

A

TUDOMÁNYOS-FANTASZTIKUS IRODALOM NÉHÁNY KÉRDÉSE

H. G. WELLS és A. R. BELJAEV

ALKOTÁSAIBAN

Doktori disszertáció

Gáti Gyuláné

Csala Katalin

**Angol-ország-történelem
szakos középiskolai
tanár**

TARTALOMJEGYZÉK

	Old.
A tudományos-fantasztikus irodalom kialakulása és fejlődésének kezdeti szakasza	1.
Jules Verne	7.
Herbert George Wells	12.
Az orosz-szovjet tudományos-fantasztikus irodalom kezdetei	45.
Alekszandr Romanovics Beljaev	56.
A Beljaev utáni szovjet tudományos-fantasztikus irodalom fő fejlődési irányainak áttekintése, a szocialista országok és a kapitalista nyugat tudományos-fantasztikus irodalmának néhány műfaji sajátossága	107.
A tudományos-fantasztikus irodalom műfaji kérdései	115.
Jegyzetek	146.

A tudományos-fantasztikus irodalom kialakulása és
fejlődésének kezdeti szakasza

A XIX. század második felében és a XX. század kezdetén egy rendkívüli méretű és intenzitású technikai, tudományos és műszaki fejlődés ment végbe. Ez a fejlődés még azoknak a fantáziáját is megmozgatta, akik számára ezen vívmányok feltárásának utjai ismeretlenek voltak. Ez a folyamat az emberiség számára korlátlan haladás optimista távlatait nyitotta meg. Ennek a viharos iramu fejlődésnek az irodalmi vetülete egy új műfaj, a tudományos fantasztikus irodalom megjelenése.

Az új műfaj tehát abban a korban jött létre, amikor a tudomány és technika eredményei nagy erővel kezdtek betörni az emberek hétköznapi életébe. A jelentős felfedezések egymást követték a fizika, a kémia, a technika, majd a biológia területén. Az emberek saját szemükkel győződhetek meg a tudományos eszmék és a nyomukban született gépek erejéről. Ez eleinte határtalan optimizmust váltott ki, majd a XIX. század végére az imperializmus kialakulásával a technika vívmányaitól való félelem vett erőt az embereken. A termelő erők ilyen fejlődése készítette elő a történelmi talajt a tudományos-



fantasztikus irodalom kialakulásához.

A tudományos-fantasztikus irodalom azonban nemcsak technikai koncepciók irodalmi kifejezése, hanem a technika és a tudomány által ábrázolt világgal a század emberének hangulatát is kifejezi a kor nagy kérdéseiről. /A kapitalista és szocialista rendszer harca, van-e rá békés megoldás, ebből következő kétségek miatt a szorongás érzés./ Mivel a tudományos-fantasztikus irodalom különböző országokban különböző időben jött létre, hangulata is különböző. Míg Verne-nél a kor emberének naiv, egyértelmű technikai haladásba vetett hite tükröződik, Wellsnél felmerül annak lehetősége is, hogy a modern technika vívmányait antihumánus célra használják fel.

A műfaj őse már a rabszolgatartó társadalom idején létrejött¹, hisz "... az utópia, az emberi reménység, a jövő tudatos formálásának vágya, a szocializmus igénye jelenik meg a tudományos fantasztikumban"². Az osztálytársadalmak ellentmondásai arra indították az elnyomottakat, hogy álmokat kovácsoljanak az ideális társadalmi berendezkedésről. /Görög és hellénisztikus "boldog sziget" történetek, ókori "mesés utazások"./ Az utópia azonban csak szociális irányban próbálta felvetíteni a jövő képét, de tudományos elképzeléseket nem alkotott.

Míg az ókorban Plato, Arisztotelesz, Lukianosz és társaik, a felvilágosodás korában T. More és T. Campanella saját elképzeléseik szerint fejezték ki egy ideális társadalom iránti vágyukat. Maga az utópia elnevezés More-től származik, aki deális társadalmának helyéül "Utópia" szigetét választotta. Azóta More Utópia szigete lett minden beteljesületlen álm szinonimája. Az utópiát, mint irodalmi műfajt, a valóságosan létező, az író számára adott helyhez képest más lokáció és sokkal tökéletesebb társadalmi berendezkedés, - bár nem fejlettebb tudományos-technikai bázis - jellemzik. Minden esetben az író valóságos helye az összehasonlítás mértéke, melynek alapján lemérhető az író alternatívájának ujdonsága³.

More, Campanella és társaik klasszikus utópiái ugyan kifejezték az adott társadalom kritikáját azáltal, hogy hangot adtak az elnyomottak évszázados vágyainak, de nem mutatták meg az ideális jövő felé vezető reális utat. Nem is tehették, mert hiányzott koruk reális valóságának megfelelő mértékű tudományos analízise. Így a tradicionális utópista regény csak a szocializmus és a kommunizmus ideáljának teljes és befejezett képéről való álmódozást tette lehetővé⁴. Kétségtelen pozitívuma volt, hogy a létező

igazságtalan társadalmi berendezkedéssel szembeállított egy humanista ideált, és éles formában vetette fel a szociális rossz tagadását⁵.

Kagarlickij a műfaj elődjei közé sorolja Rabelais, Swift és Voltaire néhány alkotását is, és elmondja, hogy a XVIII. század utolsó harmadában a "fantasztikum elkülönülésének bizonyos formái ...megfigyelhetők... a Franciaországban megjelent... "Fantasztikus utazások, álmok, látomások és kabbalistikus regények"⁶ sorozatban.

A XIX. században Saint Simon, Owen, Fourier és Babeuf szociális utópisztikus elképzeléseikben olyan társadalomról álmodoztak, ahol nem lesz szegénység, magántulajdon és embernek az ember által történő kizsákmányolása. Az utópista szocialisták hiányosságai ellenére jelentős lépést tettek meg azzal, hogy kimutatták, hogy az alkotó munka az össztársadalmi jólét és haladás elérésének legfontosabb eszköze. Ezt az eszmei-tartalmi előzményt fejlesztették tovább a tudományos-fantasztikus írók legjobbjai.

Poltavszkij szovjet irodalomtörténész véleménye szerint a tudományos-fantasztikus irodalom másik őse a népi folklór. Annak mese, mítosz, hősi ének formájában írt alkotásaitól idegen a sok-

szinű jellemábrázolás⁷. Meglepően tömör költői képeiben szélesen általánosítja sok dolgozó ember /hősök, okos paraszt/ legjobb tulajdonságait és hősi tetteit. A nép álma a természeti erők leigázása a jövőben, szabad munkával. A folklór szerint az egyszerű nép fia erre csak fantasztikus attributumok tulajdonában képes /pl. vitézi erő/. Ez az ideális, sziluett-plakátszerűen tipizált figura a nép kollektív erejét és tapasztalatát egyesíti magában⁸. A nép az álom megvalósításának, vagyis a természet leigázásának eszközeit nem ismerte, ezért csak a cél volt reális, de a megvalósítás útja utopisztikus. Gorkij utal arra, hogy ezeket a természetfeletti attributumokat vizsgálva tucat-számra lelhetők fel a nép bár hipotetikus, de már technológiai gondolkodásának bizonyítékai⁹. A folklór azonban a középkori parasztság nem tudományos jellegű gondolkodásmódját fejezi ki, s így itt nem a tudomány, hanem a csoda a fantasztikum segítőtársa. Hasonló a helyzet a mítoszokkal, kivéve a Dedalosz-Ikarosz történetet.

Ezért elmondhatjuk, hogy a folklórnak a tudományos-fantasztikus irodalomra gyakorolt hatása irodalomtörténetileg nem bizonyított, szemben a kalandregénnyel. A tudományos-fantasztikus alkotás hipoté-

zise ugyanis gyakran "kalandtöltetű". A kaland fogalmával összefügg a rendkívüli fogalma, melyet a tudományos-fantasztikus irodalom a kalandregénytől kölcsönöz. Ez eredményezi a történések kiemelt szerepét. Mivel pedig a tudományos-fantasztikus regény a romantikus kalandregény egy változataként jött létre /J. Verne/, a cselekmény széles lehetőségeket kínál az alakok és a szituációk romanticizálására. A tudományos-fantasztikus műfaj megjelenése előtt is a fantasztikum kísérője volt a romantikának és ha Verne romantikus kalandregényeire gondolunk, akkor máris előttünk áll az a paradoxon, melyen a tudományos-fantasztikus irodalom kialakulása alapszik: a szabadon szárnyaló romantikus fantázia utat nyitott a realitásban létrejövő és létező tudományos eredményeknek¹⁰. A későbbiekben ugyanakkor a tudományos-fantasztikum írói és olvasótábora erősen tapadtak a realizmus korszakához, annak esztétikai normáihoz. Így került be az új műfajba a realizmusból annak stílusa, nyelve, kialakult regénykompozíciója, a környezet-ember reakciók logikus volta és az, hogy a kompozíció egyes elemeinek logikusan kell a többi elemből követnie. Romantikus eredetű elemei között viszont ott szerepel a kalandos, izgalmas cselekménybonyolítás, sok esetben a jellemábrázolás egysíku vagy elnagyolt volta és a gyakori egyes szám első személyben írás.

J u l e s V e r n e

A tudományos-fantasztikus regény atyja és klasszikusa a francia J. Verne. Művei, a műfaj első remekei, kalandregény témájuk voltak, mely téma tág teret nyit a művészi képek romanticizálásához. Kontraszt élességgel, kibékíthetetlen ellentmondásban állnak itt a rossz és a jó, és a jó győzedelmeskedik. Ez a klasszikus kalandregények humanista lényege¹¹.

Az új műfaj megalapítója, az ifjúsági regények népszerű írója 1863-1905 közötti időszakban alkotott, abban a korszakban, amikor úgy tűnt, hogy az ember meghódította a tudás fellegvárát. Tudományos koncepciója a tudományos-technikai forradalom eredményeire épült, társadalmi nézetei pedig a polgári demokrácia alapján álltak. Az emberi megismerésnek és a tudományos haladásnak ismeretelméletileg helyes koncepcióját vallotta.

Alkotói korszakának zöme az optimizmust sugárzó gyors tudományos-technikai fejlődés időszakára esett, és ennek adtak hangot következő sorai is: "Mindazt, amit az egyes ember képes képzeletében megfogalmazni, mások majd megvalósítják"¹². Másutt így ír erről: "Bármit is fogalmaztam meg, bármit is találtam ki, mindaz mögötte marad az igazságnak, mert beköszönt

az idő, amikor a tudomány eredményei meghaladják a képzelet erejét."¹³ Mivel alkotási periódusában még nem aktivizálódtak a technikai fejlődésben a kapitalizmus körülményei között rejlő veszélyek, így nem is láthatta meg azokat, ezért optimizmus jegyében született alkotásainak legnagyobb része.

A születő tudományos-fantasztikus műfajt Verne "teljesen újfajta regény"¹⁴-ként definiálta. Ebbe az új műfajba sorolhatók Verne-nek olyan regényei, mint az Utazás a Föld középpontja felé /1864/, Utazás a Földről a Holdra /1865/, Utazás a Hold körül /1870/, Huszezer mérföld a tenger alatt /1870/, míg egy sor más alkotása csak kalandregény. Ezekben a művekben Verne korának tudományos és technológiai körét majdnem teljesen kimerítette¹⁵.

Verne műfajteremtő tevékenysége abban áll, hogy az utazási és kalandregény kereteit kiszélesítette és hozzáalakította a tudomány népszerűsítő feladatához, így "a kalandot tudományos információk hordozójává tette, egyben megváltoztatta az elbeszélte esemény jellegét azzal, hogy a kalandot tudományos "béléssel" látta el...A Verne-i regényben... a kalandok és események a feltalálói gondolat logikájának vannak alárendelve"¹⁶. Ez a tudományos motiváció elsődleges szerephez juttatta az ember alkotó, sorsát aktívan

alakító tevékenységét.

Verne-nek a tudományos-fantasztikus irodalom kialakítása terén szerzett másik érdeme az volt, hogy a fantasztikus jövő elemeit vagy áthozta a jelenbe, vagy kora emberét irányította a jövőbe. Az író hős-ábrázolási módszere egy-premisszás, vagyis egy kiemelt tulajdonság, találmány, azaz egyetlen alapvető formaképző elem adja meg a mű fantasztikus jellegét. Ez az a pont, amikor először az irodalomban, az elsődleges hangsúly eltolódik a hős alakjáról a fantasztikus premisszára, minden ezt szolgálja, még a hős is.

Az egyetlen fantasztikus premissza elvét Wells és a realizmusra törekvő írók alkalmazták. A tudományos fantasztikus műfaj további fejlődése során azonban ez az elv megsemmisült, éppen annak következtében, hogy az írók az ember lehető legteljesebb ábrázolására törekedtek¹⁷.

Verne alakjai csaknem mindig egysíkúak, bár sok pszichikai részlet, finom vonás teszi hőseit hus-vér emberekké. Műveinek főhőse a zseniális föltaláló, aki mindig tragikus magányban, a társadalomtól elszigetelve él. /Nemo kapitány, Robur./ Környezete, /pl. Nautilusz vagy az Albatrosz legénysége/ jellegtelen és szintelen, sokszor névtelen alakok, akik még job-

ban kihangsúlyozzák a főhős rendkívüli voltát. Így rajzolódik ki a pozitív hősnek, pl. Nemo kapitánynak az alakja, aki ugyan nem mentes emberi hibáktól, de keménysége, sőt kegyetlensége mégsem teszik visszaszítóvá, hisz azok önfeláldozó kötelességtudásából erednek.

Verne sokoldalú témaválasztásával /világűr, asztromómiai információk közlése stb./ egyrészt komoly népszerűsítő szerepet játszott, másrészt hosszúéletű tradíciót alapozott meg a tudományos-fantasztikus irodalom területén. Verne könyvei egy sor nagy tudós életművére voltak hatással, köztük Ciolkovszkijéra is, aki vallotta, hogy az "űrutazások vágyát" Verne, az ismert fantaszta könyvei keltették fel benne, mivel "...műveiben már megvalósultnak tüntette fel azt, ami még csak célként lebegett a tudomány és a technika előtt..."¹⁸, tudatosan mellőzve a lehetséges akadályokat és nehézségeket.

A nagy francia író azonban elhanyagolta a társadalmi haladás kérdéseit, hisz kora polgári demokráciájának látszólag zavartalan virágzása nem vetették fel ennek szükségszerűségét. Egyedül élete végén, a "világvége" hangulata és a kibontakozó imperializmus fenyegető szimptomái készítették arra, hogy "a jövő tudományos és technikai eredményeit a társadalom

átalakítási kísérletekkel együtt ábrázolja"¹⁹. Ekkor írott műveiben /A bégum 500 milliója, A francia zászló, A világ ura, A Barkasz expedíció rendkívüli kalandjai/ figyelmeztet a tudományos eredmények emberellenes felhasználásának veszélyére. "Kezdi megérteni, hogy a technikai haladás ténye magában még semmit sem határoz meg. Az a fontos, kinek a kezébe kerülnek a tudomány felfedezései."²⁰ Ha azokat egy korlátlan hatalomra szomjazó mániákus keríti hatalmába, akkor komoly kárt okozhatnak az emberiségnek. Ezzel alapozza meg Verne, Wellssel egyidőben, a tudományos-fantasztikus irodalmon belül a figyelmeztető regény műfaját. 1908-ban írt Meteoritüldözés című művében pedig már az imperializmus növekvő veszélyeire hívta fel olvasóinak figyelmét.

Az író legnagyobb érdeme mégis abban rejlett, hogy művein keresztül elfogadtatta a széles olvasóközönsséggel a tudományos-fantasztikus irodalmat mint különálló műfajt. Másik, nem kevésbé jelentős érdeme az, hogy munkássága nyomán a tudomány az esztétikai értékkel rendelkező jelenségek körébe került.²¹

Verne sok fantasztikusnak tűnő elképzelése ma már hétköznapi valóság, ha azok nem is pontosan a tudományos-fantasztikus irodalom atyja által leírt módon valósultak meg.

H e r b e r t G e o r g e W e l l s

Míg Verne munkássága legnagyobb részében töretlen optimizmussal hitt az emberiség biztató jövőjében, követője és utódja, H. G. Wells nem osztozott ebben a meggyőződésében. Wells, a tudományos-fantasztikus irodalom máig is egyik legérdekesebb, legmarkánsabb egyénisége észrevette a Verne-i jövőről alkotott képek ingatagságát és a jelennek azokat a hibáit, melyek a jövő betegesen torz jelenségeihez vezethettek. Szószólója volt az emberiség fizikai és értelmi haladásának, melyet az ész vívmányaitól remélt. Ennek akadályát kora társadalmi rendszerében, a kapitalizmusban látta, mely öt évtizedes munkássága idején fejlődött át az imperializmus szakaszába. Így alapozták meg a wellsi pesszimizmust saját kora problémái, melyeket - polgári ideológus lévén - megoldani nem tudott, bár mindvégig aktívan harcolt az új, jobb, igazabb társadalomért.

Erre a harcra már osztályhovatartozása is determinálta. Kispolgári családból származott, és szegényes körülményei már gyermekkorában megérlelték benne az egyenlőség iránti vágyat.

14 éves korában segéd egy rőfősüzletben, majd bolti pénztáros, iskolai korrepetitor, 1881-ben

gyógyszerészsegéd. Kb. 15 éves, amikor megismerkedik Plato Republikájával. Az új eszmék és családjának nyomoruságos helyzete késztették arra, hogy mind a királyságot, mind kora uralkodó osztályát és vallási morálját elítélje. "Lázadó voltam" - írta Wells erről az időről -, "de az egy egészen terméketlen lázadás volt"²². Majd kollégiumi bentlakóként latin leckéket ad, újabb rőfösínaskodás után segédtanár egy gimnáziumban. Az 1884-es év fontos dátum Wells életében. Ekkor hallgatott ugyanis a kensingtoni Royal College of Science-ben biológiát Thomas Huxley-nél. Huxley Darwin közvetlen munkatársa és tanítványa volt, így Wells szinte első kézből ismerkedhetett meg a korát forradalmasító biológiai tanokkal. A darwini fajfejlődésről és természetes kiválasztódásról szóló tanok feltárták az ifjú Wells előtt az élővilág kialakulásának, egyes fajok virágzásának és kihalásának történetét. Huxley biológiai előadásainak fő témája, melyeket Wells olyan nagy érdeklődéssel hallgatott, a gerincesek uralkodó fajjá válásának története volt.

A fiatal Wellsre a másik döntő hatást Plato Republikája gyakorolta, melynek lényegét az író abban látta, hogy "a közérdek kizárólagosan háttérbe szorítja a gazdasági individualizmust"²³. H. George Progress and Poverty-je pedig arra a következtetésre

juttatta Wellst, hogy a kapitalizmus egy jobb, megfelelő társadalmi rendszer hiányának következménye. Ezen csak úgy lehet segíteni, ha újra tervezik és alakítják a világot helyes elvek alapján. Ennek utját azonban Wells nem a marxizmusban látta, bár korán megismerkedett Marx műveivel is. Azonban Wells tagadta az osztályharc szükségességét, és elméleti műveiben támadta azt, bár művészileg alátámasztotta annak realitását²⁴. Kialakította sajátos szocializmusát, mely célul tűzte ki "interkordinált társadalom" megvalósítását. "Annak megvalósításáig azonban az emberi faj története nem lehet más, mint elkerülhetetlen és katasztrófális összeütközések feljegyzéseinek a sora, melyeket időnként a jószerencse rövid pillanatai szakítanak meg."²⁵

Rövid ideig a fábiánusok között vélt eszméinek megfelelő platformot találni, különösen egyetemi hallgató korában. Miután azonban 1903-ban belépett a társaságba, s annak egyik belső embere lett, egymás után fedezte fel annak hibáit és ellentmondásait, míg végül csalódottan hagyta el a szervezetet.

Írói pályafutását az 1893-ban írt Textbook-kal kezdte. Ezt a biológia tankönyvet 1895-ben korai sajtótermékeinek gyűjteménye követte Válogatott beszélgetések egy nagybáccsival címen. Ez az év jelentette

élete fordulópontját, amikor Az idő argonautái, majd átdolgozás után Időgép címen publikálta első tudományos-fantasztikus regényét, mely egy csapásra a műfaj klasszikusává avatta. Wellsnek ez az első regénye is, akárcsak későbbi alkotásai, filozófiai felépítésükben két gondolat köré csoportosulnak: az egyik kora különböző társadalmi jelenségeinek tagadása, a másik, ami elképzeltette vele a különböző társadalmi jelenségek jövőbeli következményeit; vagyis életutja egyéni tapasztalatai és a darwinizmus. Maga Wells az utóbbit vallotta alapvetőnek első műve megszületésére, melynek témája annak köszönhető, hogy "... legfogékonyabb koromban kerültem kapcsolatba az evolúció gondolatával."²⁶ A századvég jellemző törekvése volt megjósolni a jövő századok eseményeit, és ugyanezt tette Wells is pesszimista képet tárva kora önelégült polgári /"viktoriánus"/ társadalom elé. Meg akarta cáfolni azt a 90-es években általánosan elterjedt optimista véleményt, mely szerint a fejlődés egy olyan humanista erő, mely a dolgokat az emberiség számára egyre jobbra és jobbra teszi.²⁷ Ennek cáfolata az Időgépben ábrázolt tőkés-munkás ellentét hipertrófikusan felnagyított képe. 802701-ik évre a ma elnyomott proletáriátus végleg állati sorba süllyedve a föld alatti gyárakba kényszerül, ahonnan

éjjelenként kitör, hogy az infantilissá vált elnyomók husával táplálkozzék.

A téma az emberi civilizáció sorsa, mely mellett elhalványul a főhős drámája. Ezt jelzi az is, hogy míg Az idő argonautáiban a főhősnek neve van, a végleges forma megszületésének idejére "Wells megértette, hogy jövő víziója sokkal érdekesebb volt, mint az időjáró személyisége."²⁸

Regénye műfaját Wells "scientific romance" vagy "scientific fantasy" néven definiálta, melyben kora biológiájának legmodernebb eredményei, valamint Plato, Blake, Shelly, Morris, Marx műveinek hatása tükröződnek.

A mű kerettörténetében Wells bemutatja az időjáró rejtelmes gépét és műhelyét, mely emlékeztet Verne Nautilusára. Miután Az időutazó megérkezik a 802701-ik évbe, Swift Guliverének hatása érződik "ahol az író és olvasó képzelete és kritikai intelligenciája a jelen állapotokra vonatkozó rejtett irónia lehetőségeit tartalmazza."²⁹

Wells evolúciós fejlődésemélete szerint a kapitalizmus kikerülhetetlen hanyatlása, melyet az író az emberiség alkonyának tekintett, a 802701-ik évre végkifejletéhez ért. Az emberiség elkorcsosult, a végső pusztulás útjára lépett. Ennek a rendkívül pesz-

szimista képnek az adta az alapját, hogy Wells saját korában nem látott olyan erőt, mely képes lett volna a rothadó társadalmi rendszer megújítására.³⁰ Wells társadalmi pesszimizmusa abban gyökerezett, hogy nem vette figyelembe a marxizmusnak a munkásosztály forradalmi harcáról szóló tanait. A vagyoni és életmódbeli különbségek divergálásának konzekvenciája pedig más nem lehetett. Annak ellenére, hogy szembeállt a polgári társadalommal és maró szatirával ábrázolta azt, mégsem tudott annak bizonyos előítéleteitől megszabadulni. Ennek eredményeként születtek azok az apokaliptikus képek, melyeket az irodalomtörténészek próféciának is neveznek.

802701-ik évre a XIX. század végi tőkés osztály leszármazottai a barokk pásztoridill szabályainak megfelelően élnek, játszadoznak, kitartó érdeklődésre nem képesek, értelmileg elcsökevényesedtek. Az emberiség visszafejlődésére utal nevük is: elóik, mely a jávai előember szerszámainak elnevezéséből ered. Ellenfeleik, gondozóik és egyben "fogyasztóik" a morlockok, a proletáriátus leszármazottai, akik a nyájként tartott elóik husával táplálkoznak föld alatti "boszorkánykonyhájukban". Így vezet az osztályharc paradoxon módon az elóik, az uralkodó osztály megsemmisítéséhez. Ezzel figyelmeztet Wells

a kizsákmányolás további fokozásának, a művelődés monopólizálásának, a fényűzés növelésének és a munkás-tőkés távolság további szélesedésének veszélyeire. Hisz már egyik csoport sem ember. Ide vezet, - hívja fel a figyelmet az író - ha az uralkodó osztály tagjai többé nem dolgoznak, ha elhárítják a veszélyeket, a fizikai erőfeszítést, megszűnik a verseny, a nem gyakorolt készségek visszafejlődnek, degeneráció következik be.³¹ Komoly figyelmeztetés ez a tőkés társadalom számára: "az igazságtalan társadalmon belül fejlődő anyagi civilizáció az emberiség pusztulásához vezet."³² Az ember leigázva a természetet, leigázta saját embertársait is. A kényelem, biztonság elérésével pedig az uralkodó osztály öngyilkosságot követett el.

A kispolgár Wells szimpátiája mégis az eloik mellett áll, akik sokkal inkább hatnak emberi lényeknek, mint a majomformájú, ragadozó morlockok. Köztük az emberi faj eltorzulása jóval alapvetőbb. A kispolgár Wellsnek a munkásosztálytól való félelmét és idegenkedését jól tükrözi ez az ábrázolásmód.

Íme a Wells által adaptált darwinizmus egy újabb bizonyítéka: "A homo sapiens eme leszármazottai között a létfenntartásért vívott harc, melyet a "szükségyszerűség" inspirál, lehetetlenné teszi a mechanikai tökéletesség állandósulását; nem más, mint az állatok lét-



fenntartási küzdelmének ismétlődése."³³ Az emberiség a mai értelemben megszűnt létezni, két állatfajra osztott, melyeknek jövője a kihalás.

A regény egyik érdekes, novumnak ható problématikája az időábrázolás. Míg az időutazó előre halad az idő dimenziójában, a regény muzeumi jelenete újból kapcsolatba hozza a multtal. Ennek a multnak a muzeumi tárgyai pedig, nem véletlenül, Wells saját korából származnak.

A morlockok és eloik világából menekülő időutazó következő állomásán az élővilágot már csak hatalmas szárazföldi rákok és ismeretlen tengeri szörnyek képviselik. Ahogy "minden más uralkodó állatfaj esetén is történt ... komplett hanyatlásuk ideje teljes bukásukéval volt azonos."³⁴ Az utolsó részben a Föld már megszűnt keringeni és egyik oldalával állandóan a Nap felé fordul, majd a Nap kihűlésével teljes sötétségbe borul. Wells nyíltan vallotta, hogy ennek a pesszimista jóslatnak Darwin azon megállapítása szolgáltatta az alapját, mely szerint az égitesteknek vissza kell hullaniuk arra az égitestre, melyből keletkeztek.³⁵ A mű belső logikája értelmében ebben a kozmikus katasztrófában tűnik el az időutazó alakja.

Wells maga is érezte, hogy műve mennyire hihetetlen és groteszk, de csak egy ilyen háttér, a negyedik

dimenzió, és csak ilyen műfaj, a tudományos fantázia műfajában tudta megfogalmazni az "emberi önteltség ellen indított támadást"³⁶, az "emberiség degenerációjának irónikus mítoszát."³⁷

Korának magabiztos önteltségét sugározza a regény hallgatóságának viselkedése a kerettörténetben. Ezzel a vak optimizmussal helyezi Wells szembe az időutazó pesszimista vízióit. A hallgatóságból az irón kívül azonban senki sem veszi komolyan ezt a víziót, mert Wells szerint az ember egoizmusához tartozik az, hogy kihatásának pusztá gondolata is hihetetlennek tűnik számára. Így helyezi Wells kora burzsoá társadalmára a jövő alakulásának felelősségét. Számonkéri, és későbbi műveiben egyre határozottabban követeli a "morális" nevelést, majd maga javasol különböző megoldási módokat.

A századvég, a fin de siècle optimizmusa így indította Wellset kora osztálykonfliktusainak kipellen-gézésére. Tagadja, hogy az ember képes a természeti folyamatok kontrollálására, hisz a morlockokat, az emberi faj elkorcsosult maradványait, nemcsak a napfény vakítja el, hanem saját bestialitásuk is. Ugyanakkor az elöik is vakok saját szánalmas sorsuk felismerésére.

A morlockoknak kettős szimbólikus funkciójuk van: nemcsak a XIX. századi proletariátustól való rettegést

szimbolizálják, hanem megtestesítik a démonikus világ sok tradícióját is. Mindezt Wells természetesen fantasztikus kifejezőeszközök felhasználásával teszi, melynek gyökerei a romantika talajába nyulnak vissza. A morlockok pokol-boszorkánykonyhája romantikus, folklórban gyökerező ipari pokol, "De éppen a romantika adott a képnek ... teljességet, segítette elő, hogy mindezek a részletek egységes fantasztikus képpé álljanak össze."³⁸ Mindezt az író természetesen a realizmus szellemében alakította.

Az író művének megdöbbentő hatását csak a nagytás, a groteszk alkalmazásával érte el. Kora tényezőit nagyította fel, és így "fantasztikus-groteszk formában tárta fel kora burzsoá társadalmának ellentmondásait."³⁹ Az állatvilág egyetlen megmaradt formáját is - irónikus módon - az emberiség egy csoportja képviseli, a morlockok. Egyre inkább elmosódik a határ az ember és az állatvilág között, de ez még nem is a vég, hisz az ember csak egy láncszeme a fejlődésnek;⁴⁰ - mélyíti el Wells a darwinizmus tanításait.

Ez az a momentum, ahol elválik a szocialista országok ember-tudomány központu tudományos-fantasztikus irodalma a tőkés országok tudomány és fantasztikum-centrikus, embert háttérbe szorító, láncszem szerepre degradáló, sokkoló hatású irodalma.

