</sup> Ezen felül, a *fantasy* jegyekkel bátran operáló gőzvándál-előfutárokkal szemben reális, *historikus* alapon szerveződik, ami az uchronikus eredő jelenlétét erősíti. Amíg a korábbi steampunk művek jórészt deus ex machina megoldásokkal operáltak, *A gépezet* már fokozottan hangsúlyos lesz a divergenciapont.<sup>32</sup>

Charles Babbage angol matematikus kitűnősége és tragédiája ugyanott keresendő. A mestert nagyon zavarták azok a számításhibák, amelyekre emberi figyelmetlenség okán került sor, így egy olyan gépezetet kívánt létrehozni, ami lehetővé tenné ezek elkerülését.<sup>33</sup> Első számkülönbözeti gépezetének terve

meg is kapta a megépítéséhez szükséges állami támogatást, a szerkezet azonban sajnos nem működött, így a kijavított, második variáns már nem élvezte a korona (aranyának) bizalmát, s csak vázlat formájában maradt ránk. A Science Museum 1991-ben viszont vette a fáradságot, és apró költségvetéssel megépítette a gőzhajtású számítógépnek is nevezhető masinériát... ami pedig hibátlanul működött!<sup>34</sup> Innen nézve azt mondhatjuk, egy hajszálon múlt, hogy nem százötven évvel korábban tettük meg az első és egyszersmind legfontosabb lépést az információtechnológiai forradalom felé. A gépezet világában azonban megtették.

A több szálon futó cselekmény egy átrajzolt viktoriánus kori Angliában játszódik. A szigetország szuperhatalom, a brit gyarmatrendszer a fél Földre kiterjed, London a világ közepe. A Radikális Párt került hatalomra, melyet Lord Byron vezet, aki – eszerint – anno nem csatlakozott a görög szabadságmozgalomhoz (vagy legalábbis nem adta érte az életét).<sup>35</sup>

H. Nagy Péter cselekmény-összefoglalójából kitűnik, hogy *A gépezet* az uchronikus művek frontján is új tendenciát indított, mégpedig a politikai/háborús múlthasadásoktól eltérő, alternatív technológián alapuló történeti stratégiát.

Metaforikus kapcsolások tekintetében a Gibson – Sterling mű ugyancsak kiérdemli a steampunk-alfának járó státuszt. Ezek legjava a gőz alakzatára épül, egymásba montírozva az antropomorf és mechanikus szinteket: az egyik karakter felszisszen, akárha gőzt engedne ki; alábbhagy a beszélgetés, mert az egyik félből kifogy a gőz; gépekként zihálnak a szeretkezők. Ezen felül a technológia több helyütt önreflexív módon tükröződik az elbeszélésben, például amikor optikai lencseként lesz azonosítható a látószög.<sup>36</sup>

## Kim Stanley Robinson: *A rizs és a só éve* (The Years of Rice and Salt)

Az iménti uchroniák egyaránt a nyugati kultúrát érintő radikális változásokra építenek, Robinson opusa azonban nem csak, hogy a Közel- és Távol-Keletre helyezi cselekménye fókuszát, de egyenesen ki is húzza Európa lakosságát a világtörténelem alakítóinak sorából. S hogy miként?

Felejtjük el az egész nyugati kultúránkat: a középkorban Európa lakosságának a 99%-át kiirtotta a pestis. A keleti és a távol-keleti birodalmak dominanciája érvényesül gazdasági, vallási, tudományos és művészi téren.<sup>37</sup>

*A rizs és a só éve*ben<sup>38</sup> tehát felfüggesztődik a keresztény kultúrán felnövő nyugati társadalom világképe, minek okán a viszonyítási és ideológiai alapok is keleti tanok mentén szerveződnek újjá. A zsáner

34 Részletesebben lásd: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/science/nature/7110950.stm>

35 H. NAGY Péter, *A képzelet nagymesterei – Diktől Robinsonig* = KESERŰ József – H. NAGY Péter (szerk.), *Kontrafaktumok*, Selye János Egyetem Tanárképző Kara, Komárom, 2011, 41.

36 *Uo.*, 42.

37 SÁNTA Szilárd, *I.m.*, 61.

38 Kim Stanley ROBINSON, *A rizs és a só éve*, ford. URAM Tamás, Metropolis Könyvek, Budapest, 2009.

39 Vö. Jo WALTON, *Daily life and no Europeans: Kim Stanley Robinson's The Years of Rice and Salt*, Tor = <http://www.tor.com/blogs/2009/05/goodybye-europe-kim-stanley-robinsons-the-years-of-rice-and-salt>

40 H. NAGY Péter, *A képzelet nagymesterei – Dicktól Robinsonig*, 27.

tekintetében ilyenformán nem csak egy újabb, katasztrófa alapú történeti stratégia szerveződésével szembesülünk, hanem a még mindig markánsan nyugat-orientált spekulatív fikció horizontjának elbizonytalanításával is, voltaképpen kiszólásként és önreflexióként.<sup>39</sup> Ugyanez érvényes arra a szakaszra, amikor a mű hősei a spekulatív gondolkodás kapcsán értekeznek és vetik el azt, amivel épp annak a jelenségnek mondanak ellent, ami őket is életre hívta.

Robinson regényének cselekménye valóban hatszáz évet ölel fel (1405–2002), ami már eleve az egyik legmonumentálisabb uchronikus eposzá teszi a művet. Amerika – amit „odaát” természetesen máshogy neveznek – felfedezése nem Kolumbusz, de a kínaiak eredménye lesz, a tudományos gondolkodás pedig az antik tudósok műveire épül. Ebből adódóan a nyugati kultúrán nevelkedett olvasó a regénykarakterek által alapművekként tételezett alkotások között bolyongva olykor nem kis elveszettség érzetet tapasztalhat.

Persze még mindig függőben van, hogy miként is ölelhet fel egyetlen mű cselekményideje – még ha ugyanannyi oldalas is – hat évszázadot. Robinson hősei különböző korokon, országokon, vallásokon és kultúrákon vándorolnak végig úgy, hogy *életeiket* a reinkarnáció érvényre juttatásával szövi egymásba a szerző. Minden *élet* után a bardónak nevezett közties állapotba kerülnek – ahol emlékeznek az összes előző életükre –, így lehetőségük nyílik meg- és újratárgyalni a világról alkotott képüket, egyre csak gyülemelő tapasztalataik tükrében. A karaktereket az egyes szövegszakaszokon – életekben –értelemszerűen nem ugyanazon a néven nevezik, de testi és névbeli jellegzetességeik okán relatíve jól felismerhetők.

*A rizs és a só évei* kapcsán is H. Nagy Péter irányítja rá a figyelmet néhány, elsőre apróságnak tűnő, de annál fontosabb részletre. Itt elsősorban a (természet)tudományos eredményekre gondolunk, amelyek – ha pontosak – az emberi közösség összetételétől függetlenül is léteznek, legyen bár eltérő, vagy más által bejárt a hozzájuk vezető út.

Ezzel Robinson regénye arra is utal, hogy az emberen túli (vagy azt megelőző) világot nem lehet megkerülni. Ha a felfedezések időbeli mintázata és konkrét megfogalmazása eltéréseket is mutat, a végkövetkeztetések rendre azt bizonyítják, hogy a fizikai-biológiai igazságokhoz (azok belátásához) így-vagy úgy, de el fog jutni az emberi elme.<sup>40</sup>

