

Másodsorban

Lengyel Péter: *Ogg második bolygója*

Ingoványos talajra tévedhet az elemző, ha a szépíró Lengyel Péter science fiction regényéhez közelít, mivel ez az egyetlen olyan műve, mely – az irodalmat kettéosztó terminológia szerint – a populáris regiszterbe sorolható (amit jelez annak elvárásaihoz való igazodása is: nem tart ugyanis ironikus távolságot a regisztert konstituáló kötelmekkel és strukturális szervezőelvekkel szemben, mint például a „ponyva” címkét viselő Macskakő).

Felmerül a gyanú, hogy írónk – saját szavaival élve – „négerben dolgozott”, (1) és ha ez a merőben irodalmatlan – amennyiben irodalmon kívüli – előfeltevés igaznak bizonyul, vaskos értékproblémákat implikálhat mind a mű megítélését, mind az írói életműbe illesztését illetően. Ezen a ponton túlléphetünk persze, mint ahogy jelen értelmezésünk túl is kíván lépni: egyfelől a beillesztés, a művek „sorozatába” való belekényszerítés ezen – valamely feltárható irányú mögöttes folyamatot, fejlődést, teleológiát, illetve egységes, az életrajzi íróval identikus szerzői individuumot feltételező – feladatára nem is vállalkozunk, mert nem ismerjük el az ilyen feltételezésekre alapozó interpretáció legitimitását. Sokkal inkább egy olyasfajta értelmezésként kíván megfogalmazódni olvasatunk, mely nem ragaszkodik az adekvációhoz és a pontszerűen rögzített referenciákhoz, hanem egy diffúz szerzőfunkciót (2) feltételez az egyes művek mögött, melyeket ebben az értelemben nem annyira a címlapon álló név, mint inkább a szerzőjüket szubtilisan és sokrétűen meghatározó, és az általa felvállalt irodalmi – és művészetről lévén szó – világnézeti diskurzus fűz össze. S ha az *Ogg második bolygóját* nem egy rögzített entitás kifejeződésének, hanem egy határozott körvonalakkal rendelkező irodalmi diskurzusba, formába, műfajba belesimuló, az eljárások és strukturális elemek számára egy közvetítő és rendező médiumként szolgáló szerzőfunkció írásművének tekintjük, akkor már nem tűnik annyira „csizmának az asztalon”. Ugyanezen eljárást követve igyekszünk elhárítani, pontosabban kikerülni és időlegesen felfüggeszteni azokat az értékproblémákat is, melyek akkor lépnek fel, ha a regényt mintegy kontextusában szemlélve a korszak egyéb műveivel vetjük egybe – ez ugyanis a populáris és az artisztikus regiszter konfrontálása lenne, ami túl azon hogy inproduktív, nem is tud túllépni egy szűk bipoláris szemléleten, mely (szinte) inkommenzurábilis szférákat kívánna egymásra vonatkoztatni. Különösen igaz ez a science fictionre, mely minden futurizmusa ellenére nagy hagyományú műfaj, a „közönséges” mese (3) tág körébe tartozik, s mint ilyennek, bőven kijutott az artisztikus regiszter felőli elutasításból, ami a gyakran felemlgetett műfaji gettó koncepciójának kialakulásához vezetett. Ez a „gettó” elsősorban intézményes szinten működött és működik – a „magas irodalom” művelői általában diszkvalifikálják a témát –, ám ez nem jelenti azt, hogy nem lehet a science fiction poétikai olvasatát nyújtani – és éppen erre törekszünk rövid vázlatunkban: Lengyel sci-fijét elsősorban regényként szemlélni. Ezt megkönnyíti az, hogy a tömegkultúra corpusának túlnyomó részét alkotó írásokkal szemben az *Ogg második bolygója* nem igazán interpretálható „tiszta struktúra-” vagy automatikus modellkövetésként: elsősorban a produkció oldaláról egyfajta reflexivitás érzékelhető benne, legalábbis (kizárólagosságot nem vindikáló) olvasatunkban. Ez a reflexivitás a műfaj sokrétűen és áttételesen meghatározó elvárásrendszerekbe való beilleszkedését, de

egyben ezek egyfajta játékba hozását is jelenti, vagyis az epigonizmus és a tiszta struktúrák képzése helyett a rendelkezésre álló hagyományt és trendeket termékenyen transzformálja egy, a regiszter követelményeinek továbbra is messzemenően megfelelő, ám e kívánalmakat egyben fel is emelő művé. A továbbiakban azt vizsgálánk meg, hogy ez a két, látszólag ellentétes irányú mozgás hogyan alkothat egyfajta harmóniát.

„*But I cordially dislike allegory in all its manifestations, and always have done so since I grow old and wary enough to detect its presence. I much prefer history, true or feigned, with its varied applicability to the thought and experience of readers.*” – John Ronald Reuel Tolkien szavait (4) idézhetnénk a regény szoros olvasata előtt bejárando kitérőnk kapcsán, mely során a parabolikus, közvetlen referenciákat kereső példázatszerű olvasatokat részlegesen és ideiglenesen felfüggesztjük. Tesszük mindezt azért, mert Todorovnak a fantasztikusról alkotott koncepcióját felhasználó értelmezésünkben az allegória, mint reflektálatlan párhuzam megsemmisítené a regény fantasztikus jellegét. (5) Figyelembe vesszük azonban a science fictionnak a Rousseau-i kérdést felújító, meggyökeresedettnek látszó hagyományát is, mely mindenkor élesen kiemelte és tematizálta az ember morális és technikai, technológiai „fejlődésének” problematikáját. Az allegória és a moraliter tónus distinkcióját szem előtt tartva vizsgáljuk meg tehát Todorov modelljét, mely a *pure fantastic*-ről adott definíciójában termékeny elemeket hordoz. E meghatározás szerint:

1. a mű végéig fenn kell tartani az olvasók ingadozását a természetes, illetve természetfeletti magyarázat között a természetfeletti tünő jelenségeket illetően;

2. ebben az ingadozásban osztozhat az olvasó a vezető karakterrel, a hőssel, vagyis az egy témává válhat, és a „naiv” olvasó azonosulhat a főhőssel;

3. az olvasónak el kell sajátítania egy bizonyos hozzáállást a szöveghez: el kell utasítania egy poétikai és egy allegorikus olvasatot, melyek megsemmisítenék a tiszta fantasztikust (azaz a hezitációt). Todorov modelljében az 1. és a 3. pont konstituálja a műfajt, míg a 2. kívánalom teljesülése elmaradhat. (6) Ezek a kívánalmak természetesen a „fogyasztó”, „naiv” befogadóra érvényesek elsősorban, így a „*poetic reading*” elutasításának követelménye az elemzőre (természetszerűleg) nem vonatkozik. Már csak azért sem, mert a poétikai elemzés – legalábbis jelen vizsgálódásunkban – épp a műfaj és regisztere karakterisztikumainak rekonstruálása irányába mutat, ellentétben az allegorikus olvasattal, mely az alkotóelemeket legtöbbször figyelmen kívül hagyja, vagy ha nem, akkor a regényen, műfajon, regiszteren kívül lokalizálható szempontot, kérdésirányt vezet be, illetve érvényesít, és annak kritériumai szerint értékeli és ítéli meg a nem ezen diskurzuson kívüli elvárásokat szem előtt tartó írást. Ezért legitimizálnak tartjuk a mű keletkezési idejének társadalmi, politikai viszonyainak kizárását interpretációnk köréből, mert bár nyilvánvalóan nagy szerepet tulajdoníthatnánk nekik (elegendő akár az 1969-es megjelenést tekintetbe venni), úgy véljük, rekonstrukciónk nem jelentene produktív többletet az elemzésben, még ha (amint azt a későbbiekben látni fogjuk) a jelentős morális „töltet” és moraliter attitűd ezt a fajta interpretációt szinte kierőszakolná (7) is. A poétikai olvasat lehetősége pedig még inkább jelenvalónak tűnik, ha visszatérve Todorov modelljéhez, megvizsgáljuk a *pure fantastic* helyét abban. A modell hozzávetőlegesen így vizualizálható:

UNCANNY :: FANTASTIC-UNCANNY :: * :: FANTASTIC-MARVELOUS :: MARVELOUS.

A science fiction és a fantasztikus történetek nem technicista, hanem okkult és mese-szerű hagyományokat követő irányzata, a fantasy (illetve a két irányzat keveredése) műfajként a „fantasztikus-hátborzongató avagy rejtélyes” (*fantastic-uncanny*) és a „fantasztikus-csodás” (*fantastic-marvelous*) kategóriáival adekváтан leírható, mivel különösebb erőfeszítés nélkül felfedezhetők bennük a krimi-, illetve horrortörténetek (*uncanny*), továbbá a mesék (*marvelous*) retorikai-poétikai, illetve elvárás- és struktúraszerű elemei. Az a látszólagos paradoxon, hogy a tiszta fantasztikusnak nincs helye, pontosabban egy

vékony határvonal a *fantastic-uncanny* és a *fantastic-marvelous* között, abból fakad, amit a Todorov modelljére reflektáló *Brooke-Rose* a teoretikus és a történetileg kialakult műfajok (*genres*) közötti különbségként ragad meg: nem szükséges, hogy egy teoretikus nem (*genre*) egy létező szövegben manifesztálódjék – mivel elsődlegesen a modell szempontjából jelentősek e műfaji kategóriák, ahogy ezt *Frye* archetipikus rendszerének kritikája során is szemléltette. Ezért is utasítja el *Brooke-Rose* a neves science fiction teoretikus *Lem* kritikáját, aki szigorúan ontológiai és „empirikus” oldalról közelíti meg a műfaji kérdést, mely kiindulásával nem lép valódi dialógusba az általa hevesen támadott Todorov-féle fantasztkus-definícióval, viszont saját koncepciója gyakran feloldhatatlan apóriákhoz vezet, (8) már csak azért is, mert míg (*Ingarden* nyomdokaiban lépkedve) az ábrázolt tárgyiasságok rétegének ontológiai státusára rákérdez, addig reflektálatlanul hagyja maguknak a fantasztkus műveknek a létmódját. A regény allegorikus olvasatát és az ábrázolt tárgyiasságok rétegét alkotó elemek ontológiai státusának elemzését imígyen elhárítva, illetve felfüggesztve térjünk most tehát a „poétikai” olvasatra.

Ami értelmezésünkben sui generis figyelemreméltóvá teszi az *Ogg második bolygóját*, az az elbeszéltség, ha úgy tetszik, a narrativitás tematizáltsága, mely a mű egészen végigvonul. Meg kell jegyezni persze, hogy szubtilis módon, de ezt a műnek a regiszter tudatosított elvárásaival való összehangolásának számlájára írhatjuk; (9) ha negatív közelítenénk meg a jelenséget, elfogadván a „négerben dolgozó” szerző hipotézisét, akkor olybá vehetjük, hogy az író nem tudván magába fojtani a mívés mesterségbeli fogásokat, azok „menthetetlenül” belekerültek a regénybe, de e kevéssé valószínű eshetőséget kizárva tekintsünk a jelenségre pozitívan: elfogadta (kicsit eufemisztikusan fogalmazva) a „kihívást”, amit a forma támasztott vele szemben. Értelmezésünkben az utóbbi lehetőség mellett törünk pálcát: ezen eljárást *Lem* a strukturális matrica kihangsúlyozásaként definiálja a mű és a „patronáló strukturális minták” közötti viszonyok rendszerében, igaz, *Lem* feltételezi, hogy ez esetben a követett minta egy kanonizált forma: „...az író nyíltan is kölcsönözhet egy adott paradigmátikus struktúrát, föltéve, ha azt konkrétan motívált átdolgozásnak veti alá. Ez esetben a szerző nem rejti véka alá azt a tényt, hogy pl. egy mitológiai téma vagy legenda ihlette meg, és a szöveget nyíltan ennek fénykörébe helyezi. Vagyis műve egy köztiszteletben álló téma variációja.” (10) *Noha* *Lengyel*nél nem fedezhető fel egy ilyen kitüntetett téma, regényét mégis ez utóbbi csoportba tartozóként identifkáljuk, mivel fragmentumokban sok ilyen „köztiszteletben álló” narratív és tematikus elemet tulajdoníthatunk neki – legfeltűnőbb talán az eposzi jelleg, melyet a morálizálás és az élethalálharc dramatikai potenciálja erőteljesen kihangsúlyoz. Példaként a matrica el – nem – rejtésére álljon itt a megkerülhetetlen párhuzam okán *Lengyeltől* a már említett *Macskakő*, mely ugye látszólag „ponyva”, és *Eco* középkori krimije, *A rózsza neve*. Így tehát, *noha* a szövegszerűség, a nyelviség nem is problematizált, ha a szöveg „transzparens” is – ami nem meglepő egy science fiction regénytől – az elbeszéltség és a narráció sokféleségének tudatát és játékosságát joggal tekinthetjük egy olyan strukturális és egyfajta jelentésképző elemnek, funkciónak, mely kitágítja a kéznél levő műfaji kereteket, és ezáltal mégis hatványozottabban tesz eleget a populáris regiszterbe tartozó művek egyik elfogadott célkitűzésének: hogy a(z) inherens) befogadók számára felüldülést, menekvést és vigasztalást nyújtson. (11)

A narrativitás komplexitása mindenekelőtt az elbeszélésmód és a beszélő funkciójának és helyének heterogenizálásában és relativizálásában jelentkezik *Lengyel* regényében. A beszélő hol 19. századi omnipotens narrátorként működik, hol naplóíróvá alakul át, illetve a polifonikus szerkezetnek megfelelően a sok regénybeli szólamnak csak egyikeként (a később „előkerülő” történetrögzítőként) jelenik meg – semmiképp sem önidentikus tehát, és az ebben rejlő lehetőségeket konzekvensen ki is bontja *Lengyel*, többek között nem választja el a szólamokat éles cezúrával, (12) így a formai mimikri biztosítja a történetfolyam integritását. Ezt az integritást annak ellenére fenn tudja tartani, hogy a törté-

net gyakorlatilag három kronotopikus síkon folyik; a földi, az eelai és az oggi idősíkok relativizálják egymást, az idegenek jövőhöz társított (a földiek számára) fejlett állapota a rögzített földi múltba nyúlik („Terrán, Sol harmadik bolygóján a Karthágó fölötti győzelmét ünnepelte a Római Birodalom” – 8. p.) a relativitás törvénye miatt Eela múltjából visszatérő űrhajósok érkezésekor – epizódok helyett tehát a polivalens szinkronia tematizálásával fűzi finom egységbe a történetfoszlányokat Lengyel. Ezt az előrenyúlást, egybefűzést a regény végéhez közeledve felfejlő (egyik) elbeszélői nézőpont teszi lehetővé, mely a történet „kihelyezését” megismételve a (számunkra kezdetben) jövőként azonosított idősíkhöz képesti jövőben, jövőből íródik. A fakticitás hangsúlyozása – a történetíróként funkcionáló résztvevő „hiteles” helyén keresztül – a fikcionalitást helyezi előtérbe: „referenciája” kettős, egyrészt elmeséli az eseményeket („külső” és tudati, „belső”), de egyben önmaga, illetve egy lehetséges „önmaga” íródását is, mely önreferencia képi a reflexivitásra alapuló értelmezésünk egyik kiindulópontját is. Ennyiben a „történelem birtokbavételéért folytatott alkotói küzdelem” is tematizált, tekintve hogy a földi asztronautából történészé átvedlett Miklós helyzete hasonló problémákat implicál, mint amivel a regény szerzője szembekerülhetett a fiktív történelmek felvázolása során. Figyelemreméltó az a hozzáállás is, amellyel Lengyel a történetíráshoz és a történészekhez közelít: valami elmúlt csak abban az értelemben bír bármilyen szignifikanciával, és nyit teret valamely értelemadásnak, amennyiben egy világhoz tartozott (13) – ahogy azt az Eela múltjából visszatérő űrhajósok esetében is látjuk. Érdekes ebből a szempontból a regényben a hibernáció nyújtotta lehetőségek kihasználása is a történészek részéről: segítségével egy tudós képében konzerválják a múltat a jövő nemzedék számára. (Az ötlet persze nem példa nélküli: *Edgar Allan Poe A few words with a mummy* című elbeszélése épül hasonló alaphelyzetre.) Sajnálatos, hogy ehhez a sok lehetőséggel kecsgető ötlethez a (néhol fals) moralizálás miatt meglehetősen naiv szemlélet társul: „Olyan feltételek is születtek egy szélsőséges pragmatista történésziskola hívei között, hogy a palota építéskor maguk az építőmunkások nem önként dolgoztak volna, hanem erőszak alkalmazásával kényszerítették őket. A történettudósok legjava azonban képtelenségnek minősítette ezt, egyes, már-már csakugyan meggyőző írásos bizonyítékok ellenére is. Minden épeszű ember előtt nyilvánvaló, hogy csak az dolgozik, aki akar...” (115. p.) – kérdéses hogy az ilyen történettudomány összeférhet-e a történelem birtokbavételével. Sokkal inkább úgy tűnik mintha az utópia retrospektíve is érvényesülni akarna, ami leginkább a történeti kritika Schlegel által ostorozott „alapelveire” hasonlít, melyek „a közönségesség posztulátuma és a szokványosság axiómája. A közönségesség posztulátuma: Minden, ami igazán nagy, jó és szép: valószínűtlen, mert rendkívüli, és legalábbis – gyanús. A szokványosság axiómája: Ahogyan nálunk van s körülöttünk van, úgy kellett lennie mindenütt mindenkivel, hisz ez mind így oly természetes.” (14)

A jelzett három kronotopikus sík – az első és egyben domináns az eelaiak története, a második a TRRGek története, a harmadik az emberek története – egybemosása már a regény első mondatával, egy erős kiszólással megkezdődik: „Két és fél ezer évvel ezelőtt kezdődött.” A hangsúlyozott előreutalásokat azonban az idősíkok széttördelése és a darabkák egymás közé szúrása ellenpontozza. A regényt akronikussá teszi viszont az, hogy (bizonyos megszorításokkal) követi a próbatételes kalandregény némely jellegzetességét, nevezetesen azt, hogy a szereplők tulajdonságai nem változnak, az individuumként felfogott eelar, az eelai ember mindvégig nemes indián marad, és a jövőbeli társadalom kritikája (egyre több a dologtalan) sem igazán implicál valamilyen minőségi változást, nevelődést, hiszen naturaliter a tétlenek sem rosszak, csak nem volt lehetőségük kamatoztatni képességeiket. Így nem meglepő a történet manicheus vízióvá növekedése, hiszen konstans pólusok állnak szemben egymással, óriási időintervallumokat átfogva.

A három kronotopikus sík szerveződése mellett fellelhetünk egy másik, eklekticista szervezőerőt is a regényben, ez pedig a hagyományos epikai formák, műfajok és struktú-

rák beemelése a történetbe és homogenizálása a történetben. Itt elsősorban a krimi, az eposz, a legenda, a történelmi regény, a napló, a hősköltemény, az utópia elemeinek, eljárásainak, retorikai fogásainak felbukkasására hívnánk fel a figyelmet, ahogy arra már fentebb is utaltunk, melyek olvasatunkban egy dramatikus ívbe szervezik a téren és időn merészen átnyúló történetfoszlányokat. A „krimi-vonal” jelenik meg először, a felkeltett feszültséggel ellenpontozva és jótékonyan elrejtve az idegen világ felvázolását – melyet a regény célzatosan Igo – Vandar leszűkített és lassan táguló nézőpontjából hajt végre. A világot konstituáló táguló perspektíva a vonalakra is jellemző: a krimi megoldása vezet el az „eposz-vonal” alapszituációjához, a TRRGek és az eelar, és egyben történeteik kölcsönös viszonyba léptetéséhez, az idegenekkel való végzetes találkozás kibontásához, mely egy élethalálharcra emlékeztető mese kiindulópontja is egyben. A diszpozíció itt is mintegy a romantika stílusjegyeire emlékeztetően hatványozott: idegenek találkoznak idegenekkel.

Az esztétikai kihelyezést, melyet jelen esetben szinte megkétszerez Lengyel az idősi-kokkal való játékkal, azonban az ábrázolt tárgyiasságok síkján is végig kell vinni, hogy a regény eleget tehesen a populáris regiszter meseszféráját illető elvárásoknak, az-ahogy egy *realisztikus* extra-világba transzponálja az inherens befogadót, sajátos ellenvilágot konstituálva így, melyben lehetőség nyílik az eszképzimus katarziséra, a hétköznapi mitologémák megelevenítésére. (15) A kihelyezés ilyen véghezvitelét egyrészt a narratív megoldások, másrészt a „felhasznált” mitologémák és a műfaji, illetve befogadói *sensus communis*ba beépült analogonok és metaforák teszik lehetővé. (16) A narratív megoldások közül elsősorban a diszpozicionált alaphelyzet következetes kibontása tűnik szembe: a történelmi dokumentumregény és nagyregény keveredéseként induló szöveg alapvetően retrospektív – egy, a jövőn túli időpillanattól íródik, mely időpillanatot az V. részben megtörtő prozódia lokalizál, az egyes szám első személyű naplóregény perspektívájával. A narrált elemek közé szőtt „mimetikus”, leíró, az ellenvilágot statikusan, állapotszerűségében megragadó, egy „más” tapasztalati rendszert inkább explicite konstituáló részletek váltakoznak a narrált, diegetikus részletek a „másik” világot dinamizmusában, működésében közvetítő, lefordító részleteivel. (17) Előbbire talán a regény egy kisebb nyelvészeti kitérője (18) és egy „forrásszöveg” fordítása, (19) utóbbira pedig a dialogikus részek állhatnak példaként. Ez a kevert narratíva persze egyáltalán nem különös, lévén egy történet elmondásának leghétköznapibb módja. (20) A különösséget a narratív és leíró elemek polifunkcionalitása adja, hiszen itt a fantasztikum, és az annak alapját képező hezitáció és rögzítetlenség fenntartása is általuk kell hogy végbemenjen. Ezt az automatikus allegorizációt és identifikációt folytonosan megakasztó és látszólag delegitimáló közbevetésekkel éri el Lengyel: „A fehér a gyász színe volt Eelán” (10. p.); „A fiú késett

A narrativitás komplexitása mindenekelőtt az elbeszélés módja és a beszélő funkciójának és helyének heterogenizálásában és relativizálásában jelentkezik Lengyel regényében. A beszélő hol 19. századi omnipotens narrátorként működik, hol naplóíróvá alakul át, illetve a polifonikus szerkezetnek megfelelően a sok regénybeli szólamnak csak egyikeként (a később „előkerülő” történetrögzítőként) jelenik meg – semmiképp sem önidentikus tehát, és az ebben rejlő lehetőségeket konzekvensen ki is bontja Lengyel, többek között nem választja el a szólamokat éles cezúrával, így a formai mimikri biztosítja a történetfolyam integritását.

a fejrázással, amely azt jelentette volna hogy minden rendben van” (12. p.); „Amikor Uri elsietett, magas, szőke nő szólította meg Yunnart. Összedörgölték orrukát” (15. p.) – az e kiragadott részletek által példázott (világ)tapasztalat-ütköztetések megtörik azt a fogalmi biztonságot, amit az elvileg teljesen más nyelvi környezetben játszódó történet kézhezálló lefordíthatósága okoz (és amely kevés kivételtől eltekintve nem tematizált Lengyelnél), és újra megerősítik a diszpozíciót. Ám mivel nincs új a nap alatt, és valami egészen idegent nem lehet ismerősként bemutatni, ezért mindezt alapvetően antropomorf alapon viszi véghez Lengyel – hogy példáinknál maradjunk: a fehér mint a gyász színe (egyed mediterrán népeknél), a fejrázás mint igenlés (például a bolgároknál), az orrösszedörgölés mint üdvözlés (az eszkimóknál) mind konvencionalizált nyelvjáték, másrészt egyszerűen tükörképei a számunkra otthonos nyelvjátékoknak. Fentebb részlegesen fel-függesztettük az allegorizáló olvasatot a poétikai olvasat végrehajthatósága érdekében – ám ismét hangsúlyozzuk, hogy a „naiv” befogadó részéről az analonképés és a mitológémák (fogyasztói) beazonosítása többé-kevésbé kiküszöbölhetetlen, sőt, kívánatos, már csak a műfaj moraliter alaphangja miatt is. (21)

Ahogy fentebb utaltunk rá, a science fiction túl azon, hogy lehetséges történetek és történelmek (elsődlegesen szórakoztató) tárháza, az „ember erkölcsi fejlődésének” is nagy figyelmet szentel. Lengyel regénye esetében például a civilizáció elsősorban mint erkölcsi tökéletesedés jelenik meg: „Eela hatezeregyszázban is túljutott már azon, amit a történeszek az első barbárság korának neveznek: az ember ember ellen vívott háborúinak, a nomád, törzsi jellegű számtalan apró államnak idején” (18. p.); illetve „Minden gondolkodó lény előtt nyilvánvalónak kell lennie, hogy a barbárság korán túljutott társadalmak alaptörvénye mindenféle háború lehetetlensége” (175. p.). A heroizmus, mely végig jelen van a regény szinte minden jelenetében, szintén a (dramatizált) eposzi jellegre utal: az arisztotelészi poétikának megfelelően nálunk derekabbak bemutatásával törekszik hatásra, (22) ami jelen esetben szoros összhangot mutat a science fiction előképének tartott utópiák és a műfaj atyjaként számon tartott *H. G. Wells* társadalomkritikai hagyományával. (23) Ez a szempont meghatározó – gyakorlatilag uralkodó – a magyar recepciótörténetben is, mely a műfajt illető szokásos problémák – műfaji gettó, a magas irodalomból való kirekesztettség versus nagy olvasóközönség és példányszám (24) – mellett elsősorban a(z) ifjúsági irodalommal rokonított sci fi nevelő hatásával foglalkozik (25). Ez az álláspont fosszilis jellegű, de nagyszerűen rekonstruálható hetvenes években „dülő” vitákból. A korszak tudományos-fantasztikus regényei kapcsán tulajdonképpen fel sem merült az az elképzelés, hogy poétikailag közelítsenek a művekhez, holott, mint ahogy azt Lengyelnek egyébként még önmaga által is „elhanyagolt” (26) regénye esetében látjuk, sok mű valóban figyelemre tarthat számot a science fiction corpusában, és nemcsak annak sokszor sajnálatos módon szegényes volta miatt.

Konklúzió: erőnköz mérten vázlatos és heurisztikus vizsgáldásunkban arra törekedtünk tehát, hogy szándékosan elkerülve a science fictionnal kapcsolatban megszokott és otthonos dichotómiákba, illetve megmerevedett kérdésirányokba rögzült irodalmi diskurzus megkövetelte megfellebbezhetetlen értékítéletek és programatikus megállapítások megismétlését, ezzel mintegy rávilágítva arra, hogy a megértés és értelmez(ő)dés folyamatában semmiképp sem azok a vélt vagy valós irodalompolitikai, illetve erkölcsi posztulátumok és állapotok hatnak, mint amelyekkel (például) a sci-fi írásokat minősítették, hanem sokkal inkább a recepció során működésbe lépő hatásmechanizmusok, nagyobb skálán pedig az irodalomszociológiai folyamatok, (27) melyek a populáris narratívák körében is fenntartják az igényt és az értelmezői készségeket a Lengyeléhez hasonlóan „könnyed” műfajú, ám poétikailag korántsem (annyira) „naiv” regényekre. Bár valószínűleg a science fiction poétikai olvasatainak száma és jelentősége nem fog növekedni a jövőben sem, ennek ellenére bizonyítottan látjuk feltevésünket, miszerint ez a műfaj is „elbírija” a modern próza poétikai eljárásait – persze saját diskurzusához igazítva; és

hogy bár kialakult és rögzítettnek tűnő diskurzustársaságokról beszélhetünk, ugyanez a művek „megcsináltságára” nem feltétlenül hat egyértelmű relációként.

Irodalom

- Lem, S.: *Tudományos-fantasztikus irodalom és futurologia*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1974.
 Kuczka Péter (szerk.): *A holnap meséi. Írások a sci-firől*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1973. *Helikon* 1972. 1. sz. Science-fiction szám.
Science Fiction Tájékoztató 25, (1980) és 31, (1983) – a science-fiction hazai fogadtatásáról, többek között Szentmihályi Szabó Péter, Poszler György, etc. cikkei.

Jegyzet

- (1) *Regényszólalomok*. Lengyel Péterrel beszélget Csordás Gábor. In: *Orpheus*, 1991. 4. sz., 88–108. p.
 (2) Foucault, Michel: *Mi a szerző?* In: *Világosság*, 1981. 7. sz., melléklet, 26–36. p.
 (3) „A csodálatos elem élvezetet okoz...” *Arisztotelész*: Poétika, Helikon, Budapest, 1974. 24. p.
 (4) Tolkien, J. R. R.: *The Lord of the Rings*. Harper Collins, 1993, 11. p. és A gyűrűk ura, I. köt., Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990, 12. p.
 (5) Eklatáns példaként a regény kritikai recepciójának felét kitevő recenziót hozhatjuk fel, mely az *Ogg második bolygóját* „antifasiszta politikai mű”-ként jellemzi: „Lengyel Péter nyilvánvalóan antifasiszta műve kettősen tükröz. Trgje a közelmúlt Hitlerre, s ugyanakkor figyelmeztet az atomkor hitlerei eljövételének lehetőségére is. A fasizmus nem halt meg, táptalaja a ma kapitalizmusa.” *Darázs Endre: A magyar science fiction*. Új Írás, 1970. 1. sz., 126–128. p. Darázs recenziójában az 1968–69-es év sci-fi termésének egyéb alkotásaihoz (Botond-Balics György, Rónaszegi Miklós, Tamkó-Sirató Károly, Zsoldos Péter) is hasonló kérdésirányból közelít.
 (6) Brooke-Rose, Christine: *Historical Genres/ Theoretical Genres: A Discussion of Todorov on the Fantastic*. *New Literary History*, 1976 Autumn, 145–159. p.
 (7) „... the Marvelous, including the merveilleux scientifique (sci-fi) can easily tend towards encoded allegory, just as the uncanny, and indeed all »strange« fiction onto a moral meaning.” *Brooke-Rose Christine*: uo.
 (8) „A fantasztikus megnevezések denotátuma részben üres, részben nem üres fogalomosztály. Példának okáért a mesebeli törpe, a Jupiter bolygó lakója vagy a repülő csiga nem létező, fantasztikus dolgokat jelölő fogalmak. Ellenben az afrikai bálvány, a hipnotizáló számítógép vagy a kétfejű kutya létező (vagy inkább létezhető), ám sokak által fantasztikusnak vélt dolgok nevei. Ami az üres fantasztikus neveket illeti, halmazuk heterogén. A törpéknek, hogy úgy mondjam más a létformájuk, mint a repülő csigáknak. (...) Itt a fantasztikus tárgyak valószínűségi fokozataira bukkanunk.” Ez a részlet ugyan nem a Lem–Todorov vitából származik, de úgy véljük, szemlélteti a problémákat, amelyek a fantasztikus definíciójának ontológiai oldalról történő megközelítéséből fakadnak. Lem, S.: *Tudományos-fantasztikus irodalom és futurologia*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1974, 15–16. p.
 (9) De tekinthetjük a korabeli magyar prózairodalomban és Lengyel prózájában is végbemenő változásokkal párhuzamos mutató jegynek is természetesen, az olyan jellemzőkre utalva mint a történelem birtokbavételéért folytatott alkotói küzdelem, a visszatekintő regényforma, a „detonatív” regénnyelv, a lassú epikus folyamat, a parabolikus formák és az analóg elemzése – melyek ugyan már egy objektív epika igényének jelzései, de még korántsem annak ismertetőjelei („közézetregények”). I. Kulcsár Szabó Ernő: *Családrégény és „kistörténelem”* (Lengyel Péter: *Cseréptörés*, Alföld 1979. 1. sz., 71–74. p.
 (10) Lem, S.: i. m., 42–43. p.
 (11) Tolkien három funkciót ad a tündérvilágnak e szempontból: „*Recovery, Escape and Consolation*” – felüdülést, menekvést és egyfajta vigasztalást nyújt. E harmadik funkciót mint a fantasy legmagasabb funkcióját definiálja (mint ahogy a tragédiáé a katarzis). *Cunningham, V.: British writers of the Thirties*. Oxford University Press, 1988. 93. p.
 (12) Kivétel természetesen az V. fejezet (183. p.), ahonnan már kifejezetten naplóregényszerűvé válik az elbeszélés, és ahol elkezdődik a szólalom és szálak elkötése is, mely egyben a hezitáció megszüntetésével is jár.
 (13) *Heidegger, Martin: Lét és idő*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1989, 611. p.
 (14) *Schlegel, Friedrich: Kritikai töredékek 25*. In: *August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel: Válogatott esztétikai írások*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1980, 216. p.
 (15) L.: *Almás Miklós: Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. T-Twins, Budapest, 1992, 100–101. p.
 (16) „A legelrugaskodottabb sci-fi is emberre szabott” In: *Regényszólalomok*, *Orpheus*, i. m.
 (17) A mimézis–diegézis fogalom párt *Genetennek* az arisztotelészi és platóni fogalmiságra reflektáló, a narratív „reprezentáció” kérdését problematizáló tanulmányából vettük át. A mimetikus részletek hivatottak tehát megteremteni azt a világot, melyben a diegetikus részletek történései (a regiszter elvárásainak megfelelően a történet mesészővése, cselekménye elsődlegesnek tekinthető) zajlanak. A distinkció persze nem éles, különösen ha figyelembe vesszük, hogy minden diegetikus elem természetszerűleg bír leíró jegyekkel (avagy szemant-

tikai markerekkel): „...the only imitation is the imperfect one (...) mimesis is diegesis...”, mégis fel kell rá hív-nunk a figyelmet, mivel a beszélő diffúz, így a regény egy fantasztikus világot létrehozó (az omnipotens elbe-szélőt tekintve), de egyben „deskriptív” narratíva is (a történetbe be is kapcsolódó földi elbeszélőt tekintve). – Genette, Gérard: *Boundaries of Narrative*. In: *New Literary History*, 1976 Autumn, No1, 1–16. p.

(18) Lengyel Péter: *Ogg második bolygója*. Kozmosz Fantasztikus Könyvek, Budapest, 1984 (1969), 19. p. A mago-lyn nevek átírása.

(19) Lengyel Péter: u. o. 161. A Gambari Akadémia *Közlönyéből*.

(20) Genette, Gérard: i. m.

(21) „Ennek az ellenvilágnak élvezhetőségét két tényező biztosítja: az egyik hogy »titokban« visszaul a köz-napi tapasztalatokra, tehát a befogadó számára akkor is familiáris marad, ha közege idegen; a másik, hogy ben-nük a befogadó saját vágyait látja testet ölteni.” Kisebb módosításokkal mindez a nem eleve tömegmédiaként létrehozott művekre is igaz, kiegészítve a science fiction hagyományos morális kérdésfeltevésével. – Almási Miklós: i. m., 100. p.

(22) Arisztotelész: *Poétika*. 7–8. p.

(23) H. G. Wells egyben a civilizációk harcát tematizáló sci-fi előképe is – gondoljunk csak a *Világok harcá-ra*, mely szintén naplóregény, beszámoló.

(24) Külön érdekességként említhető a többször is felbukkanó érv a science fiction irodalom támogatása mel-lett és hátrányos helyzete ellen az az irodalompolitikai eljárás, hogy a sci-fi művek bevételeiből finanszírozták a szépirodalmi művek kiadási költségeit. Bár ez elsősorban nem irodalmi „tény”, de érzékelteti az elmúlt idő-szak irodalmi diskurzusának intézményes működését. A nyomott áraknak és kis példányszámnak megfelelően költséges nyomdai munkálatokat tekintetbe véve a magyar szépirodalom ezek szerint valóban sokat köszönhe-tett az amúgy nemzetközileg is elismert – pl. Galaktika – hazai sci-fi irodalomnak. Vö. SF Tájékoztató 31, 1983, 20–41. p.

(25) Az *Ogg második bolygóját* tárgyaló kritika Darázs Endre recenziója melletti második fele például így ha-tározza meg a science fiction helyét az irodalmi művek és társadalmi funkcióik körében: „...korunk irodalmá-nak intellektuális igényességét szolgálhatja, miként általánosságban a valóság tényeit parabolákba szervező irányzatok teszik...” Pomogáts Béla: *Lengyel Péter: Ogg második bolygója*. Kritika 1970. 2. sz., 59–61. p. Pomogáts egyben az irodalom – nem irodalom szétválasztását is megoldja erről a szemléleti bázisról: a nem morális kérdésekkel foglalkozó sci-fit nem tekinti irodalomnak.

(26) L.: *Regényszólamok*. Lengyel Péterrel beszélget Csordás Gábor. Orpheus 1991. 4. sz., 88–108. p. – máso-dik regényeként Lengyel a *Cseréptörést* említi, noha a megjelenés időpontja szerint az *Ogg második bolygója* következne. Természetesen ez nem evidencia a sci-fi másodlagosságára, de nem kizárt hogy jelzőértékkel bír.

(27) L.: Lem, Stanislaw: i. m., 30–31. p.