



TANULMÁNYOK

Utópia és társadalomtudomány – Értelmezés a Fahrenheit 451 című könyv nyomán

DUDIK BENEDEK¹

ABSZTRAKT

Az utópisztikus és disztópikus művek sokszázéves múltra tekintenek vissza, ám igazi aranykoruk csak a 20. században kezdődött. A műfajra nagyon gyakran mint irodalmi műfajra szokás tekinteni, de a valóságban ennél jóval többről van szó. Ugyanannyira társadalomtudományi és társadalomelméleti írások is ezek a művek, mint amennyire szépirodalmi alkotások. Írásom során ennek a gondolatmenetnek a kifejtésére vállalkozom Ray Bradbury 1953-ban írt *Fahrenheit 451* című regénye alapján. Munkám során Guy Montag fiktív története nyomán, más 20. századi disztópikus művekkel párhuzamba állítva kívánom bemutatni a műfaj sajátosságait, társadalomtudományos kapcsolatait és kapcsolatát jelenkori társadalmunkkal.

KULCSSZAVAK: utópia, disztópikus irodalom, *Fahrenheit 451*, Guy Montag, társadalomkritika

ABSTRACT

Utopia and Social Science – Interpretation of the book Fahrenheit 451

Utopian and dystopian works have traditions hundreds of years, but their golden era did not begin until the 20th century. The genre is very often depicted as a literary genre, but in reality it is much more than simple fiction. These novels are as much social science and social theory writings as they are works of phantasmagoria. In my writing, I strive to explain this line of thought based on Ray Bradbury's 1953 novel Fahrenheit 451. In the course of my work, following the fictional story of Guy Montag, I intend to present the peculiarities of the genre, its social science relations and its relationship with our contemporary society, in parallel with other dystopian works of the 20th century.

KEYWORDS: *utopia, dystopian literature, Fahrenheit 451, Guy Montag, social critique*

Bevezetés

Jelen írásomnak Ray Bradbury, 20. századi amerikai sci-fi író *Fahrenheit 451* című könyvét helyezem középpontjába, ám munkám kifejtése során – kiegészítő jelleggel – más 20. századi negatív utópiák is említésre kerülnek. A *Fahrenheit 451* Bradbury

¹ ELTE TáTK Társadalomtudományi Kar, interdiszciplináris PhD képzés,
e-mail: dudik.benedek@gmail.com



TANULMÁNYOK

termékeny írói munkásságának egyik legjelentősebb és talán legszélesebb körben ismert műve 1953-ban jelent meg az Egyesült Államokban, majd nem sokkal később, 1966-ban már Magyarországon is kiadták a Marsbéli Krónikák című kötetben, amely összesen tíz Bradbury regényt és novellát foglalt magába.

A könyv műfaját tekintve disztópikus sci-fi regény, amely tehát egyfajta negatív utópiának is tekinthető. Az utópia, mint műfaj ugyan több évszázados múltra tekint vissza, ám igazi aranykora a 20. századtól kezdődött. A század közepétől nem csak a nemzetközi irodalomban, de a filmművészetben is egyre nagyobb számban jelentek meg utópikus/disztópikus, valamint tudományos-fantasztikus alkotások. Ennek következtében nagyon sok utópisztikus sci-fi műfajú regény és film a második világháború utáni, hidegháborús érában született.

A korszakra jellemző háborús rettegés nem csak az irodalmat, de a közbeszédet és a populáris kultúrát is áthatotta. A második világháború emlékei még elevenen éltek az emberek emlékezetében, amelyet tovább fokozott egy újabb, gigantikus méretű háború kitörésének veszélye. A lehetséges atomháború kitörésének fenyegetettsége és az ebből fakadó félelem áthatotta az 1950-es és '60-as évek nyugati társadalmát. Ezt a rémületet némiképp meglovagolva az érának jellemző műfajává a sci-fi emelkedett. A trendet jól példázza, hogy az Egyesült Államokban az 50-60-as évek időszaka a tudományos-fantasztikus és sci-fi horrorfilmek fénykorát jelentette.²

Ugyan a nyugati és főképp az angolszász irodalom- és filmművészet termelte a 20. századi utópiák és disztópiák többségét,³ de a vasfüggöny keleti oldalán is nagy számban születtek ilyen műfajú alkotások.⁴ A nyugati túlsúly oka, véleményem szerint, a második világháború után kialakuló bipoláris világ „rendjében” keresendő. Könnyen lehet, hogy a szocialista, szovjet fennhatóság alá tartozó államok szerzői egyszerűen nem mertek vagy – a mindenütt jelenlévő cenzorok miatt – nem tudtak az államigazgatás számára kritikaként is értelmezhető írásokat és filmeket kiadni. Számítalan olyan regény született, amelyet csak megírása után néhány évtizeddel tudtak először megjelentetni.⁶ További lehetséges oka annak, hogy nagyobb számban nyugaton jelentek meg ilyen írások, hogy a nyugati írókat, filmkészítőket nagyobb mennyiségben érték olyan kulturális hatások, amelyek a műfaj népszerűségét növelték, ezért szinte mintegy öngerjesztő folyamatként, saját magukat tartották fenn ezek az alkotások.

² Forbidden Planet (1956), Az időgép (1960), La Jetée (1962), Dr. Stangelove (1964) stb.

³ Huxley: Szép új világ (1932), Orwell: Állatfarm (1945), Orwell: 1984 (1948), Burgess: Gépnarancs (1962), Herbert: A dűne (1965) stb.

⁴ Az első szovjet-orosz disztópikus regénynek Jevgeny Zamyatin: Mi (Мы) című művét tartják, amely 1924-ben jelent meg (Fokkema 2011).

⁵ Az egyik szélesebb körben ismert kelet-európai, szovjet gyártású sci-fi mind a mai Tarkovszky: Sztalker (1979) című filmalkotása.

⁶ Erre az utópia műfaján belül jó példa lehet Anrei Platonov The foundation pit (eredeti címén: Котлован) című regénye, amelyet 1930-ban fejezett be írója, de első kiadására csak 1987-ben került sor (Fokkema 2011).



TANULMÁNYOK

Az utópia eredetének és fogalmi sajátosságainak bemutatása

Az utópia kifejezés 16. századi gyökerekkel rendelkezik, amely Thomas More (Morus Tamás) angol teológus, filozófus és politikus azonos című államelméleti írása alapján került be a köztudatba. Habár már korábban, az ókori Görögországban is léteztek olyan államelméleti alkotások, amelyek egy ideális társadalom, egy mindenki számára egyenlő mértékben igazságos állam leírását tűzték ki céljukként, mégis az utópikus gondolkodásmód születését Thomas More *Utópia* című könyvének 1516-os megjelenésétől számítjuk (Tóth 2003). Olyannyira, hogy magának a műfajnak az elnevezése is ennek a könyvnek a címéből eredeztethető. Az „utópia”⁷ szó görög eredetű, jelentése „sehol”, de maga a kifejezés utal a szintén görög eredetű „eutopia” kifejezésre, amely annyit jelent, hogy „jó hely”. Ez a szándékolt nyelvi kétértelműség áthatja a műfajt egészét. A „jó hely” és a „sehol” összefonódásából egy olyan eszményi, fiktív hely képe rajzolódik ki, amelynek leírásával a szerző egyben belátja ideáljának megvalósíthatatlanságát, vagy azt, hogy csupán a távoli jövőben, a társadalmi gondolkodásmód radikális átalakítása révén valósítható meg (Tóth 2019).

Az utópia tehát mindkét esetben a valóság alternatívájaként fellépő irodalmi és társadalomelméleti/politikai műfaj, amely az adott kor társadalmától nagymértékben eltérő, irreálisnak tűnő alternatívát kínál, és ami általában jelentősen jobb annál, amit a szerző és a kortárs olvasó tapasztal, és egyben mintául is szolgálhat a kortárs közösség(ek) számára. Az utópia tehát nem pusztán csak irodalmi, vagy csak szociológiai fogalom, hanem több tudomány összekapcsolódásából megalakuló, multidiszciplináris műfaj, amelyek határterületén mozogva mutatja be a társadalmi jelenségek sokrétűségét. Az utópisztikus gondolatok alapján kibontakozódó mozgalmakat, törekvéseket – melyek az ideális, vágyott világ gyakorlati megvalósulására vonatkozó feltételek kidolgozásán munkálkodnak – összefoglalóan utópizmusnak nevezzük. (Tóth 2019) Tehát az utópizmus egy olyan makrofogalom, melynek megnyilvánulásai közé tartozhat egy utópikus irodalmi mű, vagy éppen filmalkotás.

Ugyanakkor az utópia tartalmi elemei hangsúlyosan nem különböznek a disztópiák tartalmi elemeitől, amely nem csak More alkotására,⁸ hanem a műfajban íródott többi munkáról is elmondható. A két műfaj közötti leglényegesebb különbség az alkotó szándéka szerint definiálható. Az utópiák esetében a szerző egy ideális,

⁷ Az „utópia” szó egy fosztóképzőből (a görög „ou” – „nem”), és a „toposz” („hely”) szóból áll (Tóth 2019).

⁸ More Utópiáját egy, az addig ismert civilizációtól távol eső szigeten álmolta meg. A sziget társadalmi rendjének leírása sok tekintetben meghaladta korát (például: egyenlőség, a nélkülözés hiánya, belső viszályok és háborúk nélküli lét, egyenlő életfeltételek és életkörülmények stb.), ám nagyon sok olyan elemet is tartalmaz, amely a mai olvasó számára elborzasztóan hat (például: kisgyerekek alárendeltsége az idősebbeknek, gyerekek családtól való elszakítása, önálló, szabad, kreatív tevékenységek tiltása stb.) More Utópia leírását lásd bővebben: Tóth 2003.



TANULMÁNYOK

tehát minden esetben pozitív, míg a disztópiákban, ezzel ellentétesen, negatív állam- és társadalomszerveződési variációt ír le. Azonban Czigányik (2019) amellett érvel, hogy a két műfaj megvalósulásában és hatásmechanizmusaiban nem tér el jelentősen egymástól. Ez alapján az utópia hasonló attribútumokkal bírhat, mint egy disztópia – avagy negatív utópia – ahogy azt Thomas More *Seholszigetének* leírásában is tapasztalhattuk.

Ez a visszatérő jellemvonása a műfajnak tovább vezet egy másik sajátossága felé, amely szerint mind az utópia, mind a disztópia a saját korának társadalmi-politikai környezetére reflektál azáltal, hogy olyan alternatív valóságot teremt, ami határozottan elkülönül a konkrét társadalmi valóságtól. Ez az elkülönülés Czigányik (2019) szerint lehet térbeli vagy időbeli. Térbeli elkülönülés megvalósulhat a cselekmény különválasztásával a jelenleg ismert társadalmi rendszertől, így a történet játszódhat egy távoli szigeten vagy akár egy másik bolygón is. Az időbeli elkülönülés szintén az adott korban ismeretes társadalmaktól való eltávolodást teszi lehetővé az által, hogy a szerző a cselekményt egy nem létező idősíkbá, jellemzően a jövőbe helyezi.⁹ Ez utóbbi típus történetileg ugyan More eredeti Utópiája után néhány évszázaddal, a felvilágosodás korában jelent meg először, de a 20. század közepére olyan nagy népszerűsége tett szert, hogy azt a téves képzetet kelti, mintha az utópikus művek mindig a jövőben, a következő korok társadalmának rendjét kívánnák prognosztizálni. Valójában, mint ahogy már korábban láthattuk, sem az utópia, sem a disztópia műfaja nem tartja feladatának a jövő társadalmának megjósolását. Ezek a művek mindig az adott kor társadalmára és társadalmi viszonyaira reflektálnak, annak kritikájaként jelennek meg, és arra kívánnak alternatívát nyújtani, vagy a társadalomban megfigyelhető aggasztó jelenségekre figyelmeztetni, legyenek azok bármennyire is elrettentőek az olvasó számára.

A leírtak alapján jogosnak tűnhet Mannheim (1996) némileg kritikus elgondolása a fogalomról, aki kiemeli a jelenség kettősségét. Leírása szerint az utópiákban megjelenik egyfajta eszkepizmus, ami veszélyeket is rejthet magában, ám a műfaj egyik alapüzenete, hogy a dolgok mehetnek másképp is, minden társadalmi és politikai berendeződés képlékeny és megváltoztatható, ahogy a történelem során eddig egy társadalmi rendszer sem volt képes fennmaradni az örökkévalóságnak. Ezek alapján pedig Czigányik (2019) szerint az utópia és utópizmus üzenete ennek a változás fontosságának kihangsúlyozása és a változásképtelen rendszerek elutasítása.

⁹ Ennek eklatáns ellenpéldája lehet a talán legismertebb sci-fi „univerzum”, a Star Wars (1977) példa, amelynek cselekménye „régés-régen” játszódik/játszódott.



TANULMÁNYOK

A Fahrenheit 451 mint disztópia

Bradbury *Fahrenheit 451* című regényben¹⁰ egy technikailag fejlett világot vízionál a nem is olyan távoli jövőben az Egyesült Államokban. A könyv által vázolt jövőkép szerint az emberek élete a legtöbb szempontból kényelmessé vált. Az emberek csínálják társadalmilag hasznos munkájukat, amelynek végeztével számtalan szórakoztatószerkező várja őket otthonukban. A szórakozás legfőbb eszköze a tömegmédiá vált, ami szinte minden ember hétköznapiját behálózza. A tömegmédiá információs monopóliumhelyzetben van, működésével szinte kitörölve az emberek fejéből minden önálló gondolatot. A módosabb polgárok otthonainak akár három-négy falát is nagyméretű TV-készülékek fedik, amiből szüntelenül semmitmondó műsorok és szappanoperák szólnak. A TV-műsorok szereplői olyan valóságossá váltak az emberek számára, hogy már jobban ismerik őket, mint saját családtagjait, ami érthető is, hiszen a családtagok és barátok már nem társalognak, nem beszélgetnek, csak a legalapvetőbb szükségleteiket közlik egymással, kommunikációjuk lekorlátozódott és elcsökevényesedett. A technikai fejlettség az élet más területein is megmutatkozik, így például a közlekedésben és az oktatásban is. A járművek a jelenleg szokásos sebesség sokszorosával közlekednek – ezért aztán a hirdetőtáblák mérete is tízszeresére növekedett, hogy az autósok el tudják olvasni a reklámokat menet közben. Az iskolákban is megfigyelhető a diákok – csakúgy, mint a társadalom többi tagjának – elidegenedése. Az iskolában a tanulók már nem beszélgetnek egymással, nem tesznek fel kérdéseket, sőt nem is nagyon találkoznak igazi tanárokkal, egy vászonra kivetített anyagot kell elsajátítaniuk. Teendők végeztével aztán ők is vidámparkokban és a tömegmédiá bűvöletében töltik szabadidejüket. Ebben az elhidegült társadalomban nem ritkák az iskolai gyilkosságok sem, melyeket jobbára csak szórakozásból vagy unalomból követnek el a tettesek. A látszólag egyszerre gond nélküli és hátborzongató jövőnek azonban van egy jelentős korlátja, ami pedig a könyvekben ölt testet. A könyvek olvasása, de még birtoklása is tiltott, de a társadalom legtöbb tagja nem csak undorral, hanem félelemmel is gondol bármilyen irodalmi alkotásra. Mindez egy olyan társadalomban történik, melyet behálóz a robotika, a virtuális valóság és a megfigyelés világa. Ezzel párhuzamosan a történet olyan kritikus kérdéseket tesz fel, hogy miképp őrizheti meg az ember elméjének épségét és egyáltalán önmagát egy olyan társadalomban, melyben a szabad akarat, önkifejezés és kíváncsiság, szó szerint, tűzzel-vassal üldözendő.

A regény főhőse, a 30 éves Guy Montag, a tűzörtség tagja. A tűzörtség ebben az elképzelt világban voltaképpen a tűzoltóság utódszervezete, amelynek azonban már nem a lángok megfékezése, hanem azok generálása lett a feladata. Tűzoltókra már amúgy se nagyon volna szükség, hiszen az épületeket tűzbiztossá tették. A tűzör-

¹⁰ A Fahrenheit az Egyesült Államokban használatos hőmérsékleti mértékegység, és Fahrenheit 451 az a hőmérséklet, melyen a papír gyulladásnak indul, melyre a cím is találoán utal.



TANULMÁNYOK

ség küldetése a megmaradt könyvek felkutatása és megsemmisítése lett. Ebben a világban kezdi el Montag fokozatosan megkérdőjelezni munkájának fontosságát és a fennálló társadalmi „rendet”. Felfedezi, hogy már jó ideje nyomasztja valami, de – nyelvi eszköztárának hiányossága okán is – nem találja a magyarázatát levetségének.

Barcsi (2012) szerint a negatív utópiák alapvető problémája a szabadság kérdésköre. Szükség van-e egyáltalán szabadságra, miközben az emberek azt bizonyítják, hogy nem tudnak vele élni? Egyáltalán ez a szabadság-e a boldogság alapfeltétele?

Ezt a kérdés Bradbury művében világosan élénk tárja, mint ahogy Montag boldogtalansága is kirajzolódik az olvasó számára. Montag boldogtalanságára és fásultságára először a 17 éves középiskolás szomszédlánnyal, Clarisse-szal való beszélgetése után kezd el rájönni, miután a lány felteszi Guynak azt az egyszerű kérdést, hogy boldognak érzi-e magát. Ez tulajdonképpen a könyv eseményeinek indító pontjának is tekinthető. Clarisse kissé bolondosnak tűnik kortársai és a társadalom legtöbb tagja számára. Általában elutasítja a könnyű örömök hajhászását, nem szívesen ül a tévéképernyő előtt, elutasítja kortársai viselkedését és értetlenül áll az iskolai gyilkosságok és kortársai megmagyarázhatatlan vakmerő és veszélyes viselkedése láttán is. Emellett olyan „érthetetlen” dolgokat tesz, mint a természet élvezete, séta az estében vagy egy másik ember jellemének fürkészése pusztán egyszerű kérdések által. Mint láthatjuk, valójában nincs semmi különös a fiatal lány viselkedésében, pusztán képtelen betagozódni a fennálló rendszerbe, ami miatt a társadalom bolondnak, de legalább bolondosnak ítéli. Clarisse képtelen a fennálló normákhoz alkalmazkodni, ezért elszigetelődik a többiekől, kortársai nem szívesen keresik társaságát. Kívülállóvá válik, méghozzá azért, mert viselkedése eltér a társadalom normáitól, de mi történik akkor, ha a társadalom normái abnormalisak és az egyén az, aki törekszik megőrizni elméjének és magának a létének normalitását? Foucault (1990, 2004) munkáiban sokszor visszatérő kérdés ez és az is, hogy egy adott társadalom miképp birkózik meg deviáns tagjaival. Az elmeegógyintézetek és börtönök vizsgálatából kiderül, hogy speciálisan, szellemileg sérült emberek kezelésére létrejövő tagintézmények csak a 19-20. századtól jellemzőek. Ezt megelőzően csupán összegyűjtötték és bezárták a társadalom számára nem kívánatos személyeket. Azonban ez a nem kívánatosság és őrültség nem csupán a szellemileg sérült emberekre vonatkozott, hanem mindenkire, aki másképp gondolkodik, aki eltért a normától, aki veszélyes volt a fennálló rend megőrzése szempontjából. Ezt a gyakorlatot aztán a 20. századi diktatúrák is adaptálták és tekintet nélkül begyűjtöttek, elzártak, megfélemlítettek vagy megsemmisítettek mindenkit, akit a „rend” szempontjából veszélyesnek ítélték.¹¹

¹¹ Ez a „gyakorlat” természetesen nem zárult le a 20. század végeztével elég az újgur „átnevelő” táborokra gondolni Kínában.



TANULMÁNYOK

A vizsgált utópiában a norma, azaz a rend elleni vétkezés fő tárgya a könyvek birtoklása és az olvasás. A foucault-i deviancia a könyvek birtoklásában ölt testet ebben a történetben, tehát gyakorlatilag minden, ami szabad gondolkodásra sarkallná az embereket és eltér az irányított média diktátumától helytelennek és veszélyesnek bélyegzett Bradbury regényében.

Ebből a szempontból a *Fahrenheit 451* államigazgatása sem különbözik sokban a 20. század diktatórikus államaitól, hiszen a végső cél itt is a gondolkodás szűkítése, a polgárok regulázása és bizonyos keretek közt tartása. A többi jelentős 20. századi disztópiákban sincs ez másképp, pusztán az eszközök, maga a keret változik, de a cél változatlan. Orwell *1984* című kötetében a nagy testvér állandó megfigyelése által a gondolatbűnököt próbálják detektálni. Ott a gondolkodás visszaszorításának a duplagondol és az újbeszél a hatékony eszköze. Huxley *Szép új világ*ában a szóma tabletták vagy az ostoba szórakozási lehetőségek szabnak gátat a szabad gondolatok áramlásának. De a felsoroltakhoz hasonlóan Atwood *A szolgálólány meséjében* is egy totalitárius állam folyamatos megfigyelőszervei ellenőrzése alatt folyik az élet. Jelentős különbséggel e tekintetben egyik regény sem szolgál. Ezekben a művekben megjelenő társadalmak jól párhuzamba hozhatók Maziarczyk (2011) disztópia meghatározásával, aki szerint „a disztópia mára egy átfogó kifejezéssé vált, amit bármilyen műre használnak, ami egy szörnyű társadalom borús vízióját tárja elénk.” (Czigányik 2019: 20)

A *Fahrenheit 451* Guy Montag mindaddig a rendszer híve és „katonája”, míg Clarisse valamit el nem indít benne. Ekkor kezd rádöbbenni saját maga és környezete boldogtalanságára. Ugyanezen az estén történik valami szintén megrázó. Hazatérve azt látja, hogy felesége, Mildred nyugtató-túladagolásban meghalt. Értesíti a hatóságokat, akik cigarettával a szájukban, teljesen közönyösen kezdenek bele a nő kezelésébe. Mint kiderül általános, és világukban könnyen kezelhető esetről van szó, így sikerül is visszaadni a nő életét, aki másnap, mintha mi sem történt volna ébred Montag mellett. Mildred „feltámadását” követően folytatja közönyös, semmitmondó életvitelét, férjével sem beszél az esetről. Egy jelentős változás azért történik életükben: Montag elkezd érdeklődni a könyvek iránt. Ezt a kíváncsiságot tovább fokozza egy eset, amely során a felgyűjtendő könyvek tulajdonosa inkább együtt ég el tiltott könyvei közt, mintsem, hogy lemondjon róluk. Ez további kérdésfelvetésre ösztönzi Guyt. Miféle erő birtokában lehetnek a könyvek, melyeket egyszerre tilt a rendszer, félnek tőle az átlagos polgárok és néhányan inkább meghalnak minthogy lemondjanak róluk? Mivel munkája a rejtegetett tiltott tárgyak felkutatásáról és megsemmisítéséről szól, ezért nem esik nehezére a tűzörség akciói során begyűjteni néhány kötetet, melyeket házukban kezd el rejtegetni. Megindul Montag lázadásának története, amely során fokozatosan elidegenül az addig ismert rendtől és szembeáll az elnyomó hatalom értelmetlennek tűnő szabályaival.

Ez a szembe fordulás a hatalommal elvezet a műfaj egy másik fő jellemzőjéhez, miszerint a disztópiák egyben lázadástörténetek is (Balogh 2012). A főhős szembe-



TANULMÁNYOK

fordul az uralkodó renddel, amivel egyben a bűn is megjelenik ezekben a történetekben, hiszen ez az ellenszegülés egyben a társadalmi rend, norma megzavarását is jelenti. De ez a fajta „bűn” és ezeknek a „társadalmi normáknak” a megzavarása mindig jogosnak és indokoltnak tűnik az olvasó szemében. A disztópikus regényekben a főhős tetteivel általában nincs egyedül, mindig akad egy lázadó személy vagy csoport, akik valamilyen módon segítik a főszereplőt. Így például az 1984-ben megjelenik Julia figurája, aki Winston Smith partnerévé válik vagy a *Fahrenheit 451*-ben Faber, az egykori egyetemi oktató, aki segíti Montagot eligazodni a könyvek világában.

A renddel való szembefordulás egyik eszközeként Montag, rosszulletre hivatkozva elkezd megtagadni a munkába járást, de rosszulletének valós oka sokkal inkább lelki eredetű, mintsem fizikai. Montag – hatására annak, hogy szeme láttára tulajdonképpen mártírhalált halt az az idős nő, aki inkább könyveivel pusztult, valamint Clarisse korai elvesztése¹² okán – ráébred arra, hogy az elmúlt évtized során valójában nem is a társadalmat szolgálta munkájával, hanem egy elnyomó rezsिम eszközeként szolgált pusztításával.

Ebben az állapotban látogatja meg a Tűzország parancsnoka Beatty kapitány, aki vélhetően sejti mi áll beosztottja betegségének hátterében. Beatty több könyvet is elolvasott már életében, képes gondolatok kifejezésére, mégis teljes mértékben meg van győződve annak az elnyomó rendszernek a helyességéről, amit évek óta szolgál. Megpróbálja meggyőzni a rendszer helyességéről és a könyvek értelmetlenségéről a főhóst. Karaktere összefüggésbe hozható a *Szép új világ* Mustapha Mondjával, vagy az 1984 O'Brienével, mindannyian – bár képesek gondolkodni – hívei az adott rendszernek és igazukról a rendszerrel szembeszálló főhóst is megpróbálják meggyőzni.

Rövidesen fény derül Montag illegális tevékenységére, bizzarr módon saját felesége jelenti fel Guyt. Büntetésül magának kell házát szobáról szobára felgyújtania, amelynek hevében, indulatoktól fűtve, Montag főnökét, Beatty kapitányt is megöli, szándékosan a lángok martalékává teszi. Menekülnie kell, amiben ismét Faber lesz segítségére, aki a közeli folyó partja irányába vezényli, hogy ne találhassák meg a hatóságok. A folyót követve rátalál értelmiségiek egy törvényt kívüli csoportjára, akik könyveket fejből megtanulva várják azt az időt, hogy eljőjön egy olyan új világrend, amelyben a könyvek birtoklása már nem tiltott. A táborban töltött idő alatt egy hordozható tv adásából kiderül, hogy a rendőrség egy mechanikus gépkutya segítségével elkapta és semlegesítette Montagot.

Guy döbbenten hallgatja a híradást, ami egyben rávezet a disztópiákban megjelenő államszervezetek ellentmondást nem tűrő működésére. A gépies rendben működő totalitárius állam nem hibázhat, ezért a tévében valaki mást kapnak el, ami alapján bemutathatják a rendbontó Guy Montag elkapásáról készült felvételeket. Ez a gépies működés és a koholmányok terjesztése az állam rendjének biztosítása érdekében nem ismeretlen a számunkra. A mindenkori diktatúrák jól ismert fegyvere,

¹² Clarisse-t egy jármű csapja el, amelyről egyik este felesége, Mildred tájékoztatja egykedvűen.



TANULMÁNYOK

melyet ugyanolyan szívesen alkalmaztak a 20., mint most, a 21. században. Ennek a gépies működésnek egy másik lenyomatát lehet felfedezni Burgess *Mechanikus Narancs* című könyvében is, ahol már az emberi testre is mint egy megjavítandó gépezetre tekintenek: A bűnös útra tévedt állampolgárokat egy eljárás során¹³ fizikailag teszik képtelenné arra, hogy bárminemű bűnt elkövethessenek.

Közelebről szemlélve a Fahrenheit 451 világot talán nem is olyan ismeretlen a számunkra. A gépies munka és tömegszórakoztatási eszközök a való életben sem hatnak másképp az önálló gondolatok születésére, mint e fiktív világban, amihez nem is kell a diktatúrák világáig elmennünk. A mi demokratikus életünkben is mennyi intézmény létezik, melyek test és az emberi viselkedés korlátozását szolgálják, például: cégek, iskolák, hivatalok. A cégek fizetés fejében rendelkeznek az egyénnel, megszabják munkahelyi viselkedését, alkalmazkodni kell a cég által diktált szabályokhoz, nem csak a munkahelyen, hanem azon kívül is.¹⁴ Emellett ma már szinte mindenütt jelen van a tömegkultúra hatása a fejlett társadalmakban: a munkában lefáradt dolgozó ember egyszerű kikapcsolódásra vágyik, aminek eszközei már mindenhol elérhetők: plázák, mozik, de még otthonról sem kell kimozdulni, hiszen ott vannak a videojátékok és a tévé, mely szüntelenül sugározza adását.

Ezek alapján érhető Balogh (2012) találó kijelentése és kérdése: „*A tömegkultúra elkábít, letompít: ha fogyasztasz, kirakatokat vagy filmeket bámulsz, nem kell ember-társaid szemébe nézned, nem kell foglalkoznod az élet kérdéseivel. Vajon egy erdei sé-tát vagy egy könyv elolvasását „csak úgy” manapság hányan vélik értelmetlenségnek?*” (Balogh 2012:33)

Montag végül a folyóparton megismert értelmiségiek csoportjához csatlakozva kezdi el kutatni azt a jövőt, amely teret nyújt a szabad gondolatok kifejezésének.

Összegzés

A disztópiák alapvető kérdését ez a könyv is rendkívül szemléletesen tárja az olvasó elé: Milyen emberi élet az, amelyet megfosztunk a választás lehetőségétől? Egyáltalán emberi élet-e vagy pusztá rabszolgaság? Hasonló kérdés köszön vissza minden jelentős 20. századi disztópiában az 1984-től kezdve a *Mechanikus Narancsig*. E történetben Guy fokozatosan ráébred arra, hogy a társadalom és a tömegek közönyösségéből és fásultságából táplálkozik a hatalmon lévő rezsim. A kormány pusztán kihasználja az emberek sóvárgását a könnyű örömeik, az üres szórakozás, szórakoztatás iránt, ezzel visszaszorítva az új és szabad gondolatok kialakulását. A könyvben a kultúra eltűnésével párhuzamosan az emberek képzelete és önkifeje-

¹³ A regényben ezt Ludovico-módszernek nevezik (Burgess 1962).

¹⁴ Jó példa lehet erre az elmúlt hónapok hírei közül Hrutka János kirúgása egy sport csatornától, mert kiállt egy nyilatkozat mellett, vagy említhető még Petry Zsolt futballedző kirúgása, amiért a munkáltató álláspontjával ellentétes véleményt hangoztatott.



TANULMÁNYOK

zésének eszközei is elbuknak. Montag története bemutatja, hogy milyen nehéz kitartani saját énünk, egyéniségünk mellett egy szellemiségében meddő és sivár világban. A könyv a kihalás szélén álló önálló gondolat portréjaként is értelmezhető, melyből az is látszik, hogy miképp válik cinkossá a társadalom saját kultúrájának felégetésében.

A regény ugyanakkor nemcsak az egyén szintjén megjelenő kiüresedésről ír. Egyszerre tárja elénk azokat az eszközöket és módszereket is, melyek a mindenkori elnyomó, diktatórikus hatalom eszköztárából sosem hiányozhatnak. A műben megjelenő irányított tömegkommunikáció nem csupán szórakozást és időtöltést kínál az adott állam polgárainak, jól működő kereteket is szab annak érdekében, hogy meghatározza a közbeszéd milyenségét. Egy államban, ahol csak a központilag ellenőrzött és jóváhagyott tartalmak jutnak el a polgárokhoz, az állam érdekeivel szembenálló nézetek kisebb arányban kerülnek felszínre, valamint könnyebb őket deviánsnak vagy normaellenesnek titulálni.

Azonban a *Fahrenheit 451* háttorzongató ereje igazán abban mutatkozik meg, hogy mennyire sok párhuzam vonható e közel 70 éves történet és jelen nyugati társadalmunk berendezkedése közt, kezdve az Egyesült Államokban rendszeresen ismétlődő iskolai lövöldözésekkel, a pusztító feladatra is kijelölhető gépkutyák megjelenésén keresztül egészen a tömegmédiá mindenható erejéig. Ezt a történetet eredetileg nem a jövő társadalmának modellezésére írta a szerző, mégis bizonyos aspektusaiban sikerült pontos leírással szolgálnia a nem is olyan távoli jövőről. Bradbury, ahogy minden más utópista saját kora társadalmának intő jeleire figyelmeztetett. Lehet, hogy lassan ideje volna felfigyelnünk ezekre a jelekre?

Irodalom

- Balogh G. (2012): Utópikus jegyek a szociológiában. In: Bálint Á. – Di Blasio B. (szerk.): Az utópia ezer arca. Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Neveléstudományi Intézet, Pécs, 41–57.
- Barcsi T. (2012): A szabadság problémája a negatív utópiákban. In: Bálint Á. – Di Blasio B. (szerk.): Az utópia ezer arca. Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Neveléstudományi Intézet, Pécs, 19–39.
- Bradbury, R. (1966): Fahrenheit 451. In: Marsbéli Krónikák. Európa Könyvkiadó, Budapest, 277–450.
- Czigányik Zs. (2019): Utópia és utópizmus: egy irodalmi és politikai fogalompár nyomában. Korunk, XXX/2. 2019/február, 11–23.
- Fokkema, D. (2011): Dystopian Fiction in the Soviet Union, Proletkult, and Socialist-Realist Utopianism. In: *Perfect Worlds: Utopian Fiction in China and the West*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 301–320. doi:10.2307/j.ctt46mwnv.18



TANULMÁNYOK

- Foucault, M. (1990): Felügyelet és büntetés. A börtön története. Gondolat Kiadó, Budapest
- Foucault, M. (2004): A bolondság története a klasszicizmus korában. Atlantisz, Budapest
- Mannheim, K. (1996): Ideológia és utópia. Atlantisz, Budapest
- Maziarczyk, G. (2011): Huxley/Orwell/Bradbury Reloaded; or, The Campy Art of Bricolage. In: Imperfect Worlds and Dystopian Narratives in Contemporary Cinema. In: Blaim, A. – Gruszewska-Blaim, L. (eds.): Peter Lang, Frankfurt
- Tóth J. Z. (2003): Utópia vagy eszményi társadalom? (Megjegyzések Morus Tamás művéhez). Jogelméleti Szemle, 4(1): 1–9.
- Tóth J. Z. (2019): Az utópizmus jellemzői. Az utópia mint disztópia. Glossa Iuridica VI. évf., 1–2. sz., Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem Állam- és Jogtudományi Kar, 67–83.