E sokk-hatás alapozta meg Wellnek, mint új műfaj létrehozójának a munkásságát. Segítségével extrapolálta korának negatív társadalmi jelenségeit és a tudományos-technikai fejlődés veszélyes tendenciáit. Az Időgépben Wells a kapitalizmus ellentmondásait következetes logikával az abszurdumig fokozta.⁴¹ Wells jóindulatu figyelmeztetéseit azonban az anti-utópisták, akik Wells követőinek vallották magukat, nyílt szocializmus-ellenességre cserélték fel. Műveikből világosan kitűnik, hogyan torzul el a szocialista társadalom képe a jövőjét féltő kispolgárság egyében.

Enlítottam, hogy bármennyire is befolyásolta a romantika Wells tudományos-fantasztikus alkotásait, azok mégis a realista fantasztikum kategóriájába tartoznak. Közismert, hogy minden kor művészete az embernek a valósághoz való viszonyát fejezi ki. Minden irodalmi irányzat egy esztétikai szemlélet kifejezése, s ez a kifejeződés már tükröződés is.

A realizmus, mint az irodalom egyik irányzata, ugyancsak az ember-valóság kapcsolatot tükrözi tárgyilagos, realista módon. Objektív igyekszik lenni a valóság tényeivel és ábrándjait nem keveri össze a valósággal.

Kritikaivá válik a realizmus akkor, amikor elemzi, bírálja a valóság tényeit és figyelmét azok negatív oldalaira is kiterjeszti. Így a korábban ritkábban előforduló negatív esztétikai kategóriák itt fokozott szerephez jutnak. Ezzel szemlélete is összetettebbé válik /szép - rut; tragikus - komikus együtt/. A realizmus ugyanakkor egyfajta kiegyensúlyozott, még szilárd felfogást fejez ki, meg van győződve az objektív világ logikus voltáról. Ez a tükrözése a kapitalizmus klasszikus korszakának.

Az irodalom, a regény területén jellemző a realista emberábrázolás, az, hogy azt társadalmilag meghatározott lényként mutatja be, tudományosan igyekszik megérteni. Kora tudományos és filozófiai színvonalán az embert a társadalmi viszonyok termékének tekinti, aki a társadalmi viszonyok következtében válik azzá, ami.

A romantika hatása a tudományos-fantasztikus irodalomban a meg nem történő események ábrázolása, a realizmusé az, hogy az események logikusan következnek az ember-környezet viszonyból, de ennek a viszonynak is logikusnak kell lennie.

A Wells előtti klasszikus realizmusban ismeretlen volt a figyelmeztető regény jelensége. Azt Wells teremtette meg, és a Wells óta a tőkés országok tudo-

mányos-fantasztikus irodalmában annak szorongása egyre inkább előtérbe került. A tőkés országok tudományos-fantasztikus írói a tőkés fejlődésre jellemző irracionális értelmében nem hisznek abban, hogy az ember urrá tud lenni a társadalmi és természeti erőkn. Érzéseik szerint azok ellenségesek az emberrel, elnyomják és azoknak az ember ki van szolgáltatva.

A tudományos-fantasztikus irodalomban az író a képzelet által felvetett hipotézist aktuális lehetőségként próbálja elfogadtatni az olvasóval. Mivel pedig minden fantázia a reális világ képeinek kombinálásával születik, a tudományos-fantasztikus műfaj jegyűl nem annak fantasztikus volta, hanem tudományos alapja szolgál.

Ki kell hangsúlyozni, hogy a "fantasztikum a reális, a konkrétan érzékelhető valóságra támaszkodik. Annak jelenségeit vagy kinagyítja, vagy irreális attribútumokkal ruházza fel, vagy összeütközésüket, kölcsönhatásukat a valóságtól eltérő törvények alapján rajzolja meg".⁴² Így a valóságot az író fantáziája segítségével alakítja.

Az író a valóság látszatának eléréséhez több eszközt használhat fel. Egyik közülük az, amikor az író hipotézisét a reális élet apró mozzanataival bástyázza körül. Hatásosabb, mikor a fantasztikus

ötlet külsőlegesen valóság-érzetű tényekre támaszkodik. Ilyen esetekben a valóságos jelenségekben előforduló valóságos tárgyakat az írói képzelet nem a valóságos, mindennapi tapasztalatnak megfelelő kapcsolatba hozza egymással.⁴³ Ekkor a fantasztikum lényege a reális elemek szokatlan összekapcsolásában van.⁴⁴ Ez történhet úgy is, hogy "a szokatlant a hétköznapi háttéren ábrázolva összeköti a fantasztikust a reálissal, a valósággal."⁴⁵ Ami egyuttal megfelel a tudományos-fantasztikus irodalom azon kritériumának, hogy "ha az valóban tudományos, akkor nem vesztí el a kapcsolatot a reális világgal."⁴⁶

Érdekes módon Wells olyan eszközöket is alkalmaz a valóságglátszat elérése érdekében, melyek a romantika és a szentimentalizmusra voltak jellemzők, vagyis az egyes szám első személyben történő írást. Ennek eredményeként az események átrendeződnek, időrendjük felborul, ami fokozza a mű szubjektivitását. Az olvasó még inkább tudatába kerül annak, hogy Wells művében a jövő álmvilágában jár, tehát nem léphet fel az álmok teljes bekövetkezésének követelményével. Ezt a módszert a tudományos-fantasztikus irodalomban már Verne is alkalmazta a Nemo kapitányban, s a továbbiakban Beljaev és Sztaniszlav Lem is alkalmazzák. A hősök prizmáján áttekintve az olvasó pszichikumukat

még könnyebben megérti, így a legfantasztikusabb események is reálisnak, vagy legalábbis egészen lehetségesnek tűnnek.

Wells így nyilatkozott 1899-ben a realizmus kérdéséről a tudományos-fantasztikus irodalomban: "Én kizárólag arról írok, amit lehetségesnek tartok. Nem ragadok meg akármilyen merész elgondolást... és nem hajhászom a szenzációkat. Olyannak rajzolom a jövőt, amilyen - amennyire meg tudom itélni - számításaim szerint lesz."⁴⁷ Ezt az elvet a realizmus változatának tekinthetjük a tudományos-fantasztikus regényben, vagyis az írók a lehetségest akarják megmutatni.

J. Rjurikov ugyanezzel kapcsolatban így írt:

"...a tudományos-fantasztikus hipotézisben gyökerének, alap gondolatának realitása a fontos. A hipotézis sok apró részlete az esetek többségében nem valósul meg, de alaptendenciáját gyakran támasztja alá a való élet."⁴⁸ Ez a tudományos-fantasztikus irodalommal szemben támasztott követelmény a klasszikus realizmus néven ismert esztétikai koncepció vetülete, mely szerint az a jó, ami a realizmus viszonyai között létezik, vagy megtalálható. Ez nem más, mint a realizmus a tudományos-fantasztikum területén.

A féktelen hatalomvágy-hajtotta láthatatlan ember tragikus sorsa azért is mozgatja meg olyan élénken

a képzeletet, mert reálisan megrajzolt háttér előtt zajlik. Ha a műven minden fantasztikus, valóságtól elszakadt volna, az olvasói képzelet támaszát vesztené és a művet csak meseként fognánk fel, tehát a fantasztikum hihetőségének fontos szerepe van.

Wells volt a műfajnak első olyan képviselője is, aki megkísérelte, hogy valamilyen tudományos alapot adjon a szatirikus-fantasztikus alkotásoknak. Az ilyen jellegű megelőző alkotások ugyanis nélkülözték a reális alapot, mivel bennük a reális elemek ötvözése irreális módon történt. Wellsnél ezzel szemben a legmerészebb szatirikus-fantasztikus vonás sem több, mint a reális alapnak a logika határáig való eltulzása.⁴⁹

A wellsi szatirikus-fantasztikus alkotások közé tartozik az 1895-ben publikált Csodálatos látogatás és a Vekok országa. Mindkettőben az emberi szükségletlenség, kicsinyesség és kora kisémbereinek rosszindulatát támadja a Swift-i szatira fegyverével. Az előbbiben az elölk együgyűségére emlékeztetően naiv Mr Angel szépségével és ártatlanságával groteszk ellentmondásba állítja a visszataszító emberi korlátoltság előidézte abszurd helyzeteket. Az a regény fordulat, amikor a falusi orvos az angyal szárnyait egyszerű anatómiai deformációnak tartja és azok eltávolítását javasolja, összeköti

a két korai wellsi alkotást. A rosszindulatu és szűklátókörű emberek kispolgári gyűlöletét írja le azokkal szemben, akik valami "plusszal" rendelkeznek, legyen az szépség, angyalszárny vagy akár a varkok országában egy ép szemű egyén. Ez a társadalom ennek az előnyös tulajdonságnak a kiaknázása helyett annak megsemmisítésére törekszik.

Ugyancsak a sebészeti megoldások dominálnak Wells következő tudományos-fantasztikus regényében, a Dr Moreau szigetében. Már a Csodálatos látogatásban is felvetődött az élet csatatérként való ábrázolása, ahol mindenkit a fájdalom hajt előre, a Dr Moreau szigetében pedig az e téma adta lehetőségeket aknázza ki Wells megdöbbentő intenzitással. Moreau doktor meggyőződése, hogy a fájdalom egy specifikusan humanizáló tényező, és az embernek fölé kell kerülnie mind a fájdalomnak, mind a gyönyörnek. Előző műveihez hasonlóan Wells itt sem tárgyi, azaz a jövőben bármikor megvalósítható fantasztikus elképzelést dolgoz fel, műve sokkal inkább szimbólikus. Az orvos műtőjében szörnyű kín árán a pumák-ból embereket farag. A Kipling Dzsungel könyvére emlékeztető "humanizált" vadállatok azonban még nem emberek - és soha sem lesznek azok -, míg a morlockok és az eloik már nem voltak emberek.

A "fájdalom házában" "teremtett" vad szigetlakók számára Moreau a teremtő - Nietzsche tanainak megfelelően - felette áll a konvencionális etikának, egy sajátos Prospero. Moreau-nak a frankensteini alkimista-tudományosságával áll szemben az ortodox Huxley-i vonalat képviselő Prenderic. Ő teljesen elszigetelődik végül, és tökéletes elidegenültségében ő marad az egyetlen emberi lény ebben a számára idegen és ellenséges univerzumban, hasonlóan az időutazóhoz.

A "humanizált" vadállatokat Moreau minden etikai megfontolás nélkül, saját kedvére "teremti", magának az emberi formának a válatszát is csak a véletlen sugallja. Wells úgy mutatja be Moreau-t, mint a darwinizmus szakavatott kiaknázóját. "Ha pedig Darwinnek igaza volt - sugallja a történet igen hatásosan -, akkor kizárólag csak a természeti folyamat, a véletlen választja el az embert az állatvilágtól."⁵⁰ Moreau képviseli a regényben ezt a természeti erőt, mely Huxley szerint kegyetlen, és az ember etikai haladása csak ezzel ellentétben érhető el.

De a természet ellen tartós győzelmet nem lehet elérni, Moreau-t az egyik kink között "humanizálódó" vadállat öli meg. A doktor halála után a "sem állat, sem ember" humanizált vadállatok között megindul a nő-

vekvő fizikai és morális degeneráció. A doktor halála után a természet visszatér a régi kerékvágásba. Az operáció miatt azonban teljes visszatérés nem lehetséges, Moreau kezének alkotását torz vadállatok őrzik.

Maga Prendic is egyedül, állandó veszélynek kitéve az állati lét felé hajlik, és Gulliver, Robinson, A vihar és A legyek urának, vagyis a tradicionális sziget-történetek hősei sorsának megfelelően őt is egy hajó menti meg.

A történet a fentemlített sziget-történetek paródiája. Míg Gulliver az embereket yehoonak látta, Prendic humanizált vadállatként ábrázolta azokat. Ez Huxley "Evolúció és Etika" c. alkotásának hatását mutatja, mely szerint az ember származása miatt egy majom és egy tigris tulajdonságait egyesíti magában.⁵¹

Az író figyelmeztetett arra, hogy ha a tudomány és a humanitás elválnak egymástól, az katasztrófát okozhat az emberiségnek. Így mutatott rá Wells a burzsoá társadalom egyik tragikus ellentmondására.

Legtökéletesebb wellsi szépirodalmi alkotásnak az 1898-ban publikált Világok harcát tartom. Ebben Wells felhasználja ezt a huxleyi gondolatot, hogy a fejlődés nem jelent szükségszerűen etikai haladást. Minél tökéletesebb az elért technikai szint,

annak negatív felhasználási módja annál súlyosabb veszélyekkel járhat.

Egy premisszás fantasztikus alkotás ez, ahol a fantasztikus momentum hihetőségét sok apró reális, sokszor a naturalista részletezéséig menő leírás támasztja alá. Tanulni vagyunk azonban annak, hogyan vezet el az apró részletező leírás az egy premisszás elv felbomlásáig, hisz a fantasztikus marslakóknak pl. fantasztikus fegyvereik is vannak. Ez a motívum átvezet a wellsi technika másik jellemvonásához, a szörnyek, a groteszk figurák szimbólikus szerepéhez. Ilyen aspektusban a marslakók morlockok utódai.

A lényegében fejből álló, más élőlények vérével táplálkozó, fáradságot nem érző lényeknél "Egyedül az agy maradt alapvetően szükséges, a kéz pedig, az agy tanára és parancsainak végrehajtója nagyobbra nőtt..."⁵². A marslakók hideg, egoista megfontolásból cselekednek minden erkölcsi megfontolás nélkül. Nem ismerik sem a szeretetet, sem a gyűlöletet, egyetlen irányítójuk a racionális, lelketlen és hideg céltudatosság. Ezek a groteszk szörnyek testesítik meg a burzsoá társadalom fejlődésének embertelenségét, azokat a történelmi tendenciákat, melyeket az adott társadalmi rendszer további töretlen fejlődése fog eredményezni Wells szerint.

Bár a regény formálisan az emberiség és a marslakók küzdelmét ábrázolja, lényegében az azonos társadalmi rendszerből kifejlődő két ellenpólus viv élet-halál küzdelmet. "Ezen kezdetek aktiv fejlődése az emberiséget a halál, az önmaga megsemmisítése felé vezetik."⁵³ Hisz - folytatja Wells a Dr Moreau szigetében felvetett problémát - "a kozmikus folyamat amorális, nincs a természetben eredendő erkölcs..."⁵⁴, ha az ember nem próbálja a természet eredményeit tudatosan felhasználni, alakítani, akkor az tragédiához vezethet.

A mű témája hagyományos. Lukiánosztól kezdve többször felmerült az a feltételezés, hogy a különböző égitestek lakottak. Wells már korábban feltételezte, hogy a Mars felszínét élőlények népesítik be.

A viktoriánus elégedettségét támadta Wells ezzel a művével is, ezért választja a mű idejéül saját korát, helyéül pedig szülőhelyét, Dél-Angliát. A topografikus részletességgel leirt táj és társadalmi körülmények még valószínűbbé teszik idegen égitestek lakóinak támadását. Bár a regény a marslakók támadásának meggyűlöletével végződik, annak oka nem az ember erkölcsi vagy erőfölénye. Az ember a támadás miatt fejvesztetten menekül, de még ekkor, a halálos veszély pillanatában sem lett jobb, sőt az emberi

kapzsiság és kegyetlenség a veszély pillanatában még szembetűnőbb és leplezetlenebb. A regény plébánosa szoros rokonságban van Moreau félemberré operált állataival, a tüzér pedig a felbomlást üdvözlő elit képviselője, aki egy mérsékeltbb európai faszizmus-sal kívánja biztosítani az emberiség fennmaradását. "Először merül itt fel egy intellektuális és fizikai elit létezésének szükségessége, mely egyre növekvő mértékben határozta meg a későbbiekben Wells szociális gondolkodását."⁵⁵ A marslakók világhatalmi igényei rokonok Griffin és Moreau törekvéseivel, efelé a "szuperman" felé tendálnak.

Wells közvetlen társadalomkritikája két irányu. Könyvében nyíltan utal arra, hogy a marslakók kegyetlensége semmiben sem marad el a tasmániai őslakókat irtó európaiak kegyetlenkedéseitől. A védtelen nyájként fejetlenül menekülő londoniak leírásával a civilizáció megtiprását ábrázolja, hisz az ember, aki "a természet királyának tartotta magát ... a marslakók vasmarkában szájalomra méltó állatnak bizonyult".⁵⁶ Az eloi mintájára vagy önként vonulna be a kalitkába, melyekben fogyasztásra hizlalnák őket a marslakók, vagy a morlockok példáját követve földalatti lyukakba ásná be magát. Így maguk hoznák létre és támogatnák a marslakók, azaz az általuk képviselt bur-

zsoá nyárspolgár már annyira nem ember, olyan gyáva és szolgálékú, hogy az embertelenségnek a marslakók alakjában való győzelme nem váltja ki makacs és aktív ellenállását.

Említettem már, hogy Wellsnél a szörnyalakoknak fontos szimbólikus szerepük van. Ezek a furcsa, groteszk lények ugyanakkor tudományosan megalapozottak. A biológia törvényszerűségei szerint egy élőlénynek azok a szervei fejlődnek a legintenzívebben, melyeket legintenzívebben használ tulajdonosuk. Wells ezt az elméletet használta fel szörny-hősei fiziológiai leírásakor.

Az író prófétikus tulajdonságait dicséri, hogy a háborút soha nem látott Wells olyan erővel és realitással ábrázolta annak szörnyűségeit. Ez a pusztulás fő okozója, melynek gyakran felmerülő víziója sugallja minden létező változékony, inpermanens voltát. A Világok harcában az elpusztult főváros képe a regény végén összecseng az Időgép apokaliptikus képsoraival.

A Világok harca után az Emberek a Holdban a második olyan wellsi alkotás, melyben a fő szerepet az egész társadalom játssza. Wells ugyanakkor megfordítja előző műve szituációját: most két földlakó kerül legközelebbi égitestünk, a Hold felszínére. Már Verne

hősei is megtették ezt az utat, de Verne célja a Hold természeti körülményeinek és a szülőbolygóját elhagyott ember benyomásainak rögzítése volt. Wells ezt a kérdést is Verne-től egészen eltérő módon fogalmazza meg; egy abszurdumig specializálódott eltorzult társadalmat vázol. A regény a tőkés társadalom kritikája, egy olyan paradoxon, melyet Wells csak ábrázolni volt képes, megoldani nem; hogyan érhet el a világ politikai, gazdasági és társadalmi stabilitást úgy, hogy ne embertelenítse el az egyént a felette gyakorolt teljes ellenőrzéssel. A specializáció legfelső fokán a holdlakók fiziológiai felépítését társadalmi szerepük szerint alakítják ki. Ebben a hipertrofikus társadalomban az egyén addig jut el, hogy a Csodálatos látogatás és a Vakok országa szereplőinek mintájára mindenkit gyűlöl, aki nem hozzá hasonló. Az elnyomottak csak azért elégedettek, mert kiölték belőlük minden olyan érzést és vágyat, mely nem áll szoros kapcsolatban fizikai és intellektuális lehetőségeikkel. Természetesen, ezeket a lehetőségeket a totalitárius holdbéli társadalom uralkodóosztálya szabja meg számukra. Wells biológiai szemléletének megfelelően a holdbéli társadalomban is az agytérfogat az intellektuális képességek fizikai jele. Az uralkodóosztály tagjainak és a holdmogu-

nak óriási agya és elenyészően kicsi teste, az álomban kényszerített munkanélküliek tömege Wells legjobb szatirái közé helyezi az Emberek a Holdban-t. A szatira eszközével Wells nemcsak a totalitárius társadalmi rend groteszk képét rajzolta meg figyelmeztetésként kora társadalmának, hanem kora emberének a szemébe merte mondani, hogy ezek a szelenitek mégis "értelmesebbek, erkölcsösebbek és társadalmilag bölcsőbbek az embernél".⁵⁸ Még mindig emberségesebb módszer, ha néhányukból csupán gépalkatrészeket nevelnek, mint az a földi módszer, "mely túri, hogy a gyermek emberi lényé serdüljön föl és azután csinál gépet belőle."⁵⁹ Humánusabbnak tartja a feleslegessé vált munkás elkábitását, mint annak az utcára való kidobását. Wells meggyőződését vallják a szelenitek is, így nem csoda, hogy az "alsóbbrendű" emberi társadalommal megszakítják az érintkezést.

Érdekes, hogy Wells további írói fejlődése folyamán egy hasonlóan szervezett totalitárius állam megvalósítását tűzi ki célul utópisztikus tervei megvalósításához. Ez az oka annak, hogy Wells kettős módon reagál a kancsókba zárt gépalkatrésszé deformált szelenitek látványára: csodálja azt a társadalmat, mely a célszerűséget ilyen magas fokon képes megvalósítani, de ennek a tökéletességnek a gyakorlati eredményei undorral töltik el.

Két ember, a korabeli angol társadalom tipikus képviselőinek kalandjai során jut el az olvasó a Holdra; az egyikük Bedford, a modern burzsoázia képviselője, akinek tettei nem kevésbé torzak és ijesztőek, mint a szelenitek figurái. Esztelenül gyilkolja a szármalmas szeleniteket és elkábitja a Hold aranyának ragyogása. Számára a holdutazás csak anyagi problémáinak pillanatnyi megoldását jelenti. Mégis az egyetlen olyan wellsi tudományos-fantasztikus hős, aki pozitív erkölcsi fejlődésen megy keresztül és hazatérve szakít léha életszemléletével.

Társa, Cavour a vernei Paganelnek, a komikus szobatudós alakjának folytatása. Ő a "tisztá" tudomány eszméinek hordozója, aki köztes láncszemet képez a burzsoá világ jelenét képviselő Bedford és az annak jövőjét szimbolizáló szelenitek között.

Nem tárgyi itt sem a wellsi fantasztikum, hisz a Holdra kerülés módja "cavorit" segítségével soha nem lesz megvalósítható. Nem is technikai, hanem társadalmi szempontból tudományos Wellsnek ez az alkotása is: ezt a fejlődési irányt folytatva a Hold groteszk világához hasonló társadalmi rendhez fog eljutni a burzsoá társadalom.

Viszont szigorúan tudományos Wells a Hold felszínének leírásánál, amikor Keplernek a porózus holdfel-

színről kialakított elméletét használja fel. Eszerint az égitest óriási pórusaiban barlangok alakultak ki; Wells ezt teszi a szelenitek majdnem teljes társadalmi és élettevékenységének színterévé.

Wells már az Első emberek a Holdban próbálta megmutatni az emberiség számára az egyetlen pozitív utat. Ez az utkeresés folytatódik és egyre erősödik Az istenek eledeleiben. Utolsó tudományos-fantasztikus műve ez Wellsnek, így "nagyon közel vagyunk ahhoz, hogy műveiben teljesen uralomra jusson a progresszív, tudományos érdeklődésű, optimista tanító."⁶⁰ Wells moralizálása a kelletténél néha több, ami kedvezőtlenül befolyásolja a regény szerkezeti felépítését és egységét.

A mű főszereplője itt maga a tápszer, a "papírlé", mely abnormális növekedést idéz elő az egész élővilágban. De míg a történet elején ez csak a nevetetés eszköze, rövidesen kiderül, hogy az "istenek eledele" a technikai és társadalmi haladás szimbóluma, Prometheus tüze. Ez a "haladás" nemcsak kikerülhetetlen, hanem hosszú távon jótékony is, sőt a legfőbb jó, az etikailag legmagasabb szintű jó elérésének kutja."⁶¹ Így nő át a wellsi humor a groteszken keresztül az emelkedett pátoszba.

A történet dilemmáját az író nem oldja meg: soha nem derül ki, hogy a tápszertől óriásira nőtt emberek a kicsinyesen féltékeny emberiséggel szemben győzelmet aratnak-e vagy elbuknak. Az ilyen óriásira "tervezett" emberiség jövőjét, szemelláthatólag, még Wells sem merte megjósolni.

A regényben az író hangvételével együtt változik szimpátiája is. Míg a történet elején a kísérleti farm óriás nyulaival harcoló emberiség oldalán áll, végül az olvasót is a jövőt képviselő óriások mellé állítja.

Wells kissé idegenül áll a saját fantáziája-szülte óriások előtt. Annál életszerűbb a kicsinyes és egoista kispolgár ábrázolása, aki csak abban látja a tápszer jelentőségét, hogy a jövőben az egész világ csak éhes óriásokból fog állni. Maró iróniával fordul a falu urai, köztük a plébános ellen, aki "a magát haladónak álcázó hivatásos reakciós", egy "puhány"⁶² társadalmi osztály tagja. Lady Wondershoot ábrázolásában az író a kritikai realizmus magas fokát érte el: "Lady Wondershoot keze megremegett attól a dühítő gyanutól, amely kihoz sodrából minden igazi arisztokratát, ha arra gondol, hogy az alsóbb néposztályok között is akadhatnak, akik ... éppen olyan komiszak, mint az uriemberek..."⁶³ Wells még ezt is



meg meri kockáztatni: "... ha nem volnának uri emberek, akkor minden a miénk volna, olyan embereké, mint te meg én!"⁶⁴ - mondja a mosónő fia.

Mikor az óriások a szennyes bérházakban lakó munkásságnak házat, utat, fürdőszobát akarnak építeni, újból az átlagemberek ellenállásába ütköznek.

"Kegyetlenül haragszanak ránk, mert olyan kicsinyek ... és mert a lábunk ránehezedik a dolgokra, amelyekből az ő életük áll ..."⁶⁵ Ebből az állapotból csak egy kiút van; "Az óriások világa igazibb valóság, hiszen az eljövendő dolgok valósága ... nem önmagunkért harcolunk, hanem ... a haladásért ... ki-nőni ezekből a sötét árnyakból a nagyságba és a fénybe. ..."⁶⁶

Igy nő át a mű a vad burlesk humorából kora tőkés társadalmának kiméretlen kritikáján keresztül a jövő himnuszába, és ez a regény zárja Wells tudományos-fantasztikus alkotásainak sorát.

Regényeken kívül Wells elbeszéléseket is írt a tudományos-fantasztikus műfajban. A csillag címűben egy kozmikus katasztrófát ír le, melyből az emberiség megújulva, igazibb emberi kapcsolatok alapján lábal ki. A Mesék térben és időben című elbeszélésben az emberi társadalom felbomlásának problémáját

a paródiába átcsapó komikum eszközeivel ábrázolja. A kőkorszak egy története-ben az író érdeklődése a távoli mult felé fordul. A Kristálytojás-ban szembeállítja az egzotikust a realiztikussal.

Már 1899-ben, mikor még javában születtek tudományos-fantasztikus alkotásai, néhány művében nyíltan koncentrált kora tendenciáinak jövőbeli eredményeire. Amikor az alvó felébred-ben a XIX. századi kapitalismus tendenciáinak ad abszurdumig való kifejlődését ábrázolja a XXII. században. Először életműve folyamán Wells tömegekből kiinduló forradalmi rendszerváltoztatást ír le. A "főnökök" kis csoportja birtokolja a politikai hatalmat és a demokrácia látszatát sem igyekeznek fenntartani. Ebben az amorális társadalomban a középosztály felelőtlen, élvhajhász életet él, a szolgák osztályát pedig a gépi civilizáció a degenerálódás felé taszította. Az Időgépben kiteljesedő folyamat elején állnak, faji jegyekben valamint morális és fizikai tekintetben különböznek a két felsőbb osztálytól. A hős krisztusi önfeláldozással áll a harc élére, melynek eredménye - az Istenek eledeléhez hasonlóan - nem derül ki.

1897-ben Az eljövendő napok története című elbeszélésében a két szerelmes hiába próbál menekülni a gépi társadalomból, az emberiség már elpuhult;

a falon kívüli mostoha körülmények csak pusztulást eredményezhetnek.

Sokan feltették már a kérdést, miért tért át Wells a realista regények, majd a szociális utópiák irására. Jean Pierre Vernier szerint ennek egyrészt anyagi oka volt, csak regények írása biztosította anyagi egyensúlyát.⁶⁷ Vernier azonban nem hallgatja el, hogy "a legelső időktől kezdve Wells érdeklődése megoszlott az eszmék és a regények írása között, ...szemmelláthatólag az első pillanattól jobban érdekelték az írókat az eszmék, mint azok megvalósítási módja."⁶⁸ Bergonzi szerint "körülbelül 1898-tól... képzeletét egyre jobban korlátozta intellektuális meggyőződése".⁶⁹ Eugene D. LeMire szerint Wells ilyen módon igyekezett hatékonyabban tevékenykedni a világrend megváltoztatása érdekében.⁷⁰ Wells életrajzírója, Vincent Brome szerint fejlődő eszméi egyre növekvő mértékben követelték meg, hogy félretegye a "gyerekes" dolgokat, ha saját utját is járhatja.⁷¹

J. Kagarlickij arra válaszolva, miért írt Wells olyan kevés tudományos-fantasztikus művet, arra a véleményre jutott, hogy Wells tulságosan távolra összpontosította figyelmét, így a jövő technikáját, ami annak társadalmi rendszerénél jóval több írói anyagot szolgáltatathatott volna, nem láthatta⁷² és

nem is akarta látni - előre.

Maga Wells erről írva egyrészt a fábiánusok hatásának tudja be ezt: "Lehetséges, hogy ők sokat tettek azért, hogy elvonjanak a bár sikeres, de tisztán irodalmi pályafutástól..."⁷³ Ezt megelőzte a Huxley-féle tudományos hatás, melyeknek eredményeként az 1900-as évektől "...egyre inkább arra az elhatározásra jutottam, hogy megváltoztatom a körülöttem levő világot és azt valami teljesen mássá alakítom."⁷⁴

Wells a tudományos-fantasztikus művek mellett 1900-tól realista műveket írt, mert bizonyára úgy érezte, hogy a nyílt társadalomkritika hatékonyabb a társadalom megváltoztatásában.

Ezekben a kritikai realista alkotásokban Wells a századvég irodalmi vonalát követve egyre kevesebb eseményt ábrázolt, és a hangsúlyt a szereplők belső folyamatainak ábrázolása felé toltta el. Már Csehovtól kezdve a cselekmény relatív szerepe csökkent, sőt maga a cselekmény is kevesebb lett. A cselekményesség helyét a vélemények harca és a viták foglalták el, és ebben az értelemben Verne romantikus tudományos fantasztkumával szemben egy realista, korának irodalmi hatását pontosan tükröző kompozíciós változás következett be Wellsnél. Ezzel együtt járt humorának elszintelenedése és korábbi műveire jellemző tömör

stilusa vontatottá, unalmassá válik.

Rövidesen Wells realista regényei a konkrét szociálpolitikai regény irányába fejlődnek, illetve olyan kérdéseket kezdenek tárgyalni, melyek korábban a fantasztikum körébe tartoztak. Ennek az írói módszerben történt változásnak az eredménye Wells ugynevezett didaktikus regényei. Részben ehhez a csoporthoz tartozik a már említett Mikor az alvó felébred.

Wells írói módszerének változása azonban nem egyöntetű folyamat, azt kitérők és visszakanyarodások tartják, míg végül az író szakít a tudományos-fantasztikus és a kritikai realista regények irásával, és további munkásságát teljes egészében sajátos szocializmus-eszméje megvalósításának szenteli. Így veszít el a világirodalom egy kiváló tudományos-fantasztikus és egy jó kritikai realista írót, és nyer - ha ugyan ezt nyereségnek lehet nevezni - egy gyenge, és a széles olvasó közönség számára élvezhetetlen politikust és társadalmi reformert.

Wells tudományos-fantasztikus műveinek tradíciót folytatta az 1920-as években fiatalabb szovjet kortársa; Alekszandr Romanovics Beljaev. Beljaev két lényeges ponton kapcsolódik Wells életművéhez. Megegyezik vele a tőkés társadalom bírálatában és bizonyos formai sajátosságokban. Ugyanakkor az is teljesen érthető, hogy Beljaev a tudományos-fantasztikus irodalom orosz előzményeihez is kapcsolódik.

Többek között "Az orosz irodalomban a tudományos-fantasztikus műfaj első nyomai a XVIII-XIX. század fordulóján mutathatóak ki /Lomonoszov/. Röviddel azután, hogy Franciaországban megjelent a "Fantasztikus utazások, álmok, látomások és kaballisztikus regények" sorozat.

Verne kortársai, az orosz forradalmi demokraták a jövő szocialista Oroszországaról álmodoztak, ahol a forradalmi harc eredményeként "boldog emberek" "okos gépek" segítségével gyönyörű épületeket építenek és átalakítják a természetet.⁷⁵

Verne kortársa volt Odoevszkij is, aki a 4348-as év, Pétervári levelek /1840/ című művében 1840-ben a technikai haladást és a szellemi felvilágosodást tekintette a társadalmi fejlődés alapjának, Így, bár hősei széleslátókörű és művelt emberek, nem gondolnak a cárizmus és a vagyoni egyenlőtlenség felszámolására.



Sok technikai elképzelése összeesett Verne-ével, társadalmi szempontból azonban elmaradt a forradalmi demokraták elképzeléseitől.

A kalandregény az orosz tudományos-fantasztikus irodalmat sem hagyta érintetlenül, bár az általa befolyásolt művek az emberiség javát szolgáló kalandokról írnak elsősorban. A.I. Kuprin például a Folyékony nap /1913/ című elbeszélésében a nagyjelentőségű felfedezéseknek az emberi létre gyakorolt hatásáról elmélkedik.

Valerij Brjusov kozmikus költészetében a gépi fantasztikum és a társadalmi utópia kölcsönhatását keresi. A költő fantáziáját lebilincseli a bolygóközi utazások témája, miközben aggodalommal beszél a gépi civilizáció veszélyeiről. /A csillag hegye, 1895-1899; A gépek felkelése, 1908-9; Expedíció a Marsra, 1908-1909./ Felhasználja az időutazás témáját, de nem titkolja Wells primátusát ezen a téren. /A tükörben/ A jövőről szóló pesszimista próféciáiban a "forradalmár-rombolókkal" szemben foglal állást. /Az utolsó vértanúk, /1906/.

N. I. Oliger Tavaszünnepe /1911/ című utópisztikus regényében a forradalmi mozgalom eszméitől fűtve elsősorban a jövő emberideálját rajzolja meg, de teljesen megfeledkezik annak ipari-tudományos háttéréről.

Bogdanov-Malinovszkij szociáldemokrata filozófus tollából származik a világforradalom első ürrepülésének megéneklése /Vörös csillag, 1908/. A világűr értelmes lényei a proletár internacionalizmus jegyében fognak össze. Az orosz tudományos-fantasztikus irodalom elsőként kapcsolta össze a technikai utópiát a szocialista forradalomról és a kommunizmusról alkotott tudományos elképzelésekkel.⁷⁶

A társadalmi-politikai szempontból haladó orosz tudományos-fantasztikus szerzők ugyanugy nem örvendtek népszerűségnek, mint a kevésbé progresszív irányvonalat követő társaik, akik a nyugati standardoknak megfelelően a szórakoztatást tartották elsőrendű feladatuknak. Ezeknek a műveknek a színtere még véletlenül sem volt Oroszország, a szereplők is külföldiek voltak.⁷⁷

V. A. Obrucsev tudományos-fantasztikus műveire döntő mértékben hatott az a tény, hogy írójuk paleontológus volt. Mint tudós, csak tudományosan igazolt, vagy igazolható tényekre támaszkodott, még a tartalmi valószínűtlenségeket is kerülte. /Plutonia, 1915/ Foglalkozott a Föld távoli múltjának növény és állatvilága megírásával is, egyben poetizálta a hős földrajzi felfedezők tetteit /Szannikov földje, 1926/. Így közelítette egymáshoz a tudományos-fantasztikus és a tudományos-ismeretterjesztő irodalmat. A paleon-

tológiai adatok tultengése miatt művei unalmasak, szereplői sematikusak voltak.

K. É. Ciolkovszkij személyében még egy tudóst mondhat magáénak az orosz-szovjet tudományos-fantasztikus irodalom. Verne írásai keltették fel benne az érdeklődést az űrutazások iránt. A Földön kívül /1902/ című művében művészién ábrázolta azt az állapotot, melyben a Holdra lépő embernek része lehet. Szovjet korszakban írt műveiben szép példát állít az internacionalizmus alapján a tudomány békés uton az egész emberiség javára történő felhasználásának. Számos érdeme közé sorolható, hogy a tudományos gondolkodás logikai elemeit meghonosította az irodalomban és széles körben propagálta, hogy Földünk határainak túllépése a fejlődés kikerülhetetlen lépcsőfoka. Obruchevhez hasonlóan sajátos tudományos-népszerűsítő műfajt honosított meg, ahol a fantázia bátor szárnyalását szigorú tudományos tények támasztották alá. Ezek a tények hátrányosan befolyásolták hősei individuális vonásainak kibontakoztatását. Érdemeit az is öregbíti, hogy a születő szovjet tudományos-fantasztikus irodalom sok új írója merített információt műveiből, fordult hozzá tanácsért /pl. A.R. Beljaev/.

Összefoglalóan el lehet mondani, hogy a 20-as évek elejéig az orosz-szovjet tudományos-fantasztikus irodalom három irányzatból állt. Az első csoport a társadalmi változásokat tartotta elsődlegesnek /Csernusevszkij, Kuprin, Oliger, Nikolszkij, Bogdanov-Malinovszkij/, a másodikat erősebben vonzotta jövő technikai fejlődésének ábrázolása /Odojevszkij, Morozov/ és a két szálat poetikusan összekapcsoló Brjusov. A harmadik csoporthoz tartoznak a tudományos munkásságuk mellett tudományos-fantasztikus művek írásával is foglalkozó tudósok /Obrucsev, Ciolkovszkij/.

A 20-as évek elején születő szovjet tudományos-fantasztikus irodalmát a szenzációs, nem valóságghű tartalom jellemezte, melyet tudományos-fantasztikus mázzal láttak el. Ez a tudományossfantasztikus elem torzulásához vezetett. További nehézséget okozott az a kalandregény-parodizáló hullám, mely nemcsak a tőkés világ kalandregényeinek kritikáját adta, hanem akaratlanul parodizálta a forradalmi romantikát is.⁷⁸

A polgárháboru éveiben született forradalmi romantika telítődött utópisztikus elemekkel, melyet a Csernusevszkij-féle utópisztikus hullám után második-ként tartanak számon az orosz-szovjet irodalomban. Természetesen a szovjet valóság rohamos fejlődése új,

romantikus ötvözzettel látta el a műfajt. A világforradalom és a kommunizmus győzelmének várása telítette a műveket forradalmi pátozzsal /V. A. Itin: Conguria országa, 1922; Ja. Okunev: A holnap nap, 1924; A jövő világa, 1923/.

Ez a korai utópisztikus-fantasztikus irodalom azonban gyakran volt primitív vagy vulgáris, melyben nem egyszer váltakozott a kalandos tartalom a kommunista társadalom leegyszerűsített ábrázolásával. Komoly népszerűségnek örvendett a Krasznuj Pinkerton, a szenzációhajhászó kalandregények sorozata.

A huszas évek közepére ezek a nagyrészt fantasztikus-utópisztikus alkotások a fejlődő szovjet valóság hatására egyre inkább telítődnek tudományos-technikai tartalommal. A háborusulytotta ország helyreállítása, az új tudományos-technikai intelligencia kiképzése és ezzel együtt az ifjúság technikai érdeklődésének felkeltése vezettek el a tudományos-ismeretterjesztő jellegű fantasztikum szerepének megnövekedéséhez.

Ennek a minőségileg új tudományos-fantasztikus irodalomnak volt az első tudatos művészi képviselője Alekszej Tolsztoj. E műfajban két regénye és több elbeszélése született, melyekben jól kamatoztatta az utópisztikus kalandregény és a tudomány területén szerzett jártasságát.

Az Aelitában a forradalom után néhány évig emigrációban élő író három főhősét indítja a forradalmi harcba. Guszevet, a népi-nemzeti hőst, akiben az író a forradalom bázisát látta, Loszt, az orosz értelmiség és egyben magának az írónak a képviselőjét, akit csak a Hold-beli lány Aelita szerelme juttatott el a forradalom igenléséig. A pusztuló Hold lányának, Aelitának a szerelme Losz iránt az élet szerelme a pusztulással szemben.

Ellenfelük a hatalomvágyó Tuszkub, a felvilágosult technokrácia képviselője. A Tolsztoj által ebben a műven vallott Spengler-féle burzsoá pesszimista elmélet, miszerint a tőkés civilizáció vége egyenértékű az emberiség alkonyával, összeecseng a wellsi pesszimizmussal, bár Tolsztoj megoldása optimistább Wellsénél. Tolsztoj ugyanis szembehelyezi ezzel a pesszimizmussal Guszev forró proletár internacionalizmusát. Ez az érzés a hősökben még frissen él, hisz a Holdra repülés időpontja 1921, tehát a jelen, a jövő világforradalom várásának időpontja. Ez is hozzájárul az orosz legendák hőseivel rokon szereplők jellemének reális voltaához. A tudományosság szempontját Tolsztoj - Wellshez hasonlóan - csak annyiban vette figyelembe, amennyiben az a cselekmény szempontjából fontos volt.

A politikai reakció elleni harc leírásával foly-

tatta Tolsztoj azt a wellsi tradíciót, mely szerint a tudományos-fantasztikus műfaj felhasználható társadalmi küzdelmek leírására is. Wellstől eltérően ezeket az égető társadalmi problémákat az orosz-szovjet író nem az epikusan hömpölygő regény-utópiák, hanem az aktívan ható pamflett alakjában írta meg.

Ez a pamflett-forma a Garin mérnök hiperbolidjában teljesedett ki. Ez is, mint a szovjet irodalom megszületésének pillanatától kezdve olyan sok más irodalmi alkotás, a két világháború harcát írja le. Folytatja azt a wellsi problémát, mely a felfedezések sorsát írja le attól függően, kinek a kezébe kerül a találmány. A mű már magán viseli a szovjet tudományos-fantasztikus irodalom jellemző vonásait: harc az optimizmus, hit az emberi társadalom kimeríthetetlen lehetőségeiben és a természet meghódításában.⁷⁹

Tolsztoj technikai elképzelései ebben a regényben már kidolgozottabbak, mint az Aelitában. A wellsi marslakókéval rokon lézersugárhoz hasonló fegyvert, a villamosenergia vezeték nélküli továbbítását és az atomenergia felhasználását fogalmazza meg. A hiperbolid sokirányú alkalmazhatósága jelképezi, hogy egy találmányt az emberiség számára hasznos és káros módon is fel lehet használni.

Garin, a láthatatlan ember rokona, aki fanati-



kus hatalomvágyában Griffin-hez hasonlóan lop, csal, hazudik, gyilkol. Moreau-val abban rokon, hogy a Nietsche-i fajelméletet szándékszik tervezett birodalmában alkalmazni. A leendő "tökéletes" társadalmi forma munkásai az Emberek a Holdban munkásaihoz hasonlóan megfelelő sebészi "beavatkozáson" esnének át a forradalmi megmozdulások tökéletes kiküszöbölése érdekében.

A fasizsta-utópista Garin méltó támaszra talál az iparmágnásban, a fasizmust támogató ipari körök képviselőjében. Ez Wellssel szemben határozott előrelépés, hisz a polgári Wells - bár ostromozta kora uralkodó osztályait -, ilyen határozottan sose lépett fel a vezető tőkés körök ellen. Mindezt Tolsztoj szatirikus hangnemben tette a groteszk, parodikus hangvétel alkalmazásával.

A tudományos-fantasztikus műfajban írt egyéb műveiben az író felvetette az anabiózis, a mágneses mező és a belső elválasztású mirigyek problémáit, melyeket Beljaev is feldolgozott. Ennek alapján el lehet mondani, hogy "Tolsztoj, egyesítve az izgalmas és kalandos tartalmat a politikai pamflettel, a forradalmi hősiességgel és igazi tudományos-fantasztikus anyaggal, lényegében széttörte az európai kalandregény kereteit és kezdeményezőjévé vált Szovjet-Oroszországban egy új, bár formálisan ehhez közeleső műfajnak."⁸⁰

A 20-as - 30-as évek Szovjetuniójában a tudományos-fantasztikus irodalom többirányú feladatot teljesített. Alkotásai egyrészt a tudomány eredményeire támaszkodva beszéltek a szocialista jövőről, másrészt leleplezték a kapitalista ideológiát, miközben a kollektív alkotómunka és a humanizmus jegyében nevelték az ifjúságot.

Ennek megfelelően a művek tematikája is sokféle volt. Sok figyelmet szenteltek a csillagászatnak, ezzel kapcsolatban a más égitesteken lehetséges életnek, a földlakók vagy más égitestek lakói kölcsönös látogatásainak, kozmikus katasztrófáknak. A szociális fantasztikumok már megvalósítottak rajzolták az abban az időben még távoli perspektívának tűnő tudományos-technikai vívmányokat. Ebben a korban egy olyan műfaj, mely a tudomány és technika fejlődésnek távlatairól mesélt, az olvasók széles körének, köztük elsősorban ifjúságnak, nyerte el a szimpátiáját. Így a 20-as évek közepére egy sor különböző folyóirat publikálta mind szovjet, mind külföldi szerzők műveit.

Mindennek ellenére a tudományos-fantasztikus irodalom -ahogy Britikov írja - "nálunk lassan fejlődött technikai elmaradottságunk miatt"⁸¹. Ezzel függött részben össze az a ma is fennálló probléma,

hogy az írók képtelenek voltak elképzelni a jövő embereit és konfliktusait. Ezt bonyolította, hogy a korai szovjet szociális fantasztikus alkotások nagyrészt konfliktus-mentes optimista utópiák voltak.

Összegzésként mégis elmondhatjuk, hogy a 20-as években a szovjet tudományos fantasztikus irodalom tömegében, alacsony színvonala ellenére is, a fellendülés korát élte.

A 30-as évek politikai fordulata, a személyi kultusz politikájának előtérbe kerülése ebben a műfajban is éreztette hatását, bár a művek tematikája keveset változott a 20-as évekhez képest. Csaknem minden tudományos-fantasztikus alkotásban megjelent a felszabadító forradalmi háboru motivuma, a szovjet haza védelmében. Ehhez csatlakoztak a detektív vagy kémtörténet alakjában megírt asztronómiai témák, melyekben a kaland gyakran háttérbe szorította a tudományos találmány sorsát. "Fantáziálni csak arról lehetett, ami nem haladta meg az "egészséges értelm"kereteit"⁸¹ - írta erről a korról Britikov.

A tudományos-fantasztikus irodalmat a 30-as években könnyű fajsúlyu ifjúsági műfajnak tekintették, és csökkentett számú publikációinak fő sajtóorgánuma is csak a Detszkaja literatura volt.

Az egészséges értelem "keretein belüli fantáziálás odavezetett, hogy az írók szívesebben írtak a jelen tudományos eredményeiről, vagy a biztosan felfedezésre kerülő találmányokról, és többé nem fordultak a tudományhoz, mint az alkotó fantázia elsődleges forrásához. A "közeli távlatok fantasztikuma" azt jelentette, hogy a fantasztikum a méretek kinagyítására korlátozódott és a szűk technicizmus elhalványította a tudomány többi területét.⁸³ Ez fantáziaszegénységet, gyakran ismétlődő sablonos szituációkat és a valóság látszatának hiányát eredményezte.⁸⁴

ALEKSZANDR ROMANOVICS BELJAEV

A szovjet tudományos-fantasztikus irodalom létezésének erre a két első évtizedére esik A. R. Beljaev munkássága, aki elsőként publikált a szovjet irodalomban nagy szériában tudományos-fantasztikus alkotásokat.

1884-ben született Szmolenszkben és gyermekkorától kedvenc írói közé tartozott Verne és Wells. Ábrándos természetének tudják be, hogy tiz éves ko-

rában sikertelen repülést kísérelt meg, mely súlyos következményekkel járt; gerincoszlop sérülése élete folyamán többször tartós mozdulatlan fekvésre kárhoztatta.

A jogi diplomát szerzett fiatalember életének nagy fordulópontját az Októberi forradalom jelentette, melynek eszméit azonnal magáévá tette. A forradalmat követő időkben gyermekek között dolgozott, mely egyik indítéka lehetett annak, hogy a gyermekkori álmodozó írni kezdett. Másik, Wellshez hasonló indítéka, gyógyíthatatlan betegsége volt, mely nemcsak arra adott lehetőséget a jövőző írónak, hogy rengeteget olvasson, hanem hogy gipszben mozdulatlanul fekvé átélje a test nélküli gondolkodó fej szörnyű élményét.

Beljaev életművére kétségtelenül nagy hatást gyakorolt Verne, elsősorban témaválasztás szempontjából. Bizonyára megragadta Beljaev írói képzeletét Nemo kapitány vizalatti világa, ezért fordult többször is ehhez a témához. /Az utolsó atlantiszi; A varázsszem; A kételtű ember; Tengerfenéki földművesek./ Verne-hez hasonlóan Beljaev korai műveiben a társadalmi problémák a regény fő eseménysorának csak a háttérét képezik, a Nemo kapitány cselekményéhez hasonlóan. Közvetlen párhuzamba lehet állítani Verne-

nek a Föld tengelyét elfordítani akaró tűzéreit /Világelfordulás/ Beljaev a Mélység felett c. elbeszélésével. Míg a vernei mű csak nevetet és elgondolkoztat, Beljaevnél nem tudjuk, hogy az űrbe zuhanó ember látványa rémálom vagy valóság.

Verne csak élete végén kezdett el foglalkozni a nem megfelelő kezekbe kerülő találmány sorsával. Ez a vernei tragikum azonban nem teljes, a tragikus érzete hiányzik mind a cselekmény fordulataiból, mind a hősök lelki világából. Nála a drámai epizódok csak az emberi akarat győzelmét hangsúlyozzák az élet viszontagságai felett. Wells borusabbá teszi ezt a képet kora kifejlődő imperializmusának válságjeleivel. Beljaev megtalálja azt a társadalmi rendszert, és azt a tudóstípust - természetesen tetemes történelmi-társadalmi tapasztalattal gazdagabban -, melynek kezében a világgraszáló találmányok sorsa békés és jótékony célokat szolgál. Mind Verne, mind Wells szívesen támaszkodott, alkalmanként propagálta kora tudományos elméleteit.

De találunk Beljaevnél olyan műveket is, melyek a wellsi tradíció egyenes folytatásai. Ezekben a tudományos törvényszerűségekhöz ellentmondanak a tudomány hipotézisei. De míg Wells a tudomány szociális funkcióját akarta hangsúlyozni, Beljaev a humoros fan-

tasztikum írására használta fel ezt a módszert. A Verne-Wells-i vonalhoz csatlakozva Beljaev is sikerrel alkalmazza az egy premisszás módszert. Már Wells kezdte megérteni, hogy a tudományos-technikai fejlődés objektív törvényeinek társadalomátalakító szerepe van. A szocialista alapról induló Beljaev műveiben - akárcsak minden igazán jó tudományos-fantasztikus író alkotásaiban - a tudomány és technika kérdései mindig nagy emberi és társadalmi problémákat világítottak meg. Wellshez hasonlóan Beljaev műveiből is kicsendül "A világ sorsáért érzett aggodás, a modern társadalom állapotáért érzett felelősség"⁸⁶, mely minden nagy művész sajátja.

Beljaev művei átmenetet képeznek a nyíltan tragikus vagy kilátástalanságuk miatt megoldás nélküli wellsi tudományos-fantasztikus irodalomból a szocialista realizmus talaján kialakuló, minőségileg új tudományos-fantasztikus műfaj felé. Ennek az új műfajnak már Beljaevnél kialakulnak legjellemzőbb sajátosságai: az emberközpontuság, a szigorú tudományos igény és a jövő pozitív perspektívái iránti lelkesedés felkeltése.

A Szovjetunióban, majd a második világháború után a népi demokratikus országokban létrejött tudományos-fantasztikus irodalom alkotói módszerét



azért nevezhetjük szocialista realistának, mert ez jellemző valóságábrázolásuk alapvető eszmei-művészi elveire, s alkotói folyamatuk jellegére.⁸⁷ Ebben az alkotói módszerben fontos szerepe van a romantikus elemeknek is, melyeket itt már a szocialista romantika névvel illetnek; ezek a kommunista társadalom megvalósításának reális, tudományos perspektíváit hangsúlyozzák. Ugyanakkor az új, szocialista műfaj talaján alkotó művész célja az, hogy a még nem létezőt már létrejöttként mutassa meg. Ezt pedig csak a realista stílus alapján lehet elérni.⁸⁷ Britikov hozzáteszi: "A szocialista realizmus tudatosan végzi a jelen értékelését a jövő magaslatáról. A szovjet tudományos-fantasztikus irodalom számára a jövő azonban nemcsak kritérium, hanem az ábrázolás fő tárgya."⁸⁸ Erre a jövőre a rossz egyedülmaradása jellemző és ha győz is, az is csak az élet egy-egy területén és átmenetileg.

Beljaev elődeitől eltérően bevezeti az olvasót a tudós alkotó munkájának folyamatába. Tudósa már nem elszigetelt hős, hanem gyakran egy kutatócsoport tagja, akik a társadalommal szoros kontaktusban vizsgál sikerre ügyüket. Így Verne-vel és Wells-sel szemben a találmány sikere már nem függ egyetlen személy sikerétől vagy bukásától.

A tudományos részletekről Verne regényeiben csak a tudósok beszélgetése során elejtett szavakból értesül az olvasó. Wells ezeket a részleteket szándékosan mellőzve olyan távoli jövőbe igyekezett bepilyntani, melynek találmányai a tudomány mai eredményei szerint is megvalósíthatatlanok. Ugyanez jellemző Beljaev első írói korszakára.

A kalandos cselekményformálást nem csak a tőkés országok mestereitől vette át Beljaev /pl. Conan Doyle/, hanem A. Tolsztoj remek tudományos-fantasztikus regényeiből is. Garin találmányának rokona Beljaev: A világ ura tömegmanipulációs fegyverével rokon, de a két hős célja és eszközei sem különböznek egymástól. Párhuzamban áll Tolsztoj iparmágnás Rollingja és Beljaev: Ugrás a semmibe elállatiasodott lordja között is. Mindhárom fentemlitett regényben előfordul az aranynak, mint a hatalom és a gazdagság jelképének elértéktelenedése is. De rokonság van Tolsztoj Selgája és Guszeve és Beljaevnek a Vénuszra utazó kommunistái között is. A forradalomtól való félelem ugyanugy sajátja Tolsztoj Tuszkubjának, mint az Ugrás a semmibe kapitalistáinak. Tuszkubhoz hasonló megfontolásból szítja a lázadást Beljaev első regényében, Az utolsó atlantiszi-ben az uralkodó osztály egyik tagja, hogy így saját kezében tarthassa az ese-

mények irányítását. Az értelmiség szerepe a forradalomban ugyanugy témája Beljaev első regényének, mint az Aelitának. Mindkét írónál felmerül a rendszerváltoztatás olyan módja, hogy a társadalom retrográd elemei hagyják el végérvényesen bolygónkat.

Beljaevet első írói korszakában a Tolsztoj-Wells féle mesés-kalandos irányzat vonzotta, de a 30-as évektől a tudományos eszmék propagálására helyezte a hangsúlyt. Beljaev ekkorra megértette, hogy a tudományos-fantasztikus események során "fellépő nehézségek megoldása nemcsak írói zsenialitást, hanem megfelelő tudományos felkészültséget is igényel azért, hogy az író képes legyen elég komoly és igazságügyi megalapozással ellátni tudományos-fantasztikus premisszáját."⁸⁹ Ez fordította érdeklődését K.E. Ciolkovszkij tudományos és irodalmi tevékenysége felé.

Beljaev 1930-ban Az űrsziget polgára /1930/ címen karcolatot írt, melyben Ciolkovszkij egy sor tudományos elgondolását népszerűsítette és egyben megrajzolta a nagy tudós irodalmi portréját. Bizonyára Ciolkovszkijnek is része volt abban, hogy 1930-tól Beljaev feladta a biológiai-jellegű fantasztikus alkotások írását és áttért a technikai fantasztikumok alkotására. Ezt a mély hatást bizonyítja az is, hogy Beljaev majdnem minden 1930-tól írt művében valami-

lyen formában visszatért Ciolkovszkij eszméihez.
/Ugrás a semmibe, KEC csillag, Arktika ege alatt,
Léghajó, W-laboratórium./ Ezekben a művekben nem-
csak a tudós tudományos-technikai elképzelését, ha-
nem találmányait és érdemeit is népszerűsítette.
Ez a szoros barátság Beljaev, a mellőzött irodalmi
műfaj művelője számára a nagytekintélyű tudós erköl-
csi támogatását is jelentette.

Említettem, hogy Beljaev eseményes cselekmény-
formálására hatással volt Verne, Wells és C. Doyle.
De nem tagadható a 20-as években olyan népszerű
Krasznűj detektív és a tőkés országok kalandos törté-
neteinek hatása sem. Az előbbiből a politikai el-
kötelezettséget, az utóbbiból a kalandos cselekmény-
bonyolítást vette magáévá az író. A politikai elkö-
telezettséget, a dinamizmust és a cselekmény fejlő-
désének eseményes voltát azonban össze kellett kap-
csolni a mű pontos, átgondolt tudományos oldalával.
Ezt a problémát, akárcsak a hős-ábrázolás kérdését
az írónak tökéletesen nem sikerült megoldani.

Beljaev műveinek alapjául mindig többé-kevésbé
reális tudományos tényt választ, kiválasztja az
adott tudományos eszme fejlődésének egy lehetséges
variációját és képzeletében azt logikus végkifejlet-
ig viszi. Wellshez hasonlóan a fantasztikus részle-

teket csodálatraméltó ügyességgel vegyíti a mindennapi élet tényeivel, aminek következtében a mű még lebilincselőbbé, a tudományos eszme még érthetőbbé válik. De művei csak annyi és olyan valódi tudományos és fantasztikus információt tartalmaztak, amennyi és amilyen szükséges a mű tudományos-fantasztikus eszméjének és a cselekmény fejlődésének a szempontjából.

Beljaev első műveiben egy-egy találmány sorsát mutatja be az egyén, legtöbbször a feltaláló személyén keresztül a tökéletes társadalmi rendszerben. Ezekben a művekben a tudós-típusok egész galériája található. Van köztük, aki az aranyborjút szolgálja /Kern, Stirner/ vagy a magukat politikán kívül állónak tekintő idealista tudósok /Douél, Engl'bert, Nikolsz/. Némelyikük bünténytől sem riad vissza, hogy a tudomány segítségével világuralomra tegyen szert /Stirner/. Beljaev műveinek kompozíciója arra irányul, hogy létrehozza azt a szükséges drámai feszültséget, mely lehetővé teszi, hogy a hősök olyan körülmények közé kerüljenek, melyekben minél inkább kibontakoznak jellemvonásaik. Ez természetesen a szerzői elemzések és kommentálások minimalizálásához vezet.⁹⁰ Az író etikai kérdéseket is felvet: Douél annak ellenére, hogy látja Kern professzor bűnös szándékát, mégis

segíti őt, remélve, hogy így elképzelései egyszer megvalósulnak. Kurszk, aki orvos létére teljesen érzéketlen betegeivel szemben /Láthatatlan fény/ és Engl'bert, aki gyáván veszi tudomásul, hogy nincs l'art pour l'art tudomány, maga is bűnrészesévé vált Beili kalandjának. A tudósok harmadik csoportja, akik elzárt laboratóriumaikban dolgoznak, akkor szenved vereséget, amikor találmányukat realizálni akarják /Szalvator, Kétéltű ember, Brojner, Örök kenyér/.

Ezeknek a tudósoknak a tragikus sorsáért Beljaev a tökéletes társadalmi rendet okolja, és sorsukon keresztül sokoldaluan leplezi le az író a kapitalizmust. A humanista Douél professzor, aki életének célját az orvostudomány módszereinek tökéletesítésében látja, saját találmánya áldozatává válik. Az első kísérletet, melynek célja, hogy életben tartsanak egy törzsétől megfosztott emberi fejet, segédje, a kevésbé tehetséges Kern, épp a feltalálón végzi el. De nemcsak az ő sorsuk ér tragikus véget. Stirner /A világ ura/ kénytelen egész belső világát megváltoztatva menekülni Brojner /Örök kenyér/ megsemmisíti saját találmányát, mellyel az emberi éhezést akarta örökre megszüntetni. Szalvator /Kétéltű ember/ börtönbe csukják, Engl'bert lány apja tevékenységének eredménye láttán öngyilkos lesz /Levegőkereskedő/, doktor Corn, akinek csoda-

szerétől a négerüldöző kormányzó fekete lesz, támadói elől menekülni kényszerül. A fontos találmány szinte minden esetben alantas emberi szenvedélyek uralma alá kerül. Mégis a művek optimista kicsengése azt mutatja, hogy Beljaev szilárdan hitt a tökéletes társadalmi rend elkerülhetetlen pusztulásában. Ez a történelmi optimizmus "testesítette meg a szovjet tudományos-fantasztikus irodalom humanista ideáljait ... az ember legfontosabb tulajdonságáról ír; arról, hogy kibékíthetetlen harcot kell vívni az álmok megvalósulásáért, a közömbösség ellen ..." ⁹¹.

Beljaev írói pályafutása három részre tagolódik. Az első, az 1925-30-as időszak, a nagy biológiai fantasztikumok kora, melyet maga Beljaev így jellemez: "A szovjet tudományos fantasztikumnak kikerülhetetlenül át kellett esnie a nyugat-európai mesterektől való tanulás korszakán. Természetes, hogy el kellett sajátítanunk a kialakult irodalmi formákat. A Douél professzor feje tükrözi ezt a periódust." ⁹²

Az 1925-ben írott művek Beljaevnek a fantasztikus sebészeti műtétek iránti érdeklődése szolgáltatott alapot. Ehhez a témához az író a későbbiekben is visszatért és új aspektusokkal mélyítette el. Mivel Beljaev fantasztikuma egypremisszás, az író fantasztikus elképzelését sok apró reális ténnyel tá-

masztja alá. A beljaevi realizmus legszebb példáját ebben a műven a kocsmai énekesnő és a parasztfiu életre keltett fejének története adja. Birké még ebben a nyomoruságos állapotban is megőrzi női ösztöneit és hiuságát, a parasztfiu pedig egyre a falusi idillt sirja vissza.

Ljapunov a beljaevi realizmus csucsának a mozdulatlanságra ítélt emberi fej kinjainak leírását tartja, amikor ahhoz egy kis bogár közelit. A fej minden cselekvési lehetőségtől megfosztva szörnyű rettegést él át a rajta mászó kis állattól. Ez a leírás nagymértékben önéletrajzi jellegű, hisz betegségének egyes periódusaiban a szerző maga is átélte, amit leír.

Hasonló a szituáció A könnyű-e ráknak lenni? /1929 című rövid elbeszélésében, melyben egy először vedlő rák szörnyű kinjait írja le olyan realitással, melyre csak a hosszú időszakokat mozdulatlanul gipszben töltött író volt képes.

Természetesen a romantika sem hagyta érintetlenül a korai beljaevi alkotásokat. Erre nemcsak Birke hirtelen fellobant szerelme és boldogtalansága a példa, hanem az ugyancsak 1925-ben írt tisztán romantikus ihletésű, Az utolsó atlantiszi is.

Az 1926-ban írt Elpusztult hajók szigete egy amerikai filmforgatókönyv átdolgozása; amivel mégis több:

Beljaev először próbálkozik meg a tudományos ismeret-terjesztéssel, bár kissé terjengősen és nem szervesen az események menetébe kapcsolva.

A leghíresebb beljaevi alkotás az 1928-ban született Kétéltű ember. A témaválasztás a tenger meghódításának romantikáját, Verne hatását tükrözi. Észrevehető ugyanakkor Ihtiandr, a hal-ember rokonsága Moreau átoperált vadállataival, bár itt az irodalmi kölcsönzés főleg azokra a tradicionális módszerekre vonatkozik, melyek megkönnyítik a tudományos-fantasztikus anyag behatolását az alkotás művészi anyagába. Moreau hideg számításával szemben a tudós alkotó nemes lelkesedését ábrázolja az író.

A mű problematikája folytatása annak a Verne-Wells-Tolsztoj-féle kérdésfeltevésnek, vajon a tudós, a jövő kulcsembere, hogyan használja fel a természet erői felett szerzett hatalmát és ez a hatalom különböző kezekben milyen gyümölcsöt hoz.

Szalvator, a Kétéltű ember professzora Moreauval ellentétben nem szuperember, hanem nemes célokért becsületesen küzdő kutató. Műhelye egy alkémikuséra emlékeztet, kertjét pedig azért tartja zárva az avatatlan szemek elől, mert úgy érzi, korának embere még nem elég érett felfedezései jelentőségének felfogására és megfelelő hasznosítására. A kert lakói azonban töb-



bek, "mint az élettől elszakított fantáziálás... ez a fantasztikum nem nélkülözi a tudományos alapot... hisz a kételtű ember nem más, mint két különálló fejlődési stádium egy lényben történő egyesítése".⁹³

Szalvator jóindulata ellenére nem mérte fel a problémát teljes bonyolultságában, így Ihtianдр társalansága vezet ahhoz a tragédiájához, melyet a regénynek a romantika sablonja szerint ábrázolt egyoldalú gonosz hősei okoznak. A tőkés rendszer az ő személyükben nyomoritja meg Ihtianдрt, aki - mivel nem akar a burzsoá világ játékszerévé válni - menekülni kénytelen. Szalvator végül csalódottan veszi tudomásul, hogy "nem tehettem Ihtianдрt egy olyan ország közös tulajdonává, ahol a harc és a kapzsiság a legnagyobb felfedezéseket is az emberi szenvedés fokozására használja fel."⁹⁴ A laboratórium csendjében született felfedezés vallási-politikai színezetű konfliktushoz vezet, ami lehetőséget ad az írónak a tőkés társadalom leleplezésére. Ebből világosan következik az író állásfoglalása; csak a társadalom haladó erői képesek a tudományt pozitív módon előremozdítani, illetve hasznosítani.

A 20-as évek nagy biológiai fantasztikumai közé tartozik az 1928-ban írt Örök kenyér. A wellsi "papi" rokona nem az emberiséget változtatná óriásokká, ha-

nem megszüntetné az éhezést. A filantróp tudós azonban hiába próbál zseniális felfedezésével hasznot hozni az emberiségnek, burzsoá körülmények között akaratlanul is jóttevőből bűnösség válik, a világot fenyegető katasztrófa okozójává. Tőkészek kezébe kerülve az "örök kenyér" monopóliumok harca tárgyává és kiméretlen kiszákmányolás eszközévé válik. Az idealista tudós, Brojner, kénytelen megérteni, hogy a tudomány nem humanista vagy emberellenes - ahogy ezt már Wells is fejtegette; minden az azt hasznosító társadalom berendezkedésétől függ. Azt a társadalmi rendszert pedig, - sugallja Beljaev regénye - amely a legfőbb jót is a pusztítás eszközévé alakítja, meg kell szüntetni.

A konkrét és gyökeres társadalmi változások szükségességét hangsúlyozza Beljaev akkor is, amikor a tőkés országok kutatóinak korlátozott kutatási lehetőségeiről ír. Azt a kutatót, aki nem a sablonos módszerekkel dolgozik, gátolják. A figyelő szemek kereszt-tüzében nem lehet forradalmasítani a tudományt, hisz itt minden forradalmi gondolat aggodalmat kelt.

Beljaev felhívja a figyelmet arra is, hogy a tisztán filantróp elképzelés nem vezethet eredményre. Leleplezi a burzsoá humanizmust és kifejleszti a "hamis progresszió"⁹⁵ fogalmát, melyet életműve során szembeállít az igazi humanista, céljáért hatékonyan küzdeni

tudó felfedező alakjával.

A filantróp Brojner találmányát először Ganzon, a szegény öreg halászon próbálja ki, aki a "tészta" elterjedésével komoly vagyona tesz szert. Így lesz Ganz a nyárspolgári szerencse szimbóluma, akin keresztül az író a zsigori nyárspolgár visszataszító lényét tüzi pelleggérre. A "kenyér", a kereskedelmi spekuláció és kolosszális profit forrása, kikerül alkotója ellenőrzése alól és nyulós áradata pusztulással fenyegeti az emberiséget. Ebben az óceánban leli Ganz is a halálát. Brojnert megvádolják a krízis előidézésével és bebörtönzik. A találmány csak kárt és megaláztatást hoz alkotójának, aki maga kényszerű saját találmánya megsemmisítésére. Eddigi módszereihez híven Beljaev most is azonosítja a tudós tragikus sorsát zseniális találmánya pusztulásával.

A Sem halál, sem élet című elbeszélésben a szovjet tudományos-fantasztikus író szintén a tőkés társadalom leleplező szatiráját nyújtja, mivel ez a társadalom nem képes saját polgárainak normális életet biztosítani. Beljaev a kapitalizmus krízisének a wellsihez hasonló megrázó képét nyújtja: a felesleges munkaerőt - megfelelő anyagi juttatás ellenében - anabiotikus álomba szenderítik. Így kerül az elbeszélés hőse abba a groteszk helyzetbe, hogy felébredésekor fiatal emberként saját aggastyán unokájával találkozik. Ekkorra már az "emberhussal kereskedők"

elleni lázadás eredményeként győzött a világforradalom. A fagyasztott emberhus morbid ötlete az elbeszélés pamflett jellegével párosul és utat nyit Beljaev satirikus képességeinek kibontakoztatására.

Beljaev már ekkor, írói pályájának korai szakaszában találkozik élete nagy problémájával: hogyan kell a győztes kommunizmust ábrázolni. Magasszintű ipari-gazdasági fejlettséget tétélez fel, de hőiséhez hasonlóan ő is idegenül mozog az új társadalmi rendszerben. Értékelni kell azonban azt a realizmust, amellyel a pszichikailag aggastyán, de testileg fiatal ember utkeresését, mult iránti nosztalgiáját rajzolja meg.

Másik, korai elbeszélése a Mélység felett, mely példázza azt a nagy utat, melyet a súlytalansággal kapcsolatos írói elképzelések megtettek Verne óta. A francia író hősei nevetségesnek, Wells szereplői furcsának találják ezt a szituációt, melyet Beljaevnél féltelmetessé tesz az űrbe kirepülő emberek és tárgyak látványa.

Az ugyanebben az évben publikált Harc az éterben /1928/ a 20-as évek Szovjetunióban divatos témáját dolgozza fel: a tőkés Amerikai Egyesült Államok elleni jövőendő háborút. Wellshez hasonlóan a jövő kapitalistáit a jelen tulajdonságok hipertrofizálásával rajzol-

ta meg, mely a sajátos beljaevi groteszk születéséhez vezetett. A kommunista társadalom képét tovább próbálta bővíteni az író; bár megszünteti a fizikai munkát, úgy tűnik, a gépek szerepének túlértékelése az ember szerepének lebecsüléséhez vezet.

Az 1929-ben megjelent *Az arcát elvesztett ember* Beljaev korábbi biológiai fantasztikumaihoz hasonlóan egy találmány történetén keresztül adja a kapitalista társadalom kritikai ábrázolását. A főhős az eddigiekkel ellentétben Tonio Preszto, az ünnepezt komikus színész, aki filmsikereit és szerelmi csalódását egyaránt torz vonásainak és törpe alkatának köszönheti. Szerelme a szép színésznő iránt készíti arra, hogy doktor Corn belsőelválasztású mirigyeket szabályzó gyógyszerének segítségével elegáns, magas fiatalemberre váljon. De a megszépült törpe már senkinek sem kell. Wells óriásaihoz hasonlóan először csalónak tartják, majd kitaszítják. Sértett önérzettel forral bosszút nemcsak egykori szerelme és kollegái ellen, hanem az amerikai elnyomó társadalom legpregnánssabb képviselői ellen is. Így tudja meg a négerüldözött kormányzó saját bőrén, mit jelent Amerikában négernek lenni. A remek paródia következtében maga az orvos is menekülni kényszerül. Beljaev szarkazmussal telt USA bírálatát olyan realizmussal telítette, hogy az olvasó hajlamos elfelejteni, hogy erre csak egy minden valószerűség

szerint soha elő nem állítható gyógyszer adott aprópót.

Beljaev következő biológiai fantasztikuma szintén 1929-ben íródott A világ ura címen. Főhőse Stirner, a német feltaláló, az egyértelműen negatív tudós típusát képviseli. A douéli és brojneri humanista-idealista, a reálisabban gondolkodó szalvatori szobatudós után Griffin és Kern utódját rajzolja meg benne Beljaev. Verne A francia zászló gonosztettekre képes tudósával és Garinnal rokon Stirner, aki a bioáram felhasználásával akarja térdre kényszeríteni az emberiséget. Gondolatai kisugárzásával azonos dallam dudolására, majd gyűlölet és szeretethullám parancsának követésére készíti a város lakóit. Beljaev ezt a groteszken fantasztikus mozzanatot reális tények sokaságával teszi hihetővé, bizonyítva, hogy "...az olvasó érdeklődését úgy képes felkelteni a cselekmény iránt, hogy közben nem tér el a tudományos probléma fejtegetésétől; képes emlékezetes hősök megrajzolására az elbeszélés dinamikájának rombolása nélkül..."⁹⁶

Stirner találmányának történetével Beljaev úgy ismerteti meg olvasóját, hogy napló formájában végigkíséri az eseményeket az ötlet születésétől a felfedezés realizálásáig. Együttal betekintést nyerhetünk abba a felfedezői laboratóriumba, melyet Verne a nehéz-

ségek palástolása érdekében, Wells pedig azért zárt el a kíváncsiskodó szemek elől, mert számára a technikai-tudományos megoldások másodrendűek voltak.

Készülékének segítségével Stirner vagyona, szép feleségre és csaknem világoralomra tesz szert. Bukását teljes elszigeteltsége okozza és az tetőzi be, hogy egy szovjet tudósnak még hatékonyabb fegyvert sikerül konstruálni. Ez a fordulat nem lehetett Beljaevnél véletlen, hisz 1929-re a Szovjetunióban már olyan komoly iparfejlesztés ment végbe, mely ilyen módon is tükröződött az irodalmi szférában. A másik Szovjetunióval kapcsolatos mozzanat az, hogy "a feledés vizéből ivó" Stirner itt talál menedéket, új életének színteret és találmánya békés alkalmazására lehetőséget. Stirnernek csak hatlomvágó egoista énje szűnik meg létezni, fizikai lénye tovább él. Bár Beljaev eszmei szándéka, vagyis hogy a Szovjetunió a "megtért" Stirnernek otthont ad, nem elítélhető, de ez a fordulat tönkreteszi a fantasztikus regény "szavahihetőségét", és egyik oka az utolsó fejezet sikertelenségének. A másik ok a kommunista társadalom ábrázolásának újabb sikertelen kísérlete. A mű érdekessége, hogy egy alkotáson belül Beljaev először kísérli meg bemutatni azonos találmány antihumánus és békés célu felhasználását. Sajnos, az író nem tudta olyan érdekesen ábrázolni a készülék bé-

kés felhasználását, mint annak pusztító szerepét. Meg kell említeni, hogy egy Stirner-alkatu hős ábrázolása 1929-ben a fasizálódó Németországban Beljaev jövőbelátó képességeit dicséri. Emellett a mű fő újdonsága a szovjet tudós személyének előtérbe kerülése. Ez jellemző a 20-as évek végének szovjet tudományos-fantasztikus irodalmára, ahol ekkor jelenik meg először ... a tudományos kollektiva problematikája modern értelemben.⁹⁷

Az 1929-ben publikált Levegőkereskedőnek téma-választása hasonló, melyben Beili, a regény monopolizációja egészen egyéni módon akar szert tenni a világalomra: a Föld atmoszféráját óhajtja kisajátítani, majd áruba bocsátani. Beili, Stirnerhez és Garinhoz hasonlóan nemzetközi monopolizáció támogatását élvezzi.

A regény tudósa Engl'bert politikán kívülállónak tartja magát, nem érdekli, hogy találmányát milyen célra használják fel. A tudós esetleges ellenállása esetére Beili a szibériai levegősűrítő telepen tartja annak lányát is. Mikor Eleonóra rájön, hogy Beili földalatti muzeuma megfagyasztott emberekkel van tele, és ebben apjának szerepe van, öngyilkos lesz. Tragikus sorsa nyitja fel a tudós szemét; nem lehet valaki "tisztá" tudomány művelője, hisz felelős találmányának további sorsáért is. Így válik a "tisztá" tudomány

híve aktív harcosná, s érdemi ki méltán az olvasó szimpátiáját.

A Beili-féle kalandorok ellen, akik a jövőben lázadó munkásokat a levegő megvonásával akarják büntetni, csak a Szovjet-Oroszország tudja sikeresen felvenni a harcot. Képviselője, a szovjet meteorológus sokat tesz azért, hogy Beili tervei meggyűljön.

A Világ urával együtt ebben a regényben is folytatja Beljaev a wellsi figyelmeztető regény hagyományát. Ebben a műfajban az író az emberiség jövőjét illetően különböző veszélyekre hívja fel a figyelmet. Így akarja megmutatni, mihez vezethet az anyagi javak hajszolása és a magasabbrendű eszmék mellőzése.⁹⁸

A modern világ rendezetlensége, a totális háború veszélye, az emberiség sorsáért érzett aggodás, a kapitalista társadalom ellentmondásai megfelelnek a "figyelmeztető regény" műfaja kifejlődésének.⁹⁹

Sokszínű tudósábrázolását Beljaev egy humoros-groteszk figurával bővítette, a Wagner-ciklus hőisével. Ő a Verne-i csodabogár-tudósok utóda; az időutazó, Moreau és Griffin alakján keresztül visszavezet a középkori legendák hőseihez; a boszorkánymester és a garabonciás diák között foglal helyet.

Wagner a zseniális feltalálós, aki leggyakrabban neutrális társadalmi szférában tevékenykedik. Ez lehetővé teszi, hogy az író a hangsúlyt a politikai le-

leplezésről a tréfás, sokszor szatirikus ábrázolásmódra helyezze. Bár a felfedezések motorját mindig valamilyen tudományos alapgondolat képezi, azok sokkal inkább hasonlítanak a wellsi soha-meg-nem-valósítható tudományos ötletekhez.

A ciklus korai darabjaiban a "mi volna" kérdést teszi fel az író. Ha a fény sebessége hirtelen lecsökkenne és a jelenben a néhány perccel ezelőtt lejárott eseményeket is lehetne látni. A Világvége című szatirikus pamflet ezt az ötletet aknázza ki és a burzsoá sajtó leleplezésére használja fel.

A ciklus többi elbeszélésében olvashatunk arról, hogy éri el Wagner, hogy míg egyik szemével olvas, másik szemét a hallgatóságára függesztve előadást tart. Az emeletesháznýt ugró ember-bolháról, az Antarktiszon ruha nélkül sétáló termo-emberről írva Beljaev a groteszk lehetőségeit játékosan használja fel. Az Ürdögmalom humoros fantasztikumát a törzstől elválasztott emberi kéz illetve láb morbid, de egészséges humorral és pontos reális elemekkel megrajzolt története támasztja alá. A bámuló orosz parasztok szeme láttára emberi lábakon futó wagneri jármű humoros játék a tudományos-fantasztikum eszközeivel.

Az Amba című elbeszélés a doueli vonalat folytatja; a halott ember agyát működtetik, szemekkel lát-

ják el, hogy az elveszett afrikai expedíció nyomára vezessen. A valószínűtlen elképzelést a dokumentumszerű pontossággal leírt események és a professzor "kommentárjai" támasztják alá.

A Nyugatra tartsi! és az Ősök Ősztöne című elbeszélésekben az író a wellsi időgéppel ellentétben, groteszk módon visszafelé halad az időben.

Az 1930-ban megjelentetett Tengerfenéki földművelők című regényében Beljaev végérvényesen hazája problémái felé fordul. Érdekes párhuzamot vonni Wells és Beljaev írói fordulatai között. Wellst a tőkés társadalmi rendszer súlyosbodó válságjelei készítették arra, hogy közvetlenebbül adjon hangot aggodalmainak és a jövő alakításának szentelje minden energiáját. Beljaevet elsősorban szintén politikai tényezők készítették a változtatásra, a szocialista rendszer erősödése, az ötéves terv sikere és az egyre gyorsuló szocialista építőmunka. Ezért is lelkesít új regényében új eredmények elérésére és a külső, makacsul támadó ellenség elleni harcra. A mű Beljaev első próbálkozása - szovjet témával szovjet földön, így a hőszélebrázolás sematikusságán kívül egy sor más hiányossága is van a műnek.

Igazi ifjusági regény ez, melynek cselekményfordulatai gyakran emlékeztetnek egy detektívregé-

nyére. A témafelvetés az írónál nem új, csak a tenger kincseinek kiaknázását most más szemszögből közelíti meg. Beljaev hősei Nemotól és Ihtiandrtól eltérően nemcsak passzív módon használják fel a tenger ajándékait, hanem tengeralatti moszatültetvényt létesítenek. Ezek a moszatok ugyanis koncentráltan tartalmaznak egy sor, az emberi szervezet számára szükséges tápanyagot.

A mű hőseit, az erős és bátor szovjet embereket az író dinamikusan mutatja be munkájuk közben, melynek folyamán számos veszélyt győznek le. Mindezt sokoldaluan fejlett technika segítségével teszik, mely lehetővé teszi az ember számára, hogy munkaterületei közé a tengert is besorolja. Beljaev új módon próbálta megfogalmazni a tenger meghódításának problémáját, számítani a cselekményből a nyugati színtereket, a detektívregényekre jellemző fordulatosságot kora technikai problémáinak leírásával és propagálásával helyettesíteni. Mindennek oka az lehetett, hogy a szovjet rendszer végleges konszolidációja idején a szovjet olvasóknak is valószínű igénye volt, hogy saját országát lássa tudományos fantasztikus ábrázolásban, annak ellenére, hogy ez a műfaj nagyrészt idegen országból származott. Az a tény, hogy a szovjet industrializációs politika hatására létrejöttek a jövő szovjet tu-

dományának és technikájának ábrázolási lehetőségei, Beljaevtől jelentős művészi változtatást követeltek, ami nem csekély időt vett igénybe.

Beljaev azonban elsősorban azért nem hallatta hangját, mert "A harmincas évek közepéig ... a tudományos-fantasztikus irodalom műfaját károsnak ítélték ... ennek siralmas következményei, hogy ... 1931-ben a tudományos fantasztikum műfajában orosz nyelven mindössze 4 szovjet szerző alkotását adták ki, 1932-ben egyet sem, 1933-ban és 34-ben egyet-egyet, és ez a helyzet csak 1935-ban kezdett javulni...¹⁰⁰.

Szemére vetették Beljaevnek, hogy művei tudományosan nem szavahihetőek, elmarasztalták a nyugat-európai tradíciókhoz és tematikához való vonzódása miatt, és azt tartották, hogy művei vonzerejüket egyedül szórakoztató voltuknak köszönhetik. Szándékosan nem vették figyelembe, hogy Beljaev több művének témája kapcsolatban volt kora szocialista valóságával.¹⁰¹

Az igazságtalan támadás nem kimélte Beljaev legjobb alkotásait sem. A Kétéltű emberről azt állították, hogy az a forradalmi harc megtagadásának reakciós elméletét propagálja, s helyette biológiai megoldást javasol.¹⁰²

A kritikusok bíráló megjegyzései annyiban voltak helytállóak, hogy Beljaevtől a jövő uj, szovjet

emberének ábrázolását kérték számon. A társadalmi fejlődésnek ebben a stádiumában a szocialista ember vonásai még annyira távoliak voltak, hogy arról még egy beljaevi tehetséggel megáldott író sem tudott képet alkotni. Beljaev mantségére még el kell mondani, hogy ez a kérdés a mai napig is megoldatlan.

A kritika nem volt képes megérteni Beljaev művészetének lényegét sem, és sok kritikus nem volt képes őt objektíven értékelni. A 30-as években nem keveset tettek annak érdekében, hogy "megsemmisítsék" Beljaevet; a kritikusok igyekeztek mind az olvasók, mind a kiadók Beljaevvel szembeni bizalmát aláásni.¹⁰³ Beljaevet többet támadták, mint másokat, mert mindenkinél többet írt és ő volt abban az időben a legnépszerűbb szovjet tudományos-fantasztikus író.¹⁰⁴

A "rosszul kvalifikált és természetesen rosszindulatu kritika" támadásai közepette Beljaevnek sokat jelentett K. É. Ciolkovszkij támogatása. "Beljaev, Verne-hez hasonlóan, jelentősen támaszkodik kora haladó tudósainak eszméire"¹⁰⁵, melyet a Vizalatti földművelőkön kívül a VCBID¹⁷¹ /1930/ című elbeszélés, a Győztes városa és a Zöld szimfónia bizonyított. Ezekben a kommunista jövőt írta le, és a szabad jövő fejlődését egyedül a szovjet körülmények

között látta biztosítva.

Az 1930-as évek elejétől Beljaev bevezeti a tudományos fantasztikum elemeit a szocializmus építésének reális ábrázolásába. Ez megfelelt a szovjet tudományos-fantasztikus irodalom azon általános fejlődési irányának, melyet a szovjet valóság megváltozott körülményei idéztek elő. Az első ötéves terv idő előtti megvalósulása, a fejlett hazai értelmiség kialakítása iránti óriási érdeklődés, a hallatlanul gyors ipari fejlődés, a szocializmus adta grandiózus átalakítási lehetőségek hatására olyan realista regények kezdtek megjelenni, melyek szovjet felfedezők, mérnökök és tudósok kutatásait ábrázolták. Ezek voltak az első, valóban ujitó erejű alkotásai a tudományos-fantasztikus irodalom műfajának. Az új típusú alkotások a szocialista realizmus irodalmának haladó hagyományaival gazdagodtak.¹⁰⁶

A 30-as évek első jelentős beljaevi alkotása az Ugrás a semmibe /1933/. A kikerülhetetlenül közelgő világforradalom elől az ürbe menekül egy csoport kapitalista. Úrhajójukon, a Noé bárkájában ott van a régi rendszer minden képviselője; a lord, az idős lady, a bankár, és természetesen a születő új társadalom alakjai is: a volt szobalány, a mérnök és a kommunista agitátor. Az Úrhajó technikai hiba miatt

kénytelen leszállni a Vénuszon, ahol a hatkeztűek végeznek az ottragadt kapitalistákkal, míg a kommunisták kis csapata visszatér a világforradalom által már átformált Földre.

Ujdonság, hogy az író azonos eseményeket több szereplő "szemüvegén" keresztül mutat be, így az írónak lehetősége nyílik a világűr sokoldalú ábrázolására. Ennek eredményeként maximális valósághűséget és figyelemreméltó tudományos-technikai megalapozottságot sikerült elérnie.¹⁰⁷ Érdekes a Vénusz körülményeiről kialakított beljaevi koncepció is. A Vénusz a Földnél forróbb égitest, következésképpen hőmérsékleti kontrasztjai élesebbek, és az ott feltételezett élőlényeknek ehhez megfelelően kell alkalmazkodni. Nem feltétlen kell a Vénuszlakóknak hatkeztűeknek lenni, de ez csak egy olyan biológiai metafora realizálása, melyhez gyakran folyamodnak a tudományos-fantasztikus műfaj művelői.¹⁰⁸ Beljaev a Vénuszról azt a hipotézist tette magáévá ebben a műben, hogy az élet ott az ősember szintjén van. Ez a romantikus ábrázolási mód azonban nem téríti el az írókat a szocialista realizmus módszerének alkalmazásától. Ez teszi lehetővé, hogy a kiméletlen osztályharc alapján álló Beljaev félelem nélkül tekintsen a jövő titkaiba Wellstől eltérően.¹⁰⁹

A szereplők jellemzésében, különösen a Vénuszon lejátszódó jelenetekben a misztérium buffra jellemző pamflettszerű élességgel ábrázolja az alkalmazkodásra képtelen, pusztulásra ítélt kapitalistákat. Éles kontrasztok és az ember iránti állandó figyelem jellemzik a regényt, amely újabb lehetőséget ad az írónak a társadalmi eszme egyre világosabb és drámább feltárására.

A kommunisták kis csoportjához tartozó mérnök és rakétakonstruktor a 30-as évek német szakembereinek nevét viselik, akik nem véletlenül beszélnek lelkesedéssel Ciolkovszkijról és követőiről.

Valószínűleg, a tudományos technikai részletek valóságghűen aprólékos leírása vonta az űrhajózás atyjának figyelmét a fiatal szovjet tudományos-fantasztikus író művére. "Az Ön regénye tartalmasabb, tudományosabb és irodalmibb minden általam ismert bolygó-közi utazásról szóló alkotásnál. Ez a mű jobban fogja felkelteni az érdeklődést a 20-ik század nagy feladata iránt, mint más népszerű elbeszélések, beleértve még a külföldön keletkezetteket is."¹¹⁰

Beljaev nehéz helyzetéről tahuskodik Ciolkovszkijhoz írt válasza: "Az Ön meleghangu fogadtatása regényemmel kapcsolatban új erőt kölcsönöz nekem a tudományos-fantasztikus alkotások létrehozásáért vívott

nehéz harcban."¹¹¹

Ez a barátság a szovjet tudós közvetlenül ki-
mutatható hatását eredményezte, és Beljaev a későbbi-
ekben önálló regényt is akart Ciolkovszkijnek szen-
telni, de nem érezte méltónak magát erre a feladat-
ra.¹¹²

A Rekordrepülés és a Csucok című elbeszéléseket
Beljaev szintén 1933-ban írta. Az előbbieken a ka-
pitalizmus élesszemű bírálója, az utóbbiban a Szov-
jetunió villamosítási tervének megvalósításáról ír.
Az utóbbi műben kísért a rövid távlatok megírásának
kora, vagyis az írók a már küszöbön álló, feltétlen
megvalósuló célokról írnak tudományos-fantasztikus
regényeikben. Ezzel szándékoztak kivédeni azt a tá-
madást, miszerint műveik nem "valóságűek". Ez a fo-
lyamat kiteljesedése azt eredményezi az 50-es években,
hogy a tudományos-fantasztikum a jövő megvilágítása
helyett az adott társadalmi-gazdasági valóság mö-
gött kullog.

1934-ben találkozott egymással személyesen Wells
és Beljaev, Wells harmadik szovjet utja alkalmából.
De irodalmi párbeszédre kettőjük között már korábban
is sor került az 1921-es Oroszország sötétségben
című wellsi élménybeszámoló alapján. Beljaev figye-
lemreméltó válasza, A szocializmus fényei vagy Wells

elvtárs a sötétben, a politikai publicisztika figyelemreméltó alkotása. Beljaev a nyugati világ számára is érthetően világítja meg a "kreml-i álmodozónak", Leninnek megvalósult "álmait", aki a hivatásos tudományos-fantasztikus írónál is merészebb álmokat tudott nemcsak szőni, hanem megvalósítani is.

Az 1934-ben publikált Léghajó című elbeszélés alapjául Ciolkovszkijnek a tisztán fémből készült léghajóval kapcsolatos elképzelései szolgáltak. Az utazások, földrajzi és etnográfiai felfedezések leírása nem újdonság a szovjet tudományos-fantasztikus irodalomban. Beljaev műve a modern tudóskollektíva ábrázolásával tünt ki a műfaj korábbi alkotásai közül. Az űrhajó légénységét a Szovjetunió különböző népeinek fiai alkotják, akik kölcsönös segíteni akarása igazi hősiességbe megy át, amikor egy tudományos kísérlet vagy társuk megmentése érdekében életüket is kockáztatják. Beljaevnek igazi konfliktust azonban nem sikerül alkotnia.

Beljaev a 30-as évek közepére részben a kritika támadásai, részben Ciolkovszkij tanácsára műveiben a tudományos részletek mennyiségét csökkentette, és az igényesség fokozásával emelte az alkotások szintjét. Ezt mutatja az Ugrás a semmibe 1935-ös átdolgozása, ahol a szereplők jellemzése tökéleteseb-



bé vált, és az író újabb lépéssel jutott közelebb az új, szocialista embertípus ábrázolásához.

Ugyanebben az évben a Csodálatos szem a víz-alatti televízió megvalósításáról és alkalmazásáról szól. Beljaev előző alkotásaiban is megjelent az a motívum, hogy nyugati munkanélküliek hazát találnak a Szovjetunióban. Juan Jurgéz azonban az író első olyan hőse, aki az atomenergia alkalmazásáról szóló nagyjelentőségű találmányát a Szovjetunióba akarja juttatni, mivel találmányát csak a világ első munkásállamában látja biztos kezekben. Az olvasó megismerkedik a televízió alapját képező fotoelemek felépítésével, és tanuja lehet két mikroszkópon túli méretűvé zsugorított tudós atomok belsejébe tett fantasztikus utazásának. A tenger alatti város motívumát, az ősi kultúra felfedezését, a tengeri flórát és faunát már Verne is ábrázolta, de itt ez szovjet kutatócsoport kollektív munkája eredményeként tárul fel. Ezt a kis közösséget a patriotizmus és az internacionalizmus lelkesíti, bár sokszor úgy tűnik, hogy a szereplők csak kirándulók vagy idegenvezetők, s nem a regény individualizált hus-vér alakjai.

Beljaev a tudományos-fantasztikus eszme megvalósítására most azt a módszert választotta, hogy

a jövőben megvalósítandó technikai tudományos-fantasztikus elképzelést saját valóságába helyezte, jellemeit és konfliktusait pedig az életből merítette. De így művében nincs több fantasztikum, mint egy konstruktőr elképzelésében.¹¹³ Hasonló kritikai megjegyzésekkel lehet illetni a Vakrepülést /1935/, melyben a repülőgép sebessége megközelíti egy szputnyikét. Az Elpusztult sziget /1935/ kollektív hőseinek sorsán keresztül Beljaev arra figyelmeztet, mennyire fontos, kinek a kezébe kerül a nagyjelentőségű találmány. A csupán profitot hajszoló tőkésék ellen itt már a munkáskollektiva veszi fel a harcot.

Beljaev népszerűsítő tevékenysége domborodik ki az 1935-36 év folyamán publikált KÉC csillagképben. A cím Ciolkovszkij nevének kezdőbetűiből áll, cselekménye pedig a tudósnak a Föld mesterséges holdjairól szóló eszméit ismerteti. Az Ugrás a semmibehez hasonlóan itt is találkozunk a Földnek Ciolkovszkij elképzelései szerint átalakított képével: a virágzó mezőkké alakított sivatagokkal, a Föld éghajlatának megváltoztatásával.

A regény cselekményének időpontját sajátos módon jelöli meg az író: akkor zajlik a történet, "mikor már az egész világon leszámoltak a kapitalizmussal. Az emberek megváltoztatják a Föld arculatát, új városokat építenek, átalakítják a természetet és az ég-

hajlatot. A hadiflotta, mely mindeddig a pusztítás céljait szolgálta, a békés teherszállítás eszköze lesz. ... Afrika tropikus dzsungeljeit kulturnövények termesztésére teszik alkalmassá ... A sarkkörön tuli hideg csökkentésére mesterséges napot hoztak létre. A tundrában zöld oázisokat jelentettek meg ... mikor az emberiség elérte a békés alkotó munka soha nem látott virágzásának korszakát."¹¹⁴

A regényt a szavahihetőség növelésének érdekében Beljaev napló formájában írta. Hőse szerelmese után a Föld leggyorsabb közlekedési eszközén a Pamirba, majd onnan a legtökéletesebb közlekedési eszközökön a Föld mesterséges bolygójára utazik. Ezek a járművek Ciolkovszkij elképzelése szerint a légpárnás, reaktív vasuti kocsi és a reaktív startoplan. A nagy tudós elképzelésének megfelelően a Holdat primitív növények népesítik be és felületén színes ásványok csillognak. Végül a naprendszer meghódításának gigantikus képei és az emberiség által átalakított kozmosz képe rajzolódik ki. Beljaev leírja a kozmoszban létesített tudományos-kutató laboratóriumot, annak munkáját, a Földön kívüli architektúra sajátosságait, az egy személyes hordozórakétát, a kozmikus állomás üvegházának fantasztikus növényeit és a napenergiával működő vasművet. De a zseniális eszmék gyakran nem mű-

vészi, csupán illusztratív szerepet játszanak. Ugy tűnik, csak az adott tudományos elképzelés népszerűsítését szolgáló irásművek, melyekben a főszereplőknek csupán a felfedezéseket ismertető idegenvezetői szerep marad.

A regény konfliktusa is csak egy félreértésen alapuló álkonfliktus, mely nem haladja meg a személyes kapcsolatok szintjét, tehát nem alkalmas egykor jellemző vonásainak kivetítésére. Mivel pedig egy ilyen gyenge alap nem szolgáltathat keretet ennyi tudományos információnak, a szereplők alakjai eltorzulnak, a komoly kutatók minden cél nélkül vágatnak a végtelenben. Az alaphonyodalom elszakad a tudományos-fantasztikus tartalomtól, így az utóbbi adatai tultengnek a jellemábrázolás mélységének kárára. A regény hősei egy-egy funkció vagy eszme személynél hordozóivá válnak.¹¹⁵ Az elmosódott szereplők előadás- és magyarázatizú dialógusai pedig csak a tudományos adatok közlésére szolgálnak. "hiányzik a tartalom belső dinamikája ... ami konfliktustalan-sághoz vezet"¹¹⁶ - írja Brandisz. Ez a megállapítás annyiban igaz, hogy amikor Beljaev a biológiára alapozott tudományos-fantasztikum helyett a technikai fantasztikumra tért át, akkor művei nem sikerültek olyan jól, hisz ez a terület új volt számára, így

teljesítménye hullámzó volt. De egy olyan országban, ahol döntő szerepe volt a matematikának, fizikának és a műszaki tudományoknak, ez szükségszerű volt.

Az 1937-ben publikált Égi vendégben emberek tesznek látogatást más naprendszerben, bár az író festette világ sokban hasonlít a földihez.

Ugyanebben az évben írta Beljaev a Míster Nevetés című elbeszélést, melyben a főhősnek olyan magas szinten sikerül elsajátítani a nevetetés titkát, hogy ennek segítségével óriási vagyona tesz szert. Maga azonban végül elveszti a nevetés képességét: Ő, aki mindenkit megnevettetett, többé nem képes nevetni. Az elbeszélés elejének fiatal, tehetséges, de pénzéhes mérnöke a novella végére a tőkés világ fő ragadozójává válik, aki a nevetéskonzern vezetőjét is megzsarolja azzal, hogy halálra neveteti. Az elbeszélés a "ha akarjátok, hiszitek, ha akarjátok, nem" novellák sorába tartozik. Kiváló pszichologizmusa és a tőkés világ kiméletlen kritikája biztosítja a mű sikerét. A Garin mérnök hiperbolidjának szituációja itt is felmerül: a tanítvány kifejlődve gazemberségben felülmulja és megsemmisíti alkotóját. Mindkét hős akkor bukik el, mikor úgy érzik, győzelmeik csúcására jutottak: Garin tönkre-

megy, Szpolding pedig buskomorságba merül és nem leli örömét a pénzben sem. Stirerrel makacs elszánt-sága hozza rokanságba, és az, hogy minél magasabbra emelkedik, annál keserűbb csalódás éri.

Az 1938-as évvel Beljaev elérkezik életének utolsó három évéhez, és harmadik írói korszakához. Most visszatér egy sor technikai fantasztikum írása után a biológiai tudományos-fantasztikus alkotásokhoz, melyek első írói sikereit hozták. A Láthatatlan fényben /1938/ a vak Dobbelt a találékony orvos élő elektromágneses készülékké alakítja, mely "hatodik" érzékszervet és tetemes pénzösszeget jelent a vak számára. Ujabb operáció következtében visszanyeri szeme világát, viszont rendkívüli képességeivel együtt jövedelmező állását is elveszti. A tőkés ki-zsákmányolás nyomora odajuttatja, hogy maga kéri az orvost, vakítsa meg újból. De már ez sem segít: időközben új készülékek születtek, és Dobbelt képességei már nem rendkívüliek. ...

Igy fogalmazza meg Beljaev a kapitalizmus rombolását különböző szemszögekből, de azonos konklúzióval: az ilyen antihumanista rendszernek pusztulnia kell.

A W-laboratórium is biológiai fantasztikum, de

az előbbiektől eltérően, a kommunizmus körülményei között fogant új Leningrádban játszódik, ahol a két tudós által vezetett két iskola, bár különböző módon és rivalizálva, de azonos humánus cél felé törekszik: az emberiség életkorának meghosszabbítását akarják elérni. Beljaev folytatja a 30-as évek elejétől megkezdett kísérletét: az új, szovjet embert igyekszik megrajzolni. Konfliktusként most eltérő tudományos eszmék békés küzdelmét választja. "A jövő embere érdekel engem, a kommunista társadalom élete, életmódja ..." ¹¹⁷ - írja Beljaev, aki megértette, hogy "a szociális-fantasztikus regénynek a szokásos tudományos-fantasztikus regényeknél kiterjedtebben kell magába foglalnia az erkölcsről, életmódról stb. szóló elmélkedéseket. De ez túl hosszadalmas nem lehet, mert akkor az olvasó kezdi kihagyni a leíró részeket. Beljaev ezt a hibát saját művének, a W-laboratóriumnak is felrója, bár védekezésül azt hozza fel, hogy nem volt elegendő anyaga a jövő alakjainak megrajzolásához." ¹¹⁸ Tehát megfelelő történelmi tapasztalat híján az író képtelen volt korának és a jövő embertípusának szembeállítására.

Beljaev azt hangoztatja a W-laboratóriumban, hogy a progresszív tudomány segítségével a társadalom megjavíthatja saját életfeltételeit: szert te-

het a természeti kincsekre, megszabadulhat a természet minden esetlegességétől, legyőzheti a teret és az időt, kijuthat a világűrbe, vagyis kiszélesítheti természetes életfeltételeinek határait.

"A kommunista társadalom Beljaevnél egy olyan tökéletes társadalmi szervezet, mely a belső célszerűségeen alapul. Az egyre fejlődő, sokoldalú haladást szabad és boldog emberek szakadatlan alkotómunkával érik el, akik számára a munka nem kötelesség, hanem természetes szükséglet."¹¹⁹

Igy kísérelte meg Beljaev a jövő kommunista társadalmának emberét, annak jellemvonásait és konfliktusait megjósolni. Bár igyekezetét nem koronázta teljes siker, mégis néhány jellemző vonást sikerült megrajzolnia. A Beljaev korai műveire jellemző elszigetelt tudós típusát alkotókollektívák és tudóscsoportok váltják fel, melyek megegyeznek humanista célkitűzéseikben. A művek szereplői között az elvtársiasság, barátság és egymás önfeláldozó, kölcsönös segítése jellemzők. Világosan kirajzolódnak a tudományos célok, melyek az elmélet és a gyakorlat szoros kapcsolatából adódnak. A soknemzetiségű, azonos céllal működő kollektívákat alkotó különböző nézetű és temperamentumu emberek a dolgozók egységes hadserege részének érzik magukat.

Az 1937-38-as években néhány kisebb jelentőségű elbeszélésében az öt éves tervek lázában égő Szovjetunió gigantikus építkezéseinek állít emléket /Az Antarktisz ege alatt, 1937; Szarvas mamut, 1938/. Népszerű technikai megoldások irodalmi formába öntésével próbálkozott Beljaev ebben az időben, melynek célja "a technika fejlődési perspektíváinak megmutatása a szocialista tervgazdálkodás keretei között..."¹²⁰

A Boszorkánykastély című elbeszélésben a tudós a kozmikus sugárzás energiájával kapcsolatos kísérleteket egy elhagyatott kastélyban végzi, ami a környékbeliekben babonás félelmet kelt. Ez az 1939-ben írt mű az író utolsó technikai fantasztikuma.

Az ezt követő biológiai fantasztikumok közé tartozik a Fehér vadállat /1939/, melyben újból az imperializmust bírálja. Hűsét, a himalájai ősember utolsó példányát Párizsba viszik, hogy a tőkés "civilizáció" áldásaiban részesítsék. A tanulságos mondanivaló azonban banálisan kalandos fordulatokkal váltakozik. Ezzel a művével Beljaev nemcsak a wellsi Ugh-lomihoz hasonló történelmi-archeológiai, etnográfiai és földrajzi adatokat feldolgozó művek hagyományát követi. Egyben nem tér el a szovjet tudományos-fantasztikus irodalom általános fejlődési irányától, vagyis hogy a 30-as években gyakori volt

a kihalt törzsek utolsó képviselőivel, vagy az emberiség rég kipusztult elődeivel való találkozásokról írni.

A Fehér vadállat imperialista társadalmat bíráló vonalát követi az 1940-ben megjelent Az arcát megtalált ember, mely a 11 évvel korábban született Az arcát elvesztett ember történetének folytatása. Tonio Presto alakja ezalatt az idő alatt realiztikusabbá vált, az író pszichológizmusa is elmélyült a 30-as évek végére. Mivel a történet főhőse nem tudós, hanem művész, ráadásul filmszínész, a tudományos magyarázatok helyét itt a kinematográfiai leírások foglalják el.

1939-től Beljaev már állandóan fekvő beteg, aki Puskinóban él. Puskin látogatása²⁰⁴ című "ujévi fantáziájában" a várost a jövő gyönyörű kertvárosaként ábrázolja, mint Puskin művészetének méltó propaganda centrumát.

Az 1940-es Anatómiai völegény véglegesen visszatér Beljaev kezdeti író módszeréhez: az egy premisszás fantasztikumot reális tények sokaságával bástyázza körül Wellshez hasonlóan. Maga a fantasztikus elképzelés is megfelel a Wellsi hagyományoknak - Bouel, Stirner, Engl'bert és Ihtianдр történetéhez hasonlóan - itt is a jövőben meg nem



valósítható felfedezésről van szó. Nincs ugyanis realitása annak, hogy bármikor is radioaktív elem segítségével egy embert áttetszővé és a sötétben foszforeszkálóvá tegyenek, aki ráadásul alvás nélkül dolgozik, elfeledve a fáradságot. Ez történik ugyanis az elbeszélésben a szegénysorsu amerikai kishivatalnokkal, aki kétségbeesésében jó pénzért hajlandó mutogatni is magát.

Ezt a témát fejlesztette tovább Beljaev egyetlen forgatókönyvében, Amikor kialszik a fény /1940/ címen. A főhős, Szpol'dingtól eltérően nem pénzsóvár karrierista, csak makacs szívóssággal keres kiutat a szegénységből. Végül elveszti csodálatos tulajdonságait, de visszanyeri menyasszonyát, és ettől fogva a szegénység, a munka és az örök fáradság lesz közös osztályrészük. Tragikus sorsa összefonódik a radioaktív izotóppal kísérletező tudós sorsával, aki kísérletei finanszírozására kénytelen sablonos munkákkal is foglalkozni. Mikor pedig kísérleteit siker koronázza, zsarolásnak és csalásnak esik áldozatul.

Beljaev utolsó műve, az Ariel, az ágyban fekvő halálraitélt író gyermekkori álmait eleveníti meg. Az indiai jógi kísérletei során megszerzi a repülés képességét, és repülése során egy sor kalandba

keveredik, melyek megvilágítják számára a burzsoá világ antihumánus, kizsákmányoló lényegét. Az Anatómiai vőlegényhez hasonlóan itt sem ad az író tudományos magyarázatot Ariel rendkívüli képességeire. Kinálkozik párhuzam a Kétéltű emberrel is, hisz Ariel is idegen közegbe nyer belépést. Ihtiandrtól annyiban különbözik, hogy nem olyan hiszékeny és naiv, a harc megedzi, érintkezése a szegény indiai családdal pedig hasznos tanulsággal szolgál számára. Ezek a tapasztalatok készítetik arra, hogy a történet végén tudatosan mondjon le a gazdagságról és rangról, és válassza menyasszonya oldalán a szegények egyszerű életét.

Bár az ilyen intenzív jellemformálódás Beljaevnél ritka, elmondhatjuk, hogy egész életművére jellemző a tudományos-fantasztikus irodalom lényegéből adódó, nagy társadalmi problémák iránti vonzódás. "Arra hivatott, hogy az embernek azt a tudományos-fantasztikus alkotótevékenységét ábrázolja művészi formában, mely nagy hatást gyakorol a társadalmi viszonyok fejlődésére és ugyanakkor sokban függ is azoktól. Ezért az író a tudomány, vagy annak valamely ágának fantasztikus fejlődését ábrázolva nem hanyagolhatja el a társadalmi viszonyok hősei tevékenységére gyakorolt hatásának a leírását sem, vagy nem

hallgathatja el a rendkívül jelentős tudományos-technikai felfedezések hatását az emberek társadalmi tudatára."¹²¹

Beljaev azonban az új, kommunista ember alakját nem volt képes megrajzolni. Igaz, hogy a probléma rendkívül bonyolult: "reális embert kell megmutatni "nem reális", fantasztikus környezetben."¹²²

Beljaev nem érezte ezt a kérdést a realizmus-fantasztikum probléma részének, híres irodalomelméleti cikkében, a Létrehozzuk a szovjet tudományos-fantasztikus irodalmat-ban mégis világosan látja a kérdés bonyolultságát: "Ennél a problémánál, - a jövő társadalmának ábrázolásánál - még nagyobb nehézséget jelent a jövő emberének bemutatása. Ez az a feladat, melyet meg kell oldania a tudományos-fantasztikus irodalom területén dolgozó szovjet írónak.

Ennek a hősnek néhány jellemvonása már napjainkban kirajzolódik: szocialista viszonyulás a munkához, az állami és társadalmi tulajdonhoz, hazaszeretet, haza iránti önfeláldozás, hősiesség.

A szovjet jövő embere olyan egyén, aki nem ismeri a kizsákmányolást, és akinek teljes lehetősége van összes alkotóképességének és adottságának feltárására!

... Teljes egészében sikeresen bemutatni jövőnknek ezt az emberét, ... - ez a legtisztéleteljesebb, legérdekesebb, de szokatlanul nehéz feladat, melynek megoldásához idő kell ..."¹²³

Rübalkin a hős-kérdés tárgyalásakor a hősök dinamikus, cselekvés közbeni bemutatását tartja fontosnak. Ugyanakkor igazolni látszik Beljaevnek azokat a kísérleteit, melyek a kommunista embertípus megrajzolására irányultak, mondván: "Kevéssé individualizált, - egy sajátos általánosított ideál létrehozása, mely egyesíti tevékenységében sok ember tapasztalatát, erejét és tudását ..."¹²⁴ jellemző a tudományos-fantasztikus irodalomban a jövő hősének ábrázolási módszerére.

Mint ismeretes, Beljaev ezt a módszert a tudomány és társadalom témája kidolgozásánál alkalmazza, amikor a tudomány ösztársadalmi hatását akarja megfogalmazni. "Közeledik az utópia műfajához, de ez az utópia realista és eseményes / pontosabban Beljaev azzá igyekszik tenni/."¹²⁵ De mivel a jövő minden ígéretes találmánya Beljaev alkotásaiban a jelen elképzeléseire nyugszik, az írónak a holnap emberének életét, konfliktusait megmutatni lényegében nem sikerült.¹²⁶

Beljaev mentségéül szolgál, hogy a mai tудо-

mányos-fantasztikus irónemzedék vezető alakja, Efremov is csak a pozitív hős gyűjtőfigurájának ábrázolásáig jutott el, Poltavszkij szerint azért, mert az írók még nem rajzolták meg teljességében azt a társadalmi-gazdasági fejlődést, amit a kommunizmus fog hozni.¹²⁷

Beljaev a fentemlitett elméleti cikkében egy tudományos felfedezés ábrázolásakor jelentősnek érzi a megfelelő szociális-gazdasági háttér ábrázolását is, mivel a marxista dialektika törvényei szerint a termelők változásával változnak a termelési viszonyok is.¹²⁸ Míg Verne megengedhette magának, hogy a jövő felfedezéseit korának társadalmi viszonyai és emberi kapcsolatai között mutassa be, egy szovjet írónak elsősorban azt kell számításba venni, milyen változások mennek végbe akkorra az ország gazdasági életében, az emberek életmódjában, a családi kapcsolatokban stb.¹²⁹

Ez a feladat pedig rendkívül nehéz és egyben felelősségteljes is, hisz ezért a jövőért hozzák az emberek a legnagyobb áldozatokat. "A jövő képének művészi bemutatása tovább növelheti a szocializmus építőinek lelkesedését."¹³⁰ Ebben a cikkben Beljaev felveti a realizmus problémáját is amikor így ír: "... örökre végezni kell a puszta fantáziá-

lással ... a szovjet tudományos-fantasztikus alkotások szociális részének ugyanolyan tudományosan megalapozottnak kell lennie, mint a tudományos-technikai résznek. ... az íróknak alaposan kell tanulmányozniuk a társadalmi-gazdasági és a politikai irodalmat, a népgazdaság fejlesztésének öt-éves és távlati terveit, a szovjet építészet, lakásépítés stb. fejlesztésének utjait."¹³¹

A kor műfaji vitáit bizonyítja, hogy Beljaev leszögezi: "Minden sajátossága mellett a tudományos fantasztikum a szovjet irodalom része..."¹³² Szembeszáll azokkal, akik a műfajt dialógus formájú tudományos értekezéssé akarják degradálni, és fellép a csupán méretek felnagyításával létrehozott fantasztikum ellen. "A tudományos-fantasztikus regénynek és elbeszélésnek teljesjogu művészi alkotásoknak kell lenniük."¹³³ Helytelenül, a műfaj közvetlen agitativ szerepét tekinti a legjelentősebbnek, nem pedig a tudomány és az ember kapcsolatának megvilágítását. Ugyanakkor helyesen, figyelmeztet, hogy csak annyi tudományos adatot közöljön az író és ott, ahol azok logikailag kapcsolatban állnak a hősök sorsával és tetteivel.¹³⁴

Ugyancsak 1938-ban publikált cikke a Hamupipőke már címében is a tudományos-fantasztikus irodalom

helyzetére utal. Míg ez a műfaj az olvasók körében igen népszerű, szakmai körökben lenézik, nem publikálják, nem támogatják, nem értenek hozzá. Végül harcos felkiáltással zárja a cikket: "Azt mondják, az írók - különösen a nagy írók - kevés figyelmet szentelnek a tudományos fantasztikumnak, mivel azt másodrendű irodalomnak tartják. Ez igazságtalan ítélet. Az irodalom mindig olyan nagyságrendű, mint az azt létrehozó irodalmár."¹³⁵

Beljaev azzal is fel akarta hívni kortársainak figyelmét erre a mostohán kezelt műfajra, hogy kollegái kiemelkedő tudományos-fantasztikus alkotásairól írt kritikákat. Adamov: A mélységek legyőzői című regényéről írt kritikájában újból a realizmus-fantasztikum problémát boncolgatta. A jóminőségű tudományos-fantasztikus művek megalkotása felé vezető úton szükségszerű, hogy az író hibákat követ el. A száz százalékosan tudományosan megalapozott információ már nem fantasztikus. Beljaev meghagyja az írók jogát a merész álmodozásra, de tagadja a valóságtól elrugaszkodott pusztán kitalálás létjogosultságát.¹³⁶

Grebnev Arktania című művét bírálva helyesli az osztályharc témájának kidolgozását, de a tudományos-fantasztikus irodalom műfajában szigorúan marxista,

magas művészi és ideológiai szintet követel.¹³⁷

V. Vladko A végtelen argonautái című művét elmarasztalja a hősprobléma megoldatlansága miatt, bár maga sem tud jobb tanácsot adni, mint hogy az író fokozottabb individualizálással javítsa konfliktusait.¹³⁸

Az illusztráció szerepe a tudományos-fantasztikus irodalomban című 1939-ben írt Beljaev-cikkben fontosnak itéli a tudományos-fantasztikus műfajban a realista illusztráció szerepét. Hisz ... "minden fantázia, még a mesés is, végsősoron kombináció eredménye, a reális világ alakjai "átrendezésének" terméke."¹³⁹ Ezért a valóban tudományos fantasztikum nem veszti el a kapcsolatát a reális világgal. Saját korának a tudományos szocializmus és a kialakuló szocialista realizmus alapján álló tudományos-fantasztikus irodalmában fontosnak tartja a realisztikus szemléletes írásmódot, mert csak így lehet a még nem létezőt már megvalósultnak bemutatni.¹⁴⁰

Beljaev kritikusi tevékenységének lényegét abban kell látni, hogy elsősorban el akarta ismertetni a tudományos-fantasztikus műfaj irodalmi egyenjogúságát. Bár egy sor kérdésben elmarasztalta pályatársait, azonban ezeknek a kérdéseknek nagy részében maga sem találta meg a megoldás útját. /pl. hős-

probléma, a cselekmény dinamikus volta, a tudományos adatok tultengésének megakadályozása, stb./

Stilusa regényeinek problematikájától függően váltakozott. Míg az előbb sorolt problémák a kommunista jövőt, annak embertípusát és konfliktusait ábrázoló műveiben valóban megoldatlanok maradtak, saját jelene körülményei között kora emberének tudományos-fantasztikus történeteit megírva stilusa könnyeddé vált. Lakonikusan rövid dialógusaiban vagy monológjaiban pontosan, de sűrítetten fejezi ki szemléletes benyomásait. Mértéktartóan egyszerű de nem leegyszerűsített, világos, de nem vulgarizált.

A. F. Britikov abban látja a beljaevi alkotások fő pozitívumát, hogy nála a társadalmi és tudományos optimizmus ötvözete határozta meg romantikája pártosságát¹⁴¹, azt a pártosságot, mely életművét összeköti Wellsével. Hisz a két író, minden különbség ellenére, megegyezett abban, hogy bírálták a tőkés társadalmat.

Beljaev folytatta angol előde antikapitalista tendenciáit, de ugyanakkor, mint a kibontakozó szocialista realizmus írója, szakított is azokkal és új, a tudományos szocializmus szellemében fogant tartalommal lényegileg újat alkotott.

A Beljaev utáni szovjet tudományos-fantasztikus irodalom fő fejlődési irányainak áttekintése; a szocialista országok és a kapitalista nyugati tudományos-fantasztikus irodalmának néhány műfaji sajátossága

A tudományos fantasztikum műfajában a második világháború után a legtöbb progresszív alkotás a Szovjetunióban született. Már a 30-as évek Beljaev és társai által megalapozott szovjet szociális fantasztikus regény koncepciója a történelmi fejlődés szempontjából vizsgálva elég teljesen tükrözte azt a marxista elvet, hogy a kommunizmus világméretű győzelmet fog aratni. A 40-es évek elejétől azonban a műfaj irói egyre kevésbé dolgoznak ki új témákat, ehelyett a "méretek fantasztikumának" megfelelően csak a már kidolgozott fantasztikus eszmék kinagyításán fáradoztak./M. Trublacsni: "Égszinkék ut"/

A második világháború utáni időkben indult másodvirágzásnak a kistávlatú fantasztikum elmélete. Jelszavuk a "közelebb az élethez" volt, de nem ideológiai, hanem formális közelkerülésről volt szó itt időben és territoriálisan. A lehetőség határain

belüli fantasztikus alkotások írása lényegileg irodalmi öngyilkosság volt, hisz a műfajt éppen a lényegétől fosztották meg, és a fantasztikum ennek következtében elmaradt a valóságtól.¹⁴²

A 30-as évek korlátozott tematikáját /úrutazások, Antarktisz meghódítása, atomenergia felhasználása stb. a 40-es évek írói kitágították: megjelentek a biológiai, kémiai, földrajzi, etnográfiai témákat feldolgozó alkotások.

A második világháború utáni időszak zászlajára tűzte a tudomány és a termelés fejlesztésének jelzavát. Ez adott tápot az ún. "tudományos-termelési" tematikára írt fantasztikus irodalom kialakulásának, melynek elődje A. Beljaev, A. Kazancev és M. Romanjivszkaja 30-as években írt műveinek egy része volt. Ez az irányzat a kistávlatú fantasztikum keretein belül született, így "fantasztikus" elképzelései vagy surolták a lehetséges határát, vagy a már reális, de még megvalósíthatatlan kategóriájába tartoztak. Pozitivuma az ebben az időszakban írt alkotásoknak az, hogy a technika embereinek, a mérnököknek, a munkásoknak az alakjai az előző korszak sablonos ábrázolásával szemben individualizáltabbakká váltak, de az 50-es évek tudományos-fantasztikus irodalma szolgáló módon utánozta a realista műfajokat. Ezért a termel-



si tudományos-fantasztikus regény így fantasztikus volta mellett mindenben hasonlítani akart a "modern" realista regényre, és ez leszorította szintjét a puszta fabulára vagy a primitív detektívregényre. A realizmusnak a fantasztikumra gyakorolt ilyen káros hatása azonban nem a realizmus lényegéből adódott, hanem a helytelen írói és kritikai felfogásból. Az így keletkezett tudományos-fantasztikus regény pedig már a prognosztika határát surolta.

A háboru utáni tudományos-fantasztikus irodalomban A. Tolsztoj és A. R. Beljaev munkásságának nyomán kifejlődött egy szatirikus irányzat is. /Kazancev: Lángoló sziget, 1958/

Az 50-es évek közepétől egyre több tudományos-fantasztikus alkotás választotta témájaként az előzőekben olyan mostohán kezelt ürrepülések témáját /E. Maszlov: Két nap fényében, 1955; V. Karpenko: Egy találmány története, 1957; Jn és Sz. Szafronov: Unokáink unokái, 1958; G. Altov: Dédalosz és Ikarosz, 1958/.

Ezek az alkotások azonban már átvezetnek a szovjet tudományos-fantasztikus irodalom fejlődésének új fázisába, melynek kezdetét az-1958-as Összoroszországi tudományos-fantasztikus és kalandirodalmi kongresszus jelentette. A szovjet írószövetség rendezte

kongresszus résztvevői leszögezték, hogy "Függetlenül attól, hogy a tudományos-fantasztikus irodalomnak megvannak a maga történelmileg kialakult sajátosságai, ez előtt a műfaj előtt is ugyanazok a feladatok állnak, mint az egész irodalom, mint a társadalmi élet művészi képekben való tükrözésének formája előtt"¹⁴³

1960-ban B. Ljapunov így jellemezte az Irószövetség kongresszusa utáni időszak irodalmi hangulatát:

"Mig korábban a fantasztikus írók a legáltalánosabb kifejezésekre szoritkoztak, ma sokkal magabiztosabban beszélnek a megoldatlan technikai problémákról...

Most az írók... bátrabban fantáziálnak, felhasználva a tudomány legújabb adatait és az általa feltárt perspektivákat. Ez az oka annak, hogy a fantasztikum tudományos alapjai reálisabbakká váltak...¹⁴⁴ Ariadna

Gromova a megkönnyebbülés hangján ír az új korszak tudományos-fantasztikus irodalmáról" Most a legfontosabb előtte álló feladat a művészi szakértelem

kérdéseinek megoldása és új, speciálisan a műfajra jellemző maximális hatékonyságu művészi kifejezőeszközök keresése."¹⁴⁵ E. Brandisz és V. Dmitrevszkij

szerint a műfaj egyik legnagyobb problémája a jövő magas erkölcsi tudattal rendelkező hőséne ábrázolása.¹⁴⁶ Az írópáros véleménye szerint a szovjet

tudományos-fantasztikus íróknak sikerült ugyan bemutatni a jövő társadalmi környezetét és technikai

vivmányait, de a jövő hősének alakja távolról sem minden esetben hat meggyőzően.

Sz. Larin azon megállapítása, hogy "Mindaz, ami a tudomány sajátos poéziséhez tartozik, a tudományos-fantasztikus alkotások alapjává válik"¹⁴⁷, elmondható I. Efremov alkotásairól. Efremov rendkívül sokoldalú egyéniség: a biológiai tudományok doktora, paleontológus és geológus, nagytudású alkotó gondolkodású filozófus-történész. Ujdenség nála, hogy majdnem egyenlő mértékben merít a tudományból és a népi legendákból. A eszelekmény-hős vitát az utóbbi ábrázolásának javára dönti el. Többben H. G. Wells követőjének, tradíciói folytatójának tekintik,¹⁴⁸ jövőről alkotott elképzelése azonban sokkal optimistább. Egyaránt választja témájául az afrikai népek kolonializmus ellen vívott harcát /Afaneor, Aharhelenne lánya, /1960/ és a különböző civilizációk közötti baráti kontaktus megvalósulását /Andromeda kód, 1956-57/. Regényeiben a kommunista ember nem csak ideál, hanem már adott szubjektum, aki konkrét alakká sűrűsödik. Az író historizmusát a felhasznált történelmi analógiák bizonyítják, Optimista módon hisz az emberi agy mindenhatóságában, mely elkerülhetetlenül megleli az utját a kölcsönös megértésnek, akár a különböző galaxisok lakói között is /A Kígyó szive, 1959/.

Eddigi munkássága csúcspontjának az Andromeda ködöt tartják, melyben a tudomány fejlődésének társadalmi hatásait tárta fel az író. A szovjet tudományos-fantasztikus irodalomban gyökeres fordulatot jelentő mű leginkább fantasztikus-filozófiai alkotásnak tekinthető, mely az olvasótól intellektuális elmélyülést követel. A világirodalom utópisztikus tradíciójában tudományos szempontból az egyik legmeggyőzőbb alkotás. A mű egyik legnagyobb érdeme a magasan fejlett kommunista társadalom sokoldalu ábrázolása, melyben az elért technikai eredmények szerves következményei azoknak a lehetőségeknek, melyeket a kommunizmus biztosít az ember számára. Az író számára azonban a legfontosabb mégis az új embertípus kialakulásának ábrázolása. Ezek a helyes mértékben individualizált hősök nézeteik meghatározott rendszerével alkotják meg erkölcsi kódexüket. Nagytudásu emberek, akik beszédükben egyenesek és egyszerűek. Komoly kötelességtudatukkal nem bujtathatók a standard optimisták sémájába. Konfliktusuk: lázadnak a világmindenség élőlényeit elválasztó idő és tér ellen a humanizmus jegyében. Szigorú történelmi-dialektikus módszerével Efremov megalkotta a wellsi figyelmeztető-regény utódját is: a vasbolygó léte példázza, milyen végzetes ered-

ményei lehetnek a felelőtlen atomkísérleteknek.

Összegzésül el lehet mondani, hogy Jefremov mindig alárendeli fantáziáját a természeti törvényeknek. A történelmileg hiteles nála mindig elsőbbséget élvez a kifantáziált felett, a történelmi igazság pedig átmegy tudományosan megalapozott fantasztikumba.

A szovjet tudományos-fantasztikus irodalomban három korszakot lehet megkülönböztetni: Az első a kezdetektől 1945-ig tart, mely idő alatt kb. 600 tudományos-fantasztikus mű látott napvilágot a fordításokkal együtt. 1946-tól 1958-ig kb. 150 művet publikáltak ebben a műfajban,¹⁴⁹ tehát a publikációk száma jelentősen csökkent. A harmadik, azaz az 1957-es Irókongresszus óta eltelt időszakban állandóan nő a műfaj népszerűsége, és az írók felelősségük teljes tudatában aknázzák ki nevelőhatását.

A szovjet, és azzal együtt a szocialista országok tudományos-fantasztikus irodalmára jellemző ilyen humánus és optimista irányvonallal áll szemben a műfaj kapitalista képviselőinek borús pesszimizmusa, akik Spencer elméletéhez hiven meg vannak győződve, a létért folytatott küzdelem szükségszerűségéről. Történelmi fatalizmussal vallják az emberi ész erőtlenységét a titokzatos mindenséggel szemben és reményte-

lennek tartanak minden, a jobb jövőért folyó harcot.

Ezeknek az íróknak egy csoportja a mai kor tendenciáit a jövőbe felnagyítják és kimutatják, hogy az világhoz vezető út vezet. /Paul Anderson: Progress, 1961/. Természetesen vannak, akik nem teljesen vallják ezt a pesszimizmust és, bár nem hisznek a katasztrófa elkerülhetőségében, harcra hívnak fel annak meggátolására. A harc módja azonban számukra ismeretlen épp azért, mert nem fogadják el a marxizmust. Nem tudják elképzelni, hogy más társadalmi körülmények között a technika és a tudomány fejlődése más eredményekhez vezet, ezért inkább azt kívánják, álljon meg a fejlődés.

Ez az irodalmi jelenség összefügg a nyugateurópai társadalom elhuzódó válságával. A XX. század tőkés társadalmának embere rettegést, egyedüllétet és félelmet érez. Félt a technika veszélyeitől, melyeket antihumánusnak érez. Ugy érzi, hogy "a világmindenség fejlődése nagyvonalakban könyörtelenül halad a rendtől a káosz felé."¹⁵⁰ Bár mindez korunk valóságában, valamint a tudományos és műszaki fejlődésében gyökerezik, a két szembenálló társadalmi rendszer művészileg azonos tényanyagból ellentétes következményeket jósol.

A tudományos-fantasztikus irodalom műfaji
kérdései

Minden irodalmi mű, köztük a tudományos-fantasztikus irodalmi alkotások irodalmi értékét is a formai sajátosságok mellett az határozza meg, milyen annak viszonya a valósághoz, és a kor nagy kérdéseit az emberiség sorsának szempontjából közelíti-e meg.

A tudományos-fantasztikus irodalom sokáig azért nem foglalhatta el méltó helyét az egyenrangú irodalmi műfajok sorában, mert félreértették, s úgy tartották, hogy szórakoztató irodalmi és technikai leírást nyújt fantasztikus előadásmódban.¹⁵¹

A XIX. század gazdasági, tudományos és technikai haladását éles szemmel aknázza ki Jules Verne. Ő a megalkotta műfajt teljesen újfajta regényként definiálta A "Science fiction" elnevezést Hugo Gernsback alkotta 1929-ben. Gernsback az abban az időben népszerű tömegigényeket kielégítő detektív-horrorregények kiadásával foglalkozott. Éles szemmel észrevette azonban, hogy bár a publikált művek egy része "tradíció és téma szempontjából hasonlóak az irodalomként nem kezelhető fércművekhez, azokat mégis jóval

felülmulják irodalmi minőségükben és az emberi élet jelentőségéről adott magyarázatukban."¹⁵²

Kingsley Amis, a tudományos-fantasztikus művek világhírű alkotója a tudományos-fantasztikus alkotást - helytelenül - csak olyan prózai elbeszélésnek tartotta, melyben "Olyan helyzetről van szó, ami nem adódhat elő az általunk ismert világban, de feltételezhető valamilyen tudományos vagy technikai ujdonság alapján..."¹⁵³ Amis fedezte fel az ábrázolható valóság kétirányu voltát: a prehisztorikus emberről, azaz a multról szóló, és a jövőben lejátszódó eseményeket. Szükségesek érezte Amis a születő új műfajt elhatárolni a tiszta fantáziától, amikor azt állította, hogy a tudományos fantasztikus irodalom a realizmus követelményeinek megfelelően az igazságszerűség elérésére törekszik. A műfaj szilárd történelmi hagyományának tekintette az utópiát, "melyet erős rokonság fűz az elbeszéléshez és a rémtörténethez".¹⁵⁴ Kifejtette, hogy a tudományos fantasztikus irodalom a jövőbe vetíti a jelen tendenciáit, és ezzel figyelmeztetést ad a társadalomról a társadalomnak. Helyesen ismerte fel azt is, hogy a műfaj művészi módszere az általánosítás, vagyis a jelen tendenciáiból következtet a jövőre.

Az új műfaj másik teoretikusa Edmund Crispin de-

finíciója szerint A tudományos fantasztikus történetekben az alakok inkább úgy viselkednek, mint a magukfajtájuk reprezentánsai, nem pedig mint egyének a maguk valójában. Így tapintott rá Crispin arra a mai napig is lényegileg megoldatlan kérdésre, hogy a tudományos fantasztikus alkotás hősének jellege milyen arányban tartalmazzon általánosságot, illetve individuális vonásokat a minél tökéletesebb valóság-látszat elérése érdekében.

H. G. Wells saját műveiből kiindulva javasolta, hogy az új műfajt a "szociál-fantasztikum" névvel illessék," bár hozzátette, hogy "mivel ezekben az alkotásokban jelentős szerepet játszik a technikai tényező, az ilyenfajta művek a régi, tudományos fantasztikum név alatt futnak.¹⁵⁵ Wells vette észre elsőként a technikai, tudományos és műszaki fejlődést meghatározó társadalmi berendezkedés fontosságát, a kibontakozó imperializmus korában pedig figyelmeztetett a technikai haladás esetleges veszélyeire is. Amikor a múlt század végén kiderült, hogy a tőkés társadalom nem jelent emberiség számára szükségszerűen pozitív eredményeket, a kezdeti, egyértelmű optimizmust a wellsi pesszimizmus váltotta fel. Az imperializmus korának az ember számára a gép, a technika, a termelő erő, amely a tőke egyik megnyilvánulása.

nulási formája a kapitalizmusban ellenség, mely elnyomja, uralkodik rajta, esetleg létét is fenyegeti. Nem érti, hogy a termelő erők fejlődésének jótékony vagy káros voltát az adott társadalmi berendezkedés határozza meg, nem képes a kapitalizmus dimenzióján kívül gondolkodni.

A műfaj legkiválóbb művelői mégis zseniálisan megértették, hogy koruk nagy kérdéseit nem a technika, hanem az ember sorsa szempontjából kell vizsgálni: mi várható az embertől a tudomány és technika megváltozott viszonyai között.

Brjuszov a tudományos-fantasztikus irodalom műfaji problematikáját boncolgatva megállapította, hogy a fantasztikus, a fantasztikum egyenlő azal, ami nem a természeti, hanem más törvényeknek van alárendelve. Az ilyen jelenségek ábrázolásának három kritériumát állapította meg:

1. ne azt a világot ábrázolják, amiben élünk,
vagy
2. világunkban más világ lényeit szerepeltesse,
vagy
3. világunk körülményeit változtassa meg.

Brjuszov hibája, hogy mindvégig fantasztikumról és nem a tudományos fantasztikus irodalom kritériumairól

Gorkij a műfaji meghatározást általános irodalmi szempontból közelítette meg, mondván, hogy a műalkotás témája nem más, mint "egyezőségek és ellentmondások, szimpátiák és antiszimpátiák sorozata, vagyis általában az emberek kölcsönös viszonya."¹⁵⁷

A. R. Beljaev "képzelet által valósággá alakított lehetetlen"¹⁵⁸ definiálta a tudományos-fantasztikus irodalmat, vagyis felfedezi annak fő rugóját, a képzeletet. Beljaev irodalomelméleti munkásságáról már korábban is esett szó, itt csak annyit jegyez meg, hogy nem véletlen, hogy éppen egy szovjet író veszi észre először a "kozmosz ábrándozások" szerves kapcsolatát a cselekvő, konkrét humanizmussal, és ebben látja bármely tudományos-fantasztikus elképzelés valódi értékét.¹⁵⁹ Elődeinél világosabban és tudatosabban hangsúlyozza a realizmus szerepét: "A fantáziának, a fantasztikumnak... nem kell elszakadnia a tudomány talajától."¹⁶⁰

A Nagy Honvédő Háború vérzivataros, majd az 50-es évek tudományos-fantasztikus irodalom-ellenes periódusában a Szovjetunióban elhanyagolták az igazi, jóminőségű tudományos-fantasztikus művek írását és publikálását egyaránt. Így nem véletlen, hogy a műfaj meghatározását célzó következő teoretikus alkotás csak az 50-es évek végén született meg.

G. Tuskan 1958-ban publikált cikkében az 50-es évek mostohán kezelt műfaját védelmezte, mondván, hogy "jogtalan az a követelmény, hogy a tudományos-fantasztikus irodalomban minden tudományosan megalapozott legyen, hisz ha a tudományos hipotézis már hagyományosan bizonyított, akkor megszűnik tudományos fantasztikumnak lenni, s vagy tudományos teória, vagy megvalósult felfedezés lesz."¹⁶¹ Tuskan ebben az esetben tehát figyelmeztet a realizmus helytelen értelmezésének veszélyeire, másrészt mondatai összecsengnek Lenin örökérvényű megállapításával: "Az álom és a valóság közötti eltérés nem ártalmas, ha az álmódó személy komolyan hisz álma megvalósulásában, figyeli a való életet, s abból származó megfigyeléseit összehasonlítja légváraival."¹⁶²

K. Brandisz, Beljaevhez hasonlóan a humanizmus szempontjából határozza meg a tudományos fantasztikus irodalmat: "A tudományos-fantasztikus irodalom kifejezi korunk emberének hitét az ész és a tudomány mindenhatóságában..."¹⁶³ Véleménye szerint is a fantasztikus elképzelés gyökerét megalapozott tudományos hipotézisnek kell képeznie, vagyis Leninhez hasonlóan az alaptalan légvárok megalkotásától óv. Amishoz hasonlóan ő is felismerte azt, hogy időben előre és hátra egyaránt haladhat a tudományos-fan-



tasztikus mű írója, bár leginkább perspektivikusnak a jelenből a jövőbe mutató fantasztikumot tekintette. "A Nagy Szovjet Enciklopédia" 1960-as kiadása a "műfaj feladatát a még meg nem valósított olyan tudományos feltalálás vagy felfedezés ábrázolásában látja, melyet a tudomány és technika adott szintje már előkészített és feltételez."¹⁶⁴ Ez a definíció tulajdonképpen hangsúlyozza a Beljaev-Brandisz-féle realizmus-alap elsődlegességét az 50-es évek közeli-perspektíváinak megfelelően. Helytelenül kizárja azokat az alkotásokat, melyekben a fantasztikus elképzelések csak arra szolgálnak, hogy bemutassák a már eltelt történelmi periódus tudományos eredményeit, vagy a múlt és jelen szembenállóságát, összeütközéseit. Másik hiányossága az, hogy a tudományos-fantasztikus irodalom problematikáját csak a technikai kérdésekre korlátozza, és túlzott empirikus jellege miatt hiányos van a szilárd történelmi alapnak.

Ugyancsak megfelelnek a műfaj időbeli kétdimenziós voltáról B. Ljapunov 1960-ban adott meghatározásában, mely szerint "a tudományos-fantasztikus irodalom szépirodalmi vagy karcolat formájában az életben megvalósult álmok képeit vetíti az olvasó elé,"¹⁶⁵ hozzátéve azt a Ciolkovszkij-féle megállapítást, mely szerint minden alkotó munka előfeltétele az elképzelés, az alkotói fantázia.¹⁶⁶ Itt az 50-es évek nyílt fantáziaellenességével szembeni, kissé bátortalan fel-

lépésnek lehetünk tanúi.

Sz. Larin szerint "a tudományos-fantasztikus irodalom a modern tudomány bátor hipotéziseire alapozott műfaj, melyet emberi agy csodálatos képessége, a fantáziaszült, melyet Lenin az ember "legértékesebb képességének nevezett". Ebből adódik a fantasztikumnak az a csodálatos adottsága is, hogy képes a reális, valós eseményeket átvinni egy illuzórikus világba, betekintetni a holnapba, meglátni és kitalálni a "jövő leple" alatt rejtőzöt."¹⁶⁷ Mind ezt a "Szárnyas álom irodalma" című könyvében fejtegeti, így már a címben adja az író a tudományos-fantasztikus műfajnak azt a sajátosságát, hogy tükrözi az embernek azt a vágyát, hogy meghódítsa a tudás csucsait. Larin elméleti munkásságát ezért kell különösen nagyra értékelni, mert ő hangsúlyozza elsőként Beljaev után a tudományos-fantasztikus mű szerzőjének, mint politikusnak a szerepét. "Hisz minden igazi nagy fantaszta a jövő problémáiról és tudományáról írva egyidejűleg az emberiség jövőjéről is beszél. Azonkívül az író fantasztikus "terveibe" beleszövi korának azokat a szociális tendenciáit és politikai eszméit, melyek magát az írót személyesen is foglalkoztatják."¹⁶⁸ Ugyancsak Larin fogalmazza meg tudatosan azt a wellsi alkotómódszert is, mely

szerint egy-egy kifejező tényező, ... lehetővé teszi az írónak, hogy a jövő illuzórikus világát anyagi-
asan érzékelhetővé tegye.¹⁶⁹

K. Fegyin éppen ellenkező irányból, a tudományból kiindulva próbál definiálni. "A tudomány vívmányaihoz fokozatosan jut el, egyik felfedezéstől a másikig rendkívüli következetességgel, minden logikai hézag nélkül. A tudományos-fantasztikus irodalom elhanyagolja a részleteket... Valamilyen kiinduló alap gondolatot kölcsönöz a tudománytól és a logikai szabályok betartására törekedve a közbülső fokozatokat mellőzve nem igyekszik felfedezni a még feltáratlan, s az ötletet szeszélyes, majdnem teljesen szabad szárnyra bocsátja ... Fontos, hogy a tudományos-fantasztikus alkotás általános emberi eszmét tartalmazzon, hogy a tudományt diadalra juttassa és szolgálja a valóban mély, szocialista humanizmust."¹⁷⁰
Fegyin meghatározása tükrözi a műfaj fellendülését a 60-as évek elején, - bár, a fenti meghatározásokhoz hasonlóan - csak a szocialista országok alkotásait veszi figyelembe.

A. Gromova az "Ifju gárda" című lapban 1962-ben leszögezi, hogy a tudományos-fantasztikus irodalom a tudomány és a művészet ötvözete, s minden más műfajnál világosabban képes meglátni a jövő eseményeit, azt, hogyan hatnak az emberre a tudomány és

technika fejlődésének eredményei, illetve azok hogyan tükröződnek a jövő emberének életmódjában és gondolatvilágában. A műfaj lényegének tartja, hogy annak művészi alapját szilárdan átszövik a merész, tudományos jövőbelátás fonalai. Ebből következik, hogy a műfaj nem létezhet a gondolatok szárnyaltatása, az idő legyőzésének képessége, valamint a hősök határozottan kirajzolódó jelleme és környezete nélkül.¹⁷¹ Az író követel elsőként határozottan megrajzolt alakokat és szituációkat a tudományos-fantasztikus művek íróitól. A 60-as évek elejének irodalmi milieu-jéhez igazodva védelmébe veszi a "távolí perspektívák" híveit, mondván, hogy egy művészi alkotás értékét nem határozhatja meg, vajon írója pontosan látta-e előre a jövő eseményeit.¹⁷² Gromova irodalomelméleti tevékenységének hibája, hogy nem differenciál a tudományos-fantasztikus irodalmi alkotások között; melyek közülük művészi alkotások, s melyek tartoznak a szubliteratura kategóriájába. Ezért beszél arról egy helyen, hogy a tudományos-fantasztikum műfajilag a művészet határvonalán foglal helyet,¹⁷³ míg másutt megállapítja, hogy feladatai megegyeznek a művészetével.¹⁷⁴

M. Rubalkin a műfaj elnevezésének elemzését adja. A tudományos szó, szerinte, az ábrázolás tárgyá-

ra mutat, s mintegy összeköti a tudományos-fantasztikus irodalmat a szépirodalommal. A fogalom második része, a fiction, a kitalált, az ábrázolandó tárgy időbeli specifikumára utal, mely az ábrázolás tárgyát ennek megfelelően a már vagy még nem ismert tények dimenziójába helyezi. A műfaj tárgya - Rübalkin szerint - az író által felállított tudományos hipotézis realizálása.¹⁷⁵ Észreveszi, hogy az expozíció elemeinek lerövidülése és a cselekménynek a kulminációs pont körüli összpontosulása következtében a mű dinamikussá válik, melyet Beljaevhez hasonlóan szükségesnek tart. Ezt a célt szolgálja az is, hogy egy sor momentumot kihagy a cselekmény fejlődése során, és a legkritikusabb, leghatásosabb eseményekre koncentrál. A tudományos hipotézis ennek következtében könnyen megmarad az olvasó emlékezetében.¹⁷⁶

Rübalkin az íróban lejátszódó művészi folyamat lényegét abban látja, hogy a kommunista társadalom fejlődésének általános, és a modern tudomány területeinek rész-perspektíváit megragadja, és azokat művészi képzeletében olyan fantasztikus hipotézis szintjére emeli, melynek megvalósítása a jelenben és a közeljövőben lehetetlen. Ezért a tudományos-fantasztikus irodalom tudományos hipotézise gyakran

bizonyíthatatlan és elvileg nem tekinthető tudományosnak.¹⁷⁷ Ennek azonban nem mond ellent az, hogy Ciolkovszkij, Beljaev és Ljapunov nyomán ő is állítja, hogy a tudományos álmódosítás feltétlen átfejlődik bizonyítható tudományos hipotézisbe.¹⁷⁸ Ciolkovszkij nyomán kihangsúlyozza a tudományos-fantasztikus irodalom funkcionális aspektusát, vagyis hogy "a tudományos-fantasztikus hipotézis ... alkalmas aktív művészi eszme felkeltésére az olvasóban ... elősegíti annak dialektikus gondolkodásmódjának kialakulását ... megjósolja a jövőben lehetséges ember-természet között felmerülő ellentmondásokat, a természet megismerése során adódó konfliktusokat és az embernek a kommunista társadalom felépítésében és a természet elleni harcában elkerülhetetlen diadalát."¹⁷⁹ Lidércnyomásszerű figuráival előkészíti az élő anyag meglepő formáival, más égitestek lakóival való találkozásra.

A művészi módszerről Rúbalkin elmondja, hogy míg a realista regényben az író krédóját a pozitív hős szájába adja, a tudományos-fantasztikus mű eseményeinek irrealitása következtében a szerző eszméi itt közvetlen fejeződnek ki.

Ugyancsak a funkcionális aspektusra helyezi a hangsúlyt V. N. Esuravljova, mikor azt állítja, hogy

100 év alatt a fantasztikum a tudományos-fantasztikus eszmék kimerithetetlen forrásává vált.¹⁸⁰ Ily módon a fantasztikum fejleszti a képzeletet, bátorságra nevel, az új és az ismeretlen felé vonz.

A műfaj meghatározásával E. Brandisz már az 1959-60-as években is foglalkozott, 1965-ben pedig szerzőtársával, V. Dmitrevszkijjal egészítették ki azt a haladó, materialista, tudományos-fantasztikus irodalom feladatainak meghatározásával. Ez nem más, mint "a művészi alakokba a jövőről alkotott elképzelések besűrítése, a történelmi idők előtti múlt "rekonstruálása", a tudomány és technika hipotetikus lehetőségeinek feltárása, a társadalmi, etikai és esztétikai eszmék bemutatása megvalósulásukban és figyelmeztetés az emberiséget fenyegető veszélyekre... nem csekély hatást gyakorol ugyanakkor az ifjú nemzedék tudatának alakulására."¹⁸¹ A szerzőpáros munkássága nyomán tárul fel az olvasó előtt az a tény is, hogy a 60-as évek közepére szovjet irodalmi berkekben már senki sem vitatta a tudományos-fantasztikus műfaj irodalmi jogosultságát, azt elismerték a művészi alkotás egy fajtájának. A szerzőpáros felsorolja a tudományos-fantasztikus művek sokféle irodalmi formáját, majd levonja a következtetést: "Következésképpen a tudományos-fantasztikus irodalom

sajátosságait nem a külső formai sajátosságok, hanem a belső tartalom, eszmei telítettség és céltudatosság határozzák meg..."¹⁸² Ezzel a kiegészítéssel a Brandisz-Dmitrevszkij szerzőpáros meghatározását tartom a legteljesebbnek. Komoly hibát követnek el azonban akkor, amikor nem vesznek tudomást a tőkés országok tudományos-fantasztikus irodalmi alkotásairól.

G. Gurevics szerint fantasztikus irodalomról ott beszélhetünk, ahol a fantasztikus költői képek lényeges szerepet játszanak, tudományosnak pedig azt a fantasztikumot tartjuk, ahol a szokatlant anyagi erők, a természet vagy az ember hozzák létre a tudomány és technika segítségével, szemben a fantasztikummal, ahol a rendkívülit természetfeletti erők hozzák létre.¹⁸³ Ennek a meghatározásnak a legnagyobb pozitívuma, hogy hangsúlyozza az anyagi erők humanizálását, bár a fantasztikus műfaj időbeli specifikumának szerepét elhanyagolja.

A szovjet teoretikusok meghatározásait szembe lehet állítani Jean Cattegnano francia teoretikus meghatározásával: "A tudományos-fantasztikus irodalom a tudomány eredményei alapján a jövőbe vetített emberi, társadalmi és filozófiai problémák spekulatív megfogalmazásában nyújt újat."¹⁸⁴ A "spekulatív" jelző használata arra utal, hogy a francia kritikus még

Gernsback 40 évvel korábbi megállapítását is figyelmen kívül hagyta, vagyis hogy létezik egy jóminőségű, méltán tudományos fantasztikusnak nevezett irodalmi műfaj, mely a jelen tendenciáit tudományosan kutatva következtet a jövőre, és létezik a szubliteratura körébe tartozó detektív és horrorregény jövőbe vetített változata, mely a tudomány eredményeinek mechanikus felnagyításával vagy tudománytalan következtetésekkel valóban "spekulatív" megfogalmazáshoz jut el.

Ezt az 1971-ben irt meghatározást érdemes összevetni A. F. Britikov egy évvel korábbi definíciójával. Britikov a mai tudományos-fantasztikus irodalom lényegét abban látja, hogy "a tudományos-technikai haladás már megismert törvényszerűségeiből kiindulva intuíción, extrapoláción és analógiák segítségével pszichikailag meggyőző előrejelzést ad a jövő társadalmáról".¹⁸⁵ A tudományos-fantasztikus művek írójának kezdetben majdnem kizárólagosan használt módszere az intuíción volt, vagyis az ösztönös kitalálás. Ezt követte az extrapoláción, azaz valamilyen tendencia jövőbeli gondolati folytatása, összhangban annak belső törvényszerűségeivel. Ezeket a törvényszerűségeket azonban az írónak fel kell tárnia, mely tevékenység feltételezi a tudományos-

technikai haladás bizonyos mennyiségű törvényszerűségének ismeretét.

Míg a jövő prognózisát történelmi analógiák alapján adja meg, ugyanakkor a tudományos gondolat következetesen haladó logikus mozgását a tudományos-fantasztikus irodalom szabad asszociációk rendszerével egészítette ki. Britikov világosan leszögezi, hogy nem a tudományos-fantasztikus műfaj fedezte fel a jövőbelátás módszerét, csak magáévá tette és továbbfejlesztette annak összetevőit, kiegészítette és művészi fantáziával összeötvetzte azokat. Éppen ezért tiltakozik az ellen is, hogy ezt a műfajt a művészien kifejezett jövőbelátással azonosítsák. Beszél viszont a műfaj prognosztikai funkciójáról, miszerint a "tudományos-fantasztikus irodalom a jövő irányításának lehetőségét poetizálja, és ugyanakkor a gyakorlati prognosztika ... formáját képezi."¹⁸⁶ Ebből következően, helytelenül sorolja a tudományos-fantasztikus műfajt a futuroológia, vagyis a konkrét prognosztika kategóriájába. Helytelenül hisz, a prognosztika nem irodalmi műfaj, hanem tudományág.

Britikov a műfaj tárgyát a következőképpen határozza meg: "Ha a szépirodalom teljes egészében felüleli az ember kapcsolatát a világgal, ... akkor

tudományos-fantasztikus ágának tárgya tulnyomóan az ember viszonya a tudományos-indusztriális kulturához... és a tudományos-fantasztikus irodalom tárgya mindenek előtt az ember és a tudományos-technikai haladás kölcsönhatása."¹⁸⁷

A Brandisz-Dmitrevszkij szerzőpáros és Ribalkin nyomán Britikov is felhívja a figyelmet a tudományos-fantasztikus irodalom esztétikai és funkcionális szerepére.

A 60-as évek minden szovjet teoretikusához hasonlóan, ő is kifejti, hogy a tudományos-fantasztikus hipotézissel szemben nem állitható fel a szorosan vett tudományos igazság követelménye. "Épp ezért, minél konkrétabb a fantasztikus előrejelzés, annál hihetetlenebb, hiszen a tudományos felfedezések általában olyan elvek szerint realizálódnak, melyeket a tudományos-fantasztikus mű írója képtelen előre látni. Ennek ellenére, ha egy fantasztikus elképzelés hibás is konkrét technológiai megoldások tekintetében, lehet általánosan igaz."¹⁸⁸ A szovjet teoretikus ugyanakkor fontosnak tartja, hogy a "közérthetőség" kedvéért apróbb részleteket, indítékokat és tudományos magyarázatokat adjon az író. Az utóbbi csak akkor küszöbölhető ki, ha a tudományos elem szerepe alárendelt, vagyis csak kiindulópontként

szolgál.¹⁸⁹

Nem lenne teljes a tudományos-fantasztikus irodalom műfaji meghatározásairól alkotott kép, ha nem szólnánk a tőkés országok irodalomtörténészeinek meghatározásairól. Érdekes itt utalni arra, hogy a műfaj két klasszikusának - Vernenek és Wellsnek - alkotásai mennyire különböző irányvonalat képviseltek. Verne hősei kezükbe adott fantasztikus szerkezetek folytán kerültek fantasztikus szituációba, tehát az író mintegy "tárgyi" fantasztikumot alkotott. Wells fantasztikus kifejezőeszközöket használt, melyeknek gyökerei a romantika talajába nyultak, de az író azokat realista szellemben alakította át. Gondoljunk csak a morlockok romantikus boszorkánypoklára, mely azonosul a XIX. század "ipari" poklával, melynek titokzatos gépeitől való félelem azonosul a kapitalizmus munkásának a gépekkel szemben táplált ellenséges érzéseivel. Wells esetében ez a tőkés társadalomból való kiábrándultság kifejezése volt, mely a mai, nyugateurópai tudományos-fantasztikus írók műveiben folytatódik, és a jövőtől való félelmet fejezi ki. Már említettem T. Huxley elméletét, mely szerint az ember állandó küzdelemben áll a kiméletlen természettel. Ehhez az emberellenes erőhöz egy új magagyártotta faktor, a gé-

pek csoportja is csatlakozik. Mi több, ezek a gépek képezik az új műfaj egyik fő mozgatórugóját, sokszor főhősét, így az ember által készített eszköz kikerül az ember ellenőrzése alól és új, önálló életet kezd élni, akár az ember akarata ellenére is, alkotójának gyakran életére törve. A mai tudományos-fantasztikus művek írói látják a jelen fenyegető tendenciáit, s azokat tudományosan vetítik a jövőbe, tükrözve a mai ember nyomasztó rémképeit. Így hol a gépek pusztítják el az embert, hol pedig idegen égitestekről érkezettekkel viaskodik az ember. Az egyetlen biztos dolog itt az, hogy az ember többé már nem a világegyetem központja. Ennek a nem létező, de sajátos módon lehetséges világnak az aprólékos leírását adja a tudományos-fantasztikus irodalom. Hubert Juin szerint az ember azáltal, hogy hangot ad félelmének, kétségeinek, a tudományos-fantasztikus művek írásával mintegy ördögűzést hajtott végre, "nyelvben és nyelv által ... alkotni tud ... egy olyan világot, amely megszabadítja őt a világ fenyegetéseitől."¹⁹⁰ Ő a bizonytalanságot a modern ember egyik dimenziójának nevezi, mely jó talajt szolgáltat arra, hogy a romantikus fantasztikum nyomában haladva az ember felfedezze, hogy a világban két létezés van, és az embernek választania

kell a létezés két formája, az anyagi és szellemi között.¹⁹¹

Martin Schwonke a "horror of Cosmos"-ról szólva így ír: "Ahogy a Föld egy jelentéktelen, közömbös porszemmé válik, melynek pusztulása érdektelen az univerzum számára, úgy lesz a "homo sapiens"-ből az intelligens lények egyike, mely elpusztul, sőt el kell pusztulnia, anélkül, hogy maga az intelligencia és az élet elpusztulna."¹⁹²

Suvin Darko a megismerő elidegenedés irodalmaként definiálta ezt a műfajt, mely tükör az ember számára, hogy abban saját világát pillanthassa meg. Ez az elidegenítő pillantás lehetővé teszi, hogy számos adott dolgot kétségbevonhatónak lásson, mely attitűd - Suvin szerint - "a műfaj formális keretévé szélesedett."¹⁹³ A megismerés itt dinamikus és kritikai, bár a művek között találkozunk művészi-megismerő szempontból csekély értékű alkotásokkal is. Az emberek egyre inkább a gépi irányítóközponttól függnék, annak irányítása, kontrollja alatt állnak.¹⁹⁴ Bizonytalan pozíciójukat csak súlyos áldozatok árán tudják megerősíteni, de akkor is fennáll egy újabb agyközpont támadásának esetleges veszélye.

Stephen Spirel "tudományos regény" néven említi a tudományos-fantasztikus irodalmat, mely "a tudomány

legujabb és legmerészebb hipotéziseiből kiindulva kiaknázza ezek végső, izgalom- és meglepetéskeltő lehetőségeit.¹⁹⁵ Ennek eszköze - szerinte - a detektivregények módszerének utánzása. Ily módon "biztosítja számunkra a "fin de siècle" intellektuális kicsapongását, az egyszerre megcsömörlött, falánk és idegbajos nemzedék marihuánáját. Egy irodalmi elektrosokról van szó ... "mivel a jövő mindenki szemében, bárhogyan is, de szörnyűnek mutatkozik, ..."¹⁹⁶ "Pierre Emmanuel is kiderítette a műfaj amerikai változatáról, hogy az egyuttal a "prófécia egyik szellemi változata" és "mágiapótlék".¹⁹⁷ Frederik Pohl megfogalmazása optimistább, mert bár figyelmeztet arra, hogy "a mostani tevékenység következményei, függetlenül attól, hogy esetleg nagyon is vonzóknak tűnnek most számunkra, nyomon követhetően és elkerülhetetlenül katasztrófát eredményeznek.", úgy érzi, "azáltal, hogy tudjuk, hová jutunk, képessé tudjuk magunkat tenni arra, hogy túléljük ezeket a kríziseket ...".¹⁹⁸

Robert Silvenberg Dark Star című tudományos-fantasztikus irodalmi antológiájának előszavában olvasható a következő: "... az emberi civilizáció rákos daganat... Ha az író úgy hiszi, hogy az ember figyelemreméltó teljesítményei ellenére mégis selejtes, zavaros, potenciálisan veszélyes karakter, legalább



annyira démon, mint angyal, akkor az író óvatos az emberi tettek dicséretében.¹⁹⁹ Donald A. Wollheim véleménye szerint az utópisták helyét átvették az anti-utópisták, akik "az örökös kudarc látványát tárják az emberiség szeme elé."²⁰⁰

A tudományos-fantasztikus irodalom egy életérzés, irodalmi milieu kifejeződése ugy a szocialista, mint a tőkés országok irodalmában.

Mindkét világrendszer tudományos-fantasztikus irodalma a mult század viharos technikai-tudományos fejlődésének, a termelőerők forradalmi változásának köszönhető. Termelési viszonyok szintjén a szocialista forradalom, majd a második világháboru után a szocialista világrendszer létrejötte voltak azok a döntő motivumok, melyek ilyen mérvű divergáláshoz vezettek. Ezek az események a tőkés rendszer mulandó voltát hangsúlyozták, azt, hogy ez a rendszer nem örök. Természetesen felmerül a kérdés: akkor mit rejt a jövő? Ezt a bizonytalanságot fejezik ki műveikben a tőkés országok tudományos-fantasztikus írói.

Míg a tőkés országok teoretikusainak nagy része a műfaj lényegét a szorongásérzés kifejezésében látja, a szocialista országok íróinál a bizalom, a tudományba vetett hit - bár nem problémamentesen - tükröződik.

A divergálás másik oka az, hogy a tőkés országok teoretikusai csak a közelmúlt tudományos-fantasztikus irodalmával foglalkoztak, és nem tanulmányozták a szocialista országok és a Szovjetunió e műfajban született alkotásait. A szocialista országok és a Szovjetunió elméleti szakemberei viszont elsősorban a szovjet tudományos-fantasztikus irodalomból kiindulva határozták meg a műfajt, bár kiindulópontul felhasználták a Ny-i klasszikus tudományos-fantasztikus irodalom alkotásait. Mivel pedig a kettő anyaga sok vonatkozásban különbözik, így más a végkövetkeztetés is.

Ennek ellenére természetesen vannak bizonyos közös vonások is, melyek a szakirodalom alapján a következők:

- 1./ a tudományos-fantasztikus irodalom témája mindig valamilyen tudományos problémából indul ki.
- 2./ a fantázia szabad, és sok esetben merész szárnyalását, játékát igyekeznek tudományosan elfogadható tudományos alapnyelvre, illetve felfedezésre visszavezetni vagy azzal igazolni.
Támpondul tehát mindig a tudomány és a technika fejlődése szolgál.
- 3./ az igazán magas szintű és szépirodalminak is

tekinthető tudományos-fantasztikus alkotásokban a központi kérdés mindig a tudományos-technikai haladás és az ember sorsának viszonya, illetve az előbbinek az utóbbira gyakorolt hatása. Mivel pedig a tudomány és technika érzékelhetően befolyásolja hétköznapjainkat, így a tudományos-fantasztikus műfaj népszerűsége megnőtt.

A két világrendszer tudományos-fantasztikus alkotásai különbségét alapjában az határozza meg, hogy azok írói különféleképp itélik meg a tudományos és műszaki fejlődésnek az ember sorsára gyakorolt hatását. Míg az egyre tökéletesebb gépek megjelenését a szocialista országok tudományos-fantasztikus írói örömteli optimizmussal üdvözlik, a tőkés országok irodalma a növekvő bizonytalanság és félelem érzetét tudatosítja. Az azonos tényre ilyen módon teljesen ellentétes reakciókat kapunk, mely tény miatt önmagában a tőkés országok íróit nem marasztalhatjuk el. Pesszimita hangulatukat valószínűleg egyrészt az okozza, hogy a huszadik század élvonalbeli műszaki felfedezései a haditechnika területén születtek és sok szenvedést okoztak. A másik ok az, hogy a tőkés társadalom fejlődésének során egyes korokban felszínre ke-

rült egy bizonyos technika-ellenesség /angol géprombolók/. Ennek oka az, hogy tőkés termelési körülmények között a munkaeszközök és a technika tőkévé válnak, vagyis a tőke formáját veszik fel. A munkás a tőkével így technika formájában is találkozik és azt is ellenségnek érzi. A tőkés országok mai tudományos-fantasztikus irodalmában ez a szorongás termelődik újra magasabb szinten. Mivel pedig a nyugaton élő írók is a tőkés társadalom körülményei határozzák meg, ők maga is szorong, s ezt az érzést fejezi ki. Felfogható ez a pesszimista kép a tőkés társadalom sajátos önkritikájaként, mely szerint a kapitalizmus vesztébe rohan.

Mindez, amit elmondtunk, csak a művészet színvonalát elérő tudományos-fantasztikus alkotásokra vonatkozik. A tudományos-fantasztikus művészet azonban éppen népszerűsége folytán nehezen választható el a szubliteratúra körébe tartozó ponyva-színvonalu alkotásoktól. Ehhez megfelelő értékrendszerre van szükség, amelyben a fő szempontnak annak kell lennie, hogy az ember és a társadalom döntő kérdéseit mennyire sikerül az írónak magas művészi szinten kifejeznie, és hogy az irodalmi alkotásban erre törekszik-e, és az emberi fejlődés szempontjából nézi-e a társadalmi technikai haladást.

Népszerűsége miatt ezt a műfajt fokozottabban kell tanulmányozni és arra kell törekedni, hogy az egyre nagyobb számban születő tudományos-fantasztikus alkotások esztétikailag is értékesek legyenek.

Összefoglalásul elmondhatjuk, hogy a tudományos-fantasztikus irodalom alá van vetve az általános irodalmi folyamatnak. Létrejötté óta végigjárta azt az utat, ami a romantikától a realizmushoz, majd a klasszikus realizmustól a szocialista realizmushoz vezetett. Meg kell említeni, hogy a realizmus és a fantasztikum nem mondanak ellent egymásnak, hisz egyetlen művészet sem zárhatja ki a fantázia szerepét. A szocialista realizmusra támaszkodó szocialista tudományos-fantasztikus irodalomnak pedig egyre fokozottabban a marxista társadalomtudományokra kell támaszkodnia. Ez a műfaj az előbbieken alapján így határozható meg: ez tudományos művészet, mely a humánus, modern ember észközpontuságát és tudásvágyát fejezi ki. Dialektikus, dedukciós műfaj ez, mely a tudományos-technikai haladás már megismert törvényszerűségei, reális eredményei és a társadalmi fejlődés általános tendenciái alapján pszichológiailag meggyőző hipotéziseket állít fel a jövőről vagy a történelem előtté multról. Bár ezek a hipotézisek a jelenben vagy a közeljövőben nem valósulhatnak meg, bemu-

tatja azok realizálásának utját intuíció, extrapoláció és analógiák segítségével. Tárnya az ember és a tudományos-technikai haladás kölcsönhatása, ahol a szokatlant az anyagi erők, a természet vagy az ember hozzák létre a tudomány és a technika segítségével. Irodalmi műfaj, ezért a tudomány esztétikai szférája felé orientál leginkább. Dinamikusan törekszik a történet kulminációs pontja felé, így gyakran mellözi a tudományos kutatás részletes leírását. A szószerinti tudományos igazság kritériuma a hipotézisekkel szemben nem támasztható, /bár fegyelmezett művészi fantázia jellemzi/, s ha azok nem is valósulnak meg, a mű tartalmazhat valóság-hü alapeszmét. A hipotézis be nem teljesülése nem kvalifikálja negatív irányban a műalkotást. Gyakran egy-egy mű alapját egyetlen fantasztikus eszme képezi, /egypremisszás fantasztikum/ melynek hihetőségét reális részlet és háttérkidolgozással támasztja alá. Megteremti a történelem előtti mult vagy a jövő illuzórikus világát, annak társadalmi, esztétikai és etikai ideáljait. Serkenthethet aktív kutató munkára is /funkcionális szerep/, de fenyegetően pesszimista képeivel figyelmeztethet a jövő veszélyeire is, illetve tartalmazhatja az író adott társadalmi rendszerének kritikáját. Nem a technika érdeklő elsősorban, hanem annak kapcsolata az emberrel, így a

technikai haladás problémáit az ember szempontjából itéli meg. A műfaj úgy konkrét, mint elvont képvilággal rendelkezik, ezért a szerzői gondolatok gyakran közvetlenül, fejeződnek ki. A tudományos-fantasztikus irodalom művelői a szó szoros értelmében nem hoztak létre új műfajokat, tehát a tudományos-fantasztikus irodalmat nem a külső formai jegyek, hanem a belső tartalom határozza meg.

Nem azonos a jövőbe történő előrejelzéssel, csak annak elemeit tekerte magáévá és fejlesztette tovább, sem a prognosztikával, bár van prognosztikai funkciója.

Ma már minden irodalmi szaktekintély az irodalom kategóriájába sorolja a tudományos-fantasztikus irodalmat, annak legalábbis azt a részét, melynek a kor nagy kérdéseiről van mondanivalója, s ezt esztétikai szempontból teszi az ember sorsát figyelembe véve. Tudományos specifikuma arra determinálja, hogy túllép a művészet határán, de kétségtelenül szépirodalom, ha annak speciális fajtája is.²⁰¹

Amint láttuk, a tudományos-fantasztikus irodalom a XIX. századi rohamos tudományos és technikai fejlődés következményeként jött létre. Megalkotója Verne volt és a műfaj a romantika jegyében született. Romantikus alapvonásait tulajdonképpen napjainkig megőrizte.

Létrejötte hosszú irodalmi fejlődésnek köszönhető, mely mindig párhuzamosan haladt az általános irodalmi fejlődés vonalával. Létrejött a realizmus és a kritikai realizmus tudományos-fantasztikus megfelelője, vagyis a kritikai-realista és szocialista realista tudományos-fantasztikus regény, valamint a mai tőkés országok "modern" életérzését kifejező tudományos-fantasztikus regénye.

A Nagy Októberi Szocialista Forradalom után a tudományos-fantasztikus irodalom fejlődése két eltérő vonalon haladt és sok vonatkozásban két eltérő típusú művet hozott létre. Ugy tekinthetjük, hogy a nyugati és a szovjet tudományos-fantasztikus regény Wells tradícióját folytatta, de két különböző módon. Míg a szovjet tudományos-fantasztikus irodalom legjelesebb korai képviselője Beljaev elsősorban a wellsi művekben levő tőkés társadalom elleni kritikára támaszkodott és azt folytatta, elvetette a wellsi életmű pesszimista tendenciáit. A tőkés országokban keletkezett színvonalasabb tudományos-fantasztikus alkotások pedig épp ezt a vonalat vitték el egészen a kétségbeesésig. Az optimizmus teljes hiánya eredményeképp "mágiapótlék"-nak, a "prófécia egyik szellemi változata"-nak²⁰² tartják, mely a kikerülhetetlenül szörnyű jövővel szemben legalább lélektani védelmet nyújt.

Az emberiség jelenét rossznak, jövőjét kilátástalannak látják. Bár Wellsnél is megvoltak ezek a tendenciák, de ő nem látta a problémát megoldhatatlannak. Ő csak riasztani, illetve gondolkodásra készíteni akart, de bizott a megoldás lehetőségében. A tudományos-fantasztikus irodalom mai, tőkés országokban élő képviselői a mai állapotokból kiindulva ezt a jövőt kilátástalannak látják. Ők természetesen nem a mai kapitalizmusról, hanem az emberiség fejlődéséről, a civilizációról beszélnek, de ténylegesen a mai rendenciákat nagyítják fel és vetítik a jövőbe. Így alakítva ki a jövő társadalmának képét fantasztikus módon mutatják meg, milyen jövő vár az emberiségre, ha a tőkés társadalomban fejlődik tovább. De Ők nem a tőkés, hanem a modern társadalomról beszélnek. Kitűnően mutatják meg azt is, hogyan vált a tőkés társadalom körülményei között az emberi munka terméke az ember urává, csak mindent fantasztikus formában teszik /pl. emberen uralkodó robotok/, a marxi elidegenedésnek megfelelően.

Annak ellenére, hogy a tudományos-fantasztikus irodalom a tudományos és műszaki haladás legújabb vívmányaira igyekszik támaszkodni, és hogy sok tehetséges írója már a tudományos fejlődést is megelőzte, a műfajok szempontjából semmit sem hoztak



az irodalomba. Nemcsak ennek az irodalomnak a fejlődése követte az általános irodalmi fejlődést, hanem a meglevő műfaji kereteken belül dolgoztak írói /regény, novella, majd a filmművészet keletkezése után a tudományos-fantasztikus film, és a televízió elterjedésével a TV játék/. Éppen ezért a tudományos-fantasztikus irodalom kifejezést helyesebb lenne tudományos-fantasztikus művészetre változtatni, figyelembe véve az utóbbi idők változásait. Másrészt ez az elkülönítés tisztán tematikai, mivel a film és TV játék területén sem jöttek létre csak a tudományos fantasztkumra jellemző speciális műfajok. Ugyanakkor feltételezhetően a legujabb kor emberének tudatában végbemenő mély változásokat fejezi ki. Feltételezhetően arról van szó, hogy a legujabb kor embere számára fantáziája szabad szárnyalása megalapozásaként a tudomány kell hogy szolgáljon.

Végezetül azt lehet mondani, hogy az igazán színvonalas tudományos-fantasztikus alkotásokban ugyanazok az esztétikai kategóriák találhatók meg /szép, rut, tragikum, komikum/, mint általában a művészetek területén, itt is emberi elképzelések, szenvedélyek csapnak össze. Épp az esztétikai kritérium teszi lehetővé, hogy megkülönböztessük a komoly tudományos-fantasztikus alkotásokat a ponyvától.

J E G Y Z E T E K

1. Az utópia egyik előde a tudományos-fantasztikus irodalomnak annak ellenére, hogy nem indul ki tudományos tételből vagy tudományos elképzelésből és ezért tudományosan megalapozatlan, míg a tudományos-fantasztikus irodalom alapja a tudományos és műszaki fejlődés.

A két műfaj kapcsolatának irodalomtörténeti bizonyítékát H. G. Wells, a műfaj egyik klasszikusa szolgáltatta. Önéletrajzi regényében arról írt, hogy Plato és More milyen erősen hatottak írói pályájára. "A párbeszédék iránti fogékonyságom ... Platonak köszönhető. Modern utópiám, More-éhoz hasonlóan Plato Republikájából ered ..." /"The trendrowars dialogue ... marks my debt to Plato. A Modern Utopia, quite as much as that of More derives frankly from the Republic..." Wells, H. G. Experiment in Autobiography, Toronto, The Macmillian Company of Canada Limited, 1934, 562. l. /1914-ben Lipcsében kiadott gyűjteményében Wells külön írásműben foglalkozott More életművével és Utópiájával. /V. Ö. Wells, H. G. About Sir Thomas More, An englishman looks at the World, /Leipzig, tauchnitz Edition, 1914/. Másik, ugyanitt publi-

kált alkotásában utópiák és kritikáik írását tartja a szociológia megfelelő módszerének. /v. 8.

Wells, H. G. The So-called Science of Sociology, u. o./

2. Kuczka Péter: "Látod, barátom, mivé lett a Föld?" - Helikon, XVIII, 1, /1972/, 9. 1.
3. v. 8. Darko Suvin: "The "Time Machine" Versus "Utopia" as a Structural Model for Science Fiction" - Comparative Literature Studies, 10, 4, /1973/, 344-345. 1.
4. v. 8. A. F. Britikov: "Lenini Wells." - Ruszszkaja literatura, 2, /1970/, 24-25. 1.
5. v. 8. A. F. Britikov: Ruszszkij-szovetszkij naucsno-fantaszticeszkij roman, L., Nauka, 1970, 97. 1.
6. Julij Kagarickij, "Realizmus és fantasztikum" - Helikon, XVIII, 1, /1972/, 14. 1.
7. v. 8. Sz. Poltavszkij: "O neresonnüh voproszah naucsnoj fantasztiki." in O fantasztike i prikljucsenijah, L., Detszkaja literatura, 1960, 80. 1.
8. v. 8. M. Rübalkin: "O zsanrovüh oszobennosztjah naucsno-fantaszticeszko go rászszkaza." Sztati o literature. Ucsenüe zapiszki juzsno-szahalinszko go pedinsztituta, 4, /1963/, 82-84. 1.
9. v. 8. Maxim Gorkij, Polnce szobranie szocsinenij

v 25 tomah, M., 1968, 27, 300. 1.

10. v. Š. Sz. Poltavszkij: "O neresonnih voproszah naucnoj fantasztiki." in O fantasztike i prikljucsenijah, L., Detszkaja literatura, 1960, 83. 1.
11. v. Š. V. Druzzinin: Csetvero i kniga, u. o. 227. 1.
12. J. Verne: Szobranie szocsinenij v 12-i tomah, M., Goszizdat, 1956, 4, 464. 1.
"Vszo, csto cseleove szposzoben predstavit' v szvoem voobrazsenii, drugie szumejut pretvorit' v zszizn'."
13. M. Lazarev: "O naucno-fantaszticeseszkah proizvedenijah Beljaeva." O fantasztike i prikljucsenijah, L., Detszkaja literatura, 1960, 149, 1.
"Csto bū ja ni szocsinal, csto bū ja ni vřdumal, vsze řto budet usztupat' isztine, ibo nasztanet vremja kogda dosztizsenija nauki prevozojdut szilu voobrazsenija."
14. E. M. Brandisz: J. Verne, Zszizn' i tvorcsesztvo, L., 1963, 47. 1. "... roman v szoversenno novom rode..."
15. v. Š. Mark R. Hillegas: The Future as a Nightmare: H. G. Wells and the Antiutopians New York, Oxford U: P., 1967, 10-11. 1.

16. A. F. Britikov: Russzskij-szovetszkij naucsno-fantaszticeszkij roman, L., Nauka, 1970, 20. 1.
"... delal /J. Verne/ prikljucsenie noszitelem naucsnuh szvedenij, i vmeszte sz tem izmenil karakter povesztvovanija: pod prikljucsenie bila podvedena naucsnaja podkladka...V jules-vernovszkom romane... szobütija podcsinenü logike izobretatel'szkoj müszli..."
17. J. Kagarlickij: Realizmus és fantasztikum. - Helikon, XVIII, 1, /1972/, 26. 1.
18. Borisz Ljapunov: "Novüe dosztizsenija tehnik i szovetszkaja naucsno-fantaszticeszkaja literatura." in O fantasztike i prikljucsenijah, L., Detszkaja literatura, 1960, 185-186. 1.
"...sztremlenie k kozmiceszkim putesesztvijam bülo zalozseno v nem "izvesztnüm fantazerom" Zsjulem Vernom...Pokazüvaja v szvoih proizvedenijah oszuscsesztvlennüm to, csto lis' namecsaetszja v nauke i tehnikе..."
19. E. M. Brandisz: "Puti razvitija i problemü szo- vetszkoj naucsno-fantaszticeszkoj literaturü." in O fantasztike i prikljucsenijah, L., Detszkaja literatura, 1960, 6. 1.
"...naucsnüe i tehniczeszkie dosztizsenija buduscsego izobrazsajutszja narjadu sz popütkami

obscsesztvennŭh preobrazovanij."

20. Sz Larin: Literatura krŭlatoj mecstŭ, M., Znanie, 1961, 9. 1. "...nacsinaet ponimat', csto szam po szebe tehnicsezskij progreszsz escso nicsego ne resaet. Vazsno, v cs'i ruki popadut dosztizse-nija nauki."
21. v. Ő. A. F. Britikov: Ruszszkij-szovjetszkij naucsno-fantaszticesezskij roman, L., Nauka, 1970, 20. 1.
22. Herbert George Wells: Experiment in Autobiography, Toronto The Macmillian Company, of Canada Limited 1934, 131. 1.
"I was in rebellion, but it was quite impotent rebellion."
23. u. o. 141. 1.
"...economic individualism was overruled entirely by the common interest."
24. v. Ő. A. F. Britikov: "Lenin i Wells". - Ruszszkaja literatura, 2, /1970/, 26-28. 1.
25. H. G. Wells: Experiment in Autobiography, Toronto, The Macmillian Company of Canada Limited, 1934, 197. 1.
"...until it /planned world-state/ is achieved, the history of the race must be now inevitably a record of catastrophic convulsions shot with mere

glimpses and phases of temporary good luck."

26. u. o. 550. 1.

"...my contact with evolutionary speculation at my most receptive age played a large part in the matter. /in the choice of this theme/.

27. v. ö. H. G. Wells: Preface to the Scientific Romances of H. G. Wells, London, 1933, IX. 1.

28. v. ö. Jean-Pierre Vernier: "H. G. Wells at the Turn of the Century." - H. G. Wells Society, Occasional Papers, 5, /1966/, 5. 1.

29. Eugene D. LeMire: "H. G. Wells and the World of Science Fiction." - University of Windsor Review, Ontario-Spring, 2, /1967/ 61. 1.

"...where the imagination and the critical intelligence of author and reader are engaged with the possibilities of hidden irony, with meanings relevant to the present."

30. v. ö. Sz. Larin: Literatura krúlatoj mecstü, M., Znanie, 1961, 11. 1.

31. v. ö. H. G. Wells: "The Refinement of Humanity." - National Observer, N. S., XI, 1894 ápr. 21., 581582. 1.

32. J. Kagarlickij: "Realizmus és fantasztikum." - Helikon, XVIII, 1, /1972/, 14. 1.

33. Robert M. Philmus: "The Time Machine; or, the

Fourth Dimension as a Prophecy." - Publications of Modern Language Association, 84, május, /1969/, 533. 1.

"Among these descendants of homo sapiens, the struggle for survival - which engendered by "Necessity", makes the "absolute permanensy" of "mechanical perfection" impossible - now resumes the character that struggle takes among other animals."

34. H. G. Wells: "The Extinction of Man." - Pall Mall Gazette, 1894. szept. 23. "In the case of every predominant animal the world has seen, ... the time of its complete ascendancy has been the eve of its complete overthrow."
35. v. Ö. H. G. Wells: The Time Machine, London, 1895, 76. 1.
36. R. M. Philmus: "The Time Machine; or, the Fourth Dimension as a Prophecy." - Publications of Modern Language Association, 84, május, /1969/ 530. 1.
"...an assault on human self-satisfaction..."
37. v. Ö. Bernard Bergonzi: "The Time Machine: An Ironic Myth." - Critical Quartely, 11, /1960/, 293. 1.
38. J. Kagarlickij: "Realizmus és fantasztikum." - Helikon, XVIII, 1, /1972/, 17. 1.
39. A. Sz. Romm: G. Wells, L., 1959, 6. 1.

"V fantaszticeseszko-groteszknoj forme piszatel' raszkrül... protivorecsija szovremennogo emu burzsuaaznogo obszesztva."

40. v. Š. E. D. LeMire: "H. G. Wells and the World of Science Fiction." - University of Windsor Review, Ontario-Spring, 11, 62. 1.

41. v. Š. A. F. Britikov: Ruszszkij-szovetszkij naucsno-fantaszticeseszki roman, L., Nauka, 1970, 95. 1.

42. A. M. Rübalkin: "O zsanrovüh oszobennosztjah naucsno-fantaszticeseszkiego rászszkaza", - Sztati o literature, Ucsontie zapiszki juzsno-szahalinsz-kogo pedinsztituta, 4, /1963/, 85. 1.

"...fantasztika opiraetszja na real'nuju konkretno-csuvsztvennuju dejsztvitel'noszt'. Javlenija dejsztvitel'noszti ili giperbolizirujutszja, ili preobretajut nereal'nüe szvojsztva, ili sztal-kivajutszja, vzaimodejsztvujut drug sz drugom po inüm zakonom, csem v dejsztvitel'noszti..."

43. v. Š. u. o. 86. 1.

44. v. Š. Sz. Poltavszkij: "O szjuzsete v naucsnoj fantasztike". in O fantasztike i priključenijah, L., Detszkaja literatura, 1960, 126. 1.

45. A. R. Beljaev: Argonavtü vszelennoj. - Detszkaja literatura, 5, /1939/, 54. 1.

- "Izobrazit' neobčsnoe na fone povszednevnošti, szvjazüvat' fantaszticseszkoie sz real'nüm..."
46. A. R. Beljaev: "Illjusztracija v naucsnoj fantaszlike." - Detszkaja literatura, 1, /1939/, 62.1.
"Naucsnaia fantaszlike, eszli ona podlinno naucsnaia, ne terjaet szvjazi sz mirom real'nüm."
47. J. Kagarlickij: G. Wells, M., Goszudarsztvennoe izdatel'sztvo hudozssezstvennoj literaturü, 1963, 149. 1.
48. J. Rjurikov: Cserez szto i tüszjacsu let, M., Iszkuszszstvo, 1961, 86. 1.
"...glavnoe v naucsno-fantaszticseszkoj gipoteze - éto real'noszt'ee szterzsna, ee osznovnogo napravlenija. Mnogie detali, mnogie sztoronü, mnogie podrobnosztii étoj gipotezü v bol'sinsztve szlucsaev ne oszusceszstvlijajutszja, no osznovnaia ejo tendencija csaszto büvaet podtverzszdena szizn'ju."
49. v. Ö. M. Rübalkin: "O zsanrovüih oszobennosztjah naucsno-fantaszticseszkoego rászszkaza." - Sztaei o literature, Ucsonüe zapiszki juzsno-szahalinszkoego pedinsztituta, 4, /1963/, 103-104. 1.
50. E. D. Lemire: "H. G. Wells and the World of Science Fiction." - University of Windsor Review, Ontario-Spring, 11, 61. 1.

"If Darwin was right, the story suggests in a very moving way, than nothing but a natural process - a random process at that separates man from animal."

51. v. Ń. Thomas H. Huxley: *Evolution and Ethics*, u. o. 63. l.

52. H. G. Wells: *The War of the Worlds*, London, William Heinemann, 1905, 211. l.

"The brain alone remained a cardinal necessity... hand..."Teacher and agent of the brain" would grow larger."

53. A. F. Ljubimova: "K voprosu ob épiceseszkom nacsale v romanah G. Wellsa "Masina vremeni" i "Vojna mirov". - Ucsonúe zapiszki permszkogo goszudarsztvennogo universzitetu, A. M. Gor'kogo, 1970, 351-352. l.

"...éti nacsala, aktivno razvivajasz', mogut priveszti cselovecsesztvo k gibeli, k ego razruseniju iznutri."

54. M. R. Hillegas: *The Future as a Nightmare: H. G. Wells and the Anti Utopians*, New York, Oxford U. P., 1967, 58. l.

"... cosmic process is an amoral force' there is no inherent virtue in nature..."

55. B. Bergonzi: *The Early H. G. Wells*, Manchester U. P., 1961, 139. l. "... first suggestion of the need for an intellectual and physical elite

which, was increasingly to dominate his /Wells'/
social thinking."

56. J. Kagarlickij: G. Wells, M., Goszudarsztvennoe
Izdatel'sztvo Hudozssezstvennoj Literaturü, 1963,
92. 1.
"On /cselovek/ szcsital szebja carom prirodü...
okazalszja zsalkim zsivotnüm pod pjatoj marszian."
57. v. Ö. A. Sz. Romm: G. Wells, L., 1959, 23. 1.
58. v. Ö. H. G. Wells: The First Men in the Moon,
Emberek a Holdban magyarra fordította: Mikes Lajos
Bp., Terv ny. Neptun könyvek, 1957, 217. 1.
59. v. Ö. u. o. 231. 1.
60. E. D. LeMire: "H. G. Wells and the World of
Science Fiction." - University of Windsor Review,
Ontario-Spring, 11, 64. 1.
"...we are very near a complete dominance of his
writings by the progressive, science-oriented,
optimistic teacher..."
61. u. o. 64. 1.
"...advance...is not only inevitable and, in the
longview, beneficial; it is also the way to the
highest good, the ethical highest good."
62. H. G. Wells: The Food of Gods, New York, 1904,
Az istenek eledele, magyarra fordította: Szinnai
Tivadar Bp., Szépirodalmi kiadó, 1965, 152. 1.

63. u. o. 160. 1.
64. u. o. 190. 1.
65. u. o. 232. 1.
66. u. o. 312-313. 1.
67. v. Š. J. P. Vernier: "H. G. Wells at the Turn of the Century." - H. G. Wells Society, Occasional Papers, /1966/, 3. 1.
68. u. o. 2. 1.
- "... from the very start his interest was divided between ideas and fiction, ... he was apparently more concerned, at first, with ideas than with the way these ideas could affect people."
69. B. Bergonzi: The Early H. G. Wells, Manchester, Manchester U. P., 1961, 146. 1.
- "From about 1898 onwards ... his imagination became increasingly coerced by his intellectual convictions."
70. v. Š. E. D. LeMire: "H. G. Wells and the World of Science Fiction." - University of Windsor Review, Ontario-Spring, 11, 65. 1.
71. v. Š. Vincent Brome: H. G. Wells: A Biography, Toronto, 1951.=u. o. 65. 1.
72. v. Š. J. Kagarlickij: G. Wells, M., Goszudarsztvennoe Izdatel'stvo Hudozsosztvennoj Literaturi, 1963, 159-160. 1.

73. H. G. Wells: Experiment in Autobiography, Toronto, The Macmillian Company of Canada Limited, 1934, 512. l.
"They may have done much to deflect me from the drift towards a successful merely literary career..."
74. u. o. 535. l.
"...I was becoming more and more set upon changing my world and making it something entirely different..."
75. v. Š. A. F. Britikov: Ruszszkij-szovetszkij naucsno-fantaszticeszkij roman, L., Nauka, 1970, 25. l.
76. v. Š. u. o. 49. l.
77. v. Š. E. M. Brandisz: "Puti razvitij i problemü szovetszkaj naucsno-fantaszticeszkaj literaturü." in: O fantasztike i prikljucsenijah, L., Detszkaja literatura, 1960, 12. l.
78. v. Š. A. F. Britikov: Ruszszkij-szovetszkij naucsno-fantaszticeszkij roman, E., Nauka, 1970, 79. l.
79. v. Š. Sz. Larin: Literatura krülatoj mecstü, M., Znanie, 1961, 12. l.
80. A. F. Britikov: Ruszszkij-szovetszkij naucsno-fantaszticeszkij roman, L., Nauka, 1970, 72. l.
"Szoedinjaja osztrüj prikljucseniceszkij szjuzset sz politicseszkim pamfletom, revoljucionnoj geroikoj i podlinno naucsnum fantaszticeszkim materialom, Tolsztoj po szuscesztvo razrüval ramki evropejsz-kogo avantjurnogo romana i vüsztupal v Szovetszkaj

Roszszi zasztrelnsikom inogo, hotja formal'no blizkogo zsanra."

81. u. o. 20. l.

/naucsnaia fantasztika/ "formirovalasz' u nasz medlenno v szilu tehnicseszkoj usztaloszi."

82. u. o. 163. l.

"Osztaivalosz' fantazirovat' o tom csto ne vühodilo za predelü "zdravogo" szmüsziä."

83. v. ö. A. R. Beljaev: "Szozdadim szovetszkuju naucsnuju fantasztiku." - Detszkaja literatura, 15-16, /1938/, l. l.

84. v. ö. B. Ljapunov: A. R. Beljaev, M., Szovetszkij piszatel', 1967, 141-142. l.

85. A. Sz. Romm: G. Wells, L., 1959, 44. l.

"Szposzobnoszt' iszpütüvat' trevogu za szud'bu mira, szoznavat' szvoju otvetsztvennoszt' za szosztovanie szovremennogo obscsesztva..."

86. v. ö. M. Rübalkin: "O zsanrovüh oszobennosztjah naucsno-fantaszticeszskogo rászszkaza." - Sztati o literature, Ucsonüe zapiszki juzsno-szahalinszkogo pedinsztituta, 4, 1963, 103-104. l.

87. v. ö. A. R. Beljaev: "Illjusztracija v naucsnoj fantasztike." - Detszkaja literatura, l, /1939/, 62. l.

88. A. F. Britikov: Ruszszkij-szovetszkij naucsno-

fantaszticeszkij roman, L., Nauka, 1970, 13. 1.

"Szocialiszticeszkij realizm szoznatel'no vklju-
csaet ocenku nasztojascsogo sz vüszotü buduscsego.
Dlja szovetszkaj naucsnoj fantasztiki buduscsee,
odnako, ne tol'ko kriterij, no central'nüj ob''ékt
izobrazsenija."

89. E. M. Brandisz: "Puti razvitija i problemü szo-
vetszkaj naucsno-fantaszticeszkaj literaturü."
in: O fantasztike i prikljucsenijah, L., Detsz-
kaja literatura, 1960, 6. 1.

"...Preodolenie pojavljajuscsih rudnosztej trbuet
ne tol'ko talanta no i szolidnoj naucsnoj podgo-
tovki, umenija dat' dosztatocsno szer'eznoe i
pravdepodobnoe obosznovanie naucsnoj idei..."

90. v. Š. B. Ljapunov: A. R. Beljaev, M., Szovetszkij
piszatel', 1967, 135-136. 1.

91. u. o. 158-159. 1.

"Beljaev...voplótil gumaniszticeszkie idealü
szovetszkaj fantasztiki...on rasszkažüvaet o sza-
mom glavnom v cseloveke - o neobhodimoszti nepri-
mirimo szrazsat'szja za mecstu protiv ravnodusija..."

92. Sz. Poltavszkij: "Vtoroe rozsdenie piszatelja-
fantasztia." - Zvezda, 2, /1958/,

"Szovetszkaja naucsnaia fantasztika neizbezsno
dolzsna büla projti sztadiju uczeniceszstva u za-

padnoevropejszkih maszterov.

Esztosztvenno, mü dolzsnü büli ovladet' sztandartnümü formami. "Golova profeszszora Douélja" otrazsaet étot period."

93. A. R. Beljaev: "Cselovek-amfibija." - Vokrug szveta, 13, /1928/, 201-202. 1. "...v opiszanii obitatelej szada ...zdesz' bol'se...csem otovannogo ot szizni fantazersztva... fantasztika ne lisená...naucsnoj osznová... Ved' "cselovek-amfibija" - tol'ko szoedinenie v odnom szuscsestve dvuh otдалennüh sztadij évolucii."
94. A. R. Beljaev: Szobranie szocsinenij v 8-i tomah, 3, M. Molodoja gvardija, 1963, 184. 1.
"...Net, ja ne mog ihtiantra...szdelat' obscsim dosztójaniem v sztrane, gde bor'ba i alcsnoszt' obrascsajut vüszocsajsie otrütija v zlo, uvelicsivaja szummu cselovecseszko sztradanija."
95. v. Š. M. Lazarev: "O naucsno-fantaszticeszkih proizvedenijah Beljaeva." in: O fantasztike i prikljucsenijah, L., Detszkaja literatura, 1960, 166. 1.
96. u. o. 174. 1.
"... umenie zaintrigovat' csitatelja szjuzsetom, ne otklonjajasz' v sztoronu ot naucsnoj problematiki, szposzobnoszt' szozdat' zapominajuscieszja



cselovecseszkie obrazů, ne narusaja dinamiki povesztvovanija..."

97. v. Ń. A. F. Britikov: Ruszszkij-szovetszkij naucsno-fantaszticeszkij roman, L., Nauka, 1970, 158. l.
98. v. Ń. A. F. Ljubimova: "K voproszu ob épiceszkom nacsale v romanah G. Wellsa "Masina vremeni" i "Vojna mirov:" - Ucsontě zapiszki permszkogo, goszudarsztvennogo universzteta, A. M. Gor'kogo, 241, /1970/, 345. l.
99. v. Ń. E. M. Brandisz-V. Dmitrevszkij: Mix buduscsego v naucsnoj fantasztike, M., Znanie, 1965, 16-17. l.
100. E. M. Brandisz: "Puti razvitija i problemů szovetszkaj naucsno-fantaszticeszkaj literaturů." in: O fantasztike i priključenijah, L., Detszkaja literatura, 1960, 21. l.
- "Do szeredinů 30-ůh godov...szcsitali naucsnuju fantasztiku vrednům zsanrom...pecsal'ně poszedsztvia: v 1931-om godu na ruszszkom jazůke v zsanre naucsnoj fantasztiki bůlo izdano tol'ko 4 novůh proizvedenij szovetszkih avtorov; v 1932-om godu ni odnogo; v 1933 i 34 godah po odnoj vescsi, i tol'ko sz 1935 polozsenie... nacsalo izmenjat' szja k lucssemu."
101. v. Ń. Sz. Poltavszkij: "Vtoroe rozsdenie piszatelja-

- fantasztta." - Zvezda, 2, /1958/, 225-227. 1.
102. v. ö. Sbornik voproszov detszkoj literaturü, M.-L., 1953, 353. 1.
103. v. ö. B. Ljapunov: A. R. Beljaev, M., Szovetszkij piszatel' 1967, 129. 1.
104. v. ö. u. o. 130. 1.
105. M. Lazarev: "O naucsno-fantaszticeszkih proizvedenijah Beljaeva." in: O fantasztike i priključenijah, L., Detszkaja literatura, 1960, 154. 1.
"Beljaev podobno Esjuju Vernu javsztvenno opiraetszja na vzgljadü peredovüh ljudej nauki szvoego vremeni."
106. v. ö. M. Brandisz: "Puti razvitija i problemü szovetszkoj naucsno-fantaszticeszkoj literaturü." u. o. 22-23. 1.
107. B. Ljapunov: "Novüe dosztizsenija tehnik i szovetszkaja naucsno-fantaszticeszskaja literatura." u. o. 189. 1.
108. v. ö. A. F. Britikov: Ruszszkij-szovetszkij naucsno-fantaszticeszskij roman, L., Nauka, 1970, 126. 1.
109. v. ö. E. M. Brandisz: Szovetszkij naucsno-fantaszticeszskij roman, L., Obszesztvo po raszproszt-raneniju politiceszkih i naucsnuh znaniü RSESZR, 1959, 5-6. 1.

110. B. Ljapunov: A. R. Beljaev, M., Szovetszkij piszatel', 1967, 86-87. 1. "Vas roman szoderzsatel'nee, naucsnee i literaturnee vszeh izvesztnüh mne rabot na temu "mezsplanetnüh putesesztvij". On bolee budet raszprosztanijat' znanie i interesz k velikoj zadacse 20-go veka, csem drugie populjarnüe raszszkazü, ne iszklyucsaja dazse inosztrannüh ..."
111. u. o. 6. 1.
"Vas teplüj otzöv o moem romane pridaet mne novüe szilü v nelegkoj bor'be za szozdanie naucsno-fantaszticeseszkih proizvedenij."
112. v. 5. u. o. 86-87. 1.
113. v. 5. Sz. Poltavszkij: "Vtoroe rozsdenie piszatelja-fantaszta." - Zvezda, 2, /1958/, 228. 1.
114. A. R. Beljaev: Zvezda KÉC, Alekszandr Beljaev, Izbrannüe naucsno-fantaszticeseszkie proizvedenija v treh tomax, 2 /kötet/, M., Molodaja Gvardija, 1957, 173-328. passim
"... kogda sz kapitalizmom pokoncseno vovszem mire: Ljudi izmenjajut oblik zemli, sztrojat novüe goroda, peredelüvajut prirodu, klimat. Voennüj flot - orussie isztreblenija - prevrascsen v mirnüj gruzovoj transzport...Tropiceseszkie dzsungli Afriki raszcsiscsajutszja,

pod kul'turnoe zemledelie...Za poljarnim krugom
szozdano iszkuszsztvennoe szolnce. V tundre po-
javilis' zelenie oaziszü...Éto budet...vremja
nebūvalogo raszcvetá mirnogo szozidatel'nogo
truda."

115. v. Š. M. Lazarev: "O naucsno-fantaszticeszkih
proizvedenijah Beljaeva." in: O fantasztike i
priključenijah, L., Detszkaja literatura, 1960,
193. l.
116. E. M. Brandisz: "Puti razvitija i problemü szo-
vetszkaj naucsno-fantaszticeszkaj literaturü."
u. o. 23. l.
"Otszutsztvie vnutrennoj dinamiki szjuzseta pri-
vodit...k beszkonfliktnoshti."
117. A. R. Beljaev: "Szozdamim szovetszkiju naucsnuju
fantasztiku." - Detszkaja literatura, 15-16. /1938/,
6. l. "Intereszuet menja cselovek buduscsego,
zsizn', büt kommunisticeszkogo obscsesztva."
118. v. Š. A. R. Beljaev: "Argonavtū vszelennoj." -
Detszkaja literatura, 5, /1939/, 55. l.
119. E. M. Brandisz: Szovetszkij naucsno-fantaszticesz-
kij roman, L., Obscsesztvo po raszprosztreneniju
politiceszkih i naucsnih znaniy, 1959, 14. l.
"Kommunizm predsztáet v ego proizvedenijah kak
szoversennaja szocial'naja organizacija osznovan-

naja na "vnutrennej celoszoobraznoszti". Vsze vozrasztajuscij i vszesztoronnŭj progreszsz dosztigaetszja neusztaannŭm szozidatel'nŭm trudom szvobodnŭh i szcsasztlivŭh ljudej dlja kotorŭh trud ne ob'jazannosz't', a eszteszstvennaja potrebnosz't'."

120. A. R. Beljaev: "Szozdadim szovetszkiju naucsnuju fantaszstiku." - Literaturnŭj Leningrad, 1934 augusztus 14. "...pokaz perszpektiv razvitija tehnik i v uszlovijah planogo-szocialiszticseszskogo hozjajsztva."
121. M. Lazarev: "O naucsno-fantaszticseszskih proizvedenijah Beljaeva." in: O fantaszstike i prikljucsenijah, L., Detszkaja literatura, 1960, 159. 1. "Ona /naucsno-fantaszticseszskaja literatura/ prizvana otobrazsat' v hudozssezstvennoj forme naucsno-fantaszticseszskoe tvorczeszstvo czeloveka, kotoroe vo mnogom vlijaet na razvitie obsczeszstvennŭh odnosenij i odnovremenno vo mnogom zaviszit ot nih. A potomu piszatel' izobrazszaja fantaszticseszskoe razvitie nauki ili kakojlibo ejo otdel'noj otraszli ne mozset prenebrecs' vlijaniem obsczeszstvennŭh odnosenij na trud szvoih geroev ili umolcsat' o vizdejsztvii kardinal'nŭh naucsno-tehniceszskih otrŭtŭtŭj na obsczeszstvennoe szoznanie ljudej."

122. Sz. Poltavszkij: "O neresonnŭh voproszah naucsnoj fantasztiki." - In: O fantasztike i priključenijah, L., Detszkaja literatura, 1960, "...o pokaze real'noĝo cseloveka v "nereal'noj", fantaszticeszkoj obsztanovke."
123. A. R. Beljaev: "Szozdaĝim szovetszkuju naucsnuju fantasztiku." - Detszkaja literatura, 15-16, /1938/, 6. 1.

"...A nad étoj trudnoszt'ju - izobrazsenija szocial'noĝo buduscseĝo - sztoit escse bol'saja - pokaz cseloveka buduscseĝo. Vot zadacsja, kotoruju neobhodimo razresit' szovetszkomu piszatel'ju, rabotajuscsemu v oblaszti naucsnoj fantasztiki.

Nekotorŭe csertŭi étego cseloveka buduscseĝo namecsajutszja uzse v nasi dni: szocialiszticeszkoe odnosenie k trudu, k gosŭdarsztvennoj i obszesztvennoj szobsztvennoszti, ljubov' k rodine, gotovnoszt' szamopozsertŭovanija vo imja e, gerolizm.

Cselovek szovetszkogo buduscseĝo - éto cselovek, ne znajuscisij ĝneta, ékszpluatacii, imejuscsisij polnuju vozmozsnoszt' razskrŭvat' vsze szvoi tvorcseszkie szposzobnoszti i darovanija! ...Udacno pokazat' obraz étego cseloveka naseĝo buduscseĝo vo vez' roszt,... zadacsja pocsetnej-saja, interesznej-saja, no i neobŭcsajno trudnaja, trebujusc-saja dlja szvoego razresenija vremeni."

124. M. Rübalkin: "O zsanrovüh oszobennosztjah naučno-fantaszticszeszkogo raszszkaza." - Sztati o literature, Ucsenüe zapiszki juzsno-szahalinszkogo pedinsztituta, 4, /1963/, 82. 1.

"Szozdanie szlabo individualizirovannogo geroja - szvoego roda obosennogo ideala, vmesztivsego v szvoej dejatel'noszti opüt, szilu i znanie mnogih ljudej..."

125. B. Ljapunov: A. R. Beljaev, M., Szovetszkij piszatel', 1967, 123. 1. "...priblizsaetszja k zsanru utopii, no utopii realizzticszeszkoi i szjuzsetnoj /tocsnee pütaetszja szdelat' takoj/."

126. v. ö. u. o. 124. 1.

127. v. ö. u. o. 124. 1.

128. v. ö. A. R. Beljaev: "Szozdadim szovetszkuju naucsnuju fantaszttiku." - Detszkaja literatura, 15-16, /1938/, 7. 1.

129. v. ö. u. o. 5. 1.

130. u. o. 5. 1.

"Hudozslesztvennütj pokaz kartinüt buduscsego mozset escse bol'se podnjat'öntuziazm sztroitelej szozializma."

131. u. o. 6. 1.

"...nado raz navszegda pokoncsit' sz pusztüm fantazirovaniem... szocial'naja csaszt' szovetszkih

131. naucsno-fantaszticeseszkijh proizvedenij dolzsna imet' takoe zse nadezsnoe naucsnoe osznovanie, kak i csaszt' naucsno-tehnicsezskaja...piszateli dolzsnü horoso izucsit' szocial'no ékonomiceszkuju i politicseszkuju literaturu, pjatiletnüe i general'nüe planü razvitija hozjajsztva, izucsit'puti razvitija szovetszkaj arhitekturü, zsiliscsnogo sztroitel'sztva i t. p."

132. u. o. 2. 1.

"Pri vszem szvoem szvoeobrazii naucsnoj fantasztika javljaetszja csaszt'ju szovetszkaj literaturü..."

133. u. o. 3. 1.

"Naucsno-fantaszticeseszkij roman, raszszkaz dolzsnü büť polnopravnümi hudozsesztvennümi proizvedenijami..."

134. v. ö. u. o. 3. 1.

135. A. R. Beljaev: "Zoluska - o naucsnoj fantasztike v nasej literature." - Literaturnaja gazeta, 15, /1938/, 17. 1.

"Govorjat, piszатели, oszobenno krupnüe, udeljajut malo vnimanija naucsnoj fantasztike, szcsitaja ee literaturoj vtorogo szorta. Éto neverno. Literatura vszegda takogo szorta, kakogo szorta literator, szozdavsij ee."

136. v. 8. A. R. Beljaev: "O fantaszticeszkom romane Adamova "Pobediteli nedr." - "Detszkaja literatura, 11, /1938/, 21. 1.
137. v. 8. A. R. Beljaev: "Arktanija - roman Grebneva." - Detszkaja literatura, 18-19, /1938/, 68-69. 1.
138. v. 8. A. R. Beljaev: "Argonavtů vszelennoj." - Detszkaja literatura, 5, /1939/, 52. 1.
139. A. R. Beljaev: "Illjusztaarcija v naucsnoj fantasztike." - Detszkaja literatura, 1, /1939/, 61. 1.
- "...vszjakaja fantazija, dazse szkazocsnaja, v konecsnom szcsete javljaetszja rezul'tatom kombinirovanija, "peresztanovki" obrazov real'nogo mira."
140. v. 8. u. o. 62. 1.
141. v. 8. A. F. Britikov: Ruszszkij-szovetszkij naucsno-fantaszticeszskij roman, L., Nauka, 1970, 105-106. 1.
142. v. 8. G. Gurevics: Mnogogrannaja fantasztika. Materialů vszerosszijszkiego szovescsanija po naucsno-fantaszticeszskoj i prikljucseneszkjoj literature, In: O fantasztike i prikljucsenijah, L., Detszkaja literatura, 1960, 241. 1.
143. E. M. Brandisz: Szovetszkij naucsno-fantasztiki-

cseszkij roman, L., Obscsesztvo po raszproszt-
raneniju politiceszkih i naucsnuh znanih RSZFSZR,
1959, 6. 1.

"Neszmotrja na to, csto naucsno-fantaszticeszkaja
literatura imeet svoi isztoriceszki szlozsivsiesz-
ja oszobennoszi, pered nej sztojat te zse za-
dacsj, csto i pered vszej literaturoj kak formoj
otrazsenija obscsesztvennoj zszizni v hudozsoszt-
vennuh obrazah."

144. B. Ljapunov: "Novüe dosztizsenija tehnikj i
szovetszkaja naucsnofantaszticeszkaja litera-
tura." In: O fantasztike i priključenijah, L.,
Detszkaja literatura, 1960, 200. 1.

Eszli ran'se fantasztü poroj ograničsivalisz'
szamüm obscsim upominaniem...to teper' oni
gorazdo uverenee govorjat o neresonnuh tehničesz-
kih voproszah...Szejcsasz piztateli...szmelee
fantazirujut, iszpol'zuja novejsie dannüe nauki
i otkrüvaemüe eju perszpektivü. Poétomu naucsnüe
osznovü fantasztiki sztalj bolee real'nümi..."

145. Ariadna Gromova: "Na poroge nevedomogo veka." -
Molodaja gvardija, 1962. julius 6. 273. 1.

"...szamaja glavnala zadacsja, kotoraja sztoit
szejcsasz pered nej, - étó resenie voproszov
masztersztva, poiszki novüh, szpecificeszkih

dija zsanra, naibolee effektivnüh szredsztv
hudozsasztvennoj vürazitel'noszti."

146. v. Ö. E. M. Brandisz-V. Dmitrevszkij: Mir bu-
ducsego v naucsnoj fantaszlike, M., Znanie,
1965, 42-43. 1.

147. Sz. Larin: Literatura krülatoj mecstü, M.,
Znanie, 1961, 39. 1.

"Vsze to, csto szosztavljaet szvoeobraznuju po-
éziju nauki, sztanovitszja, i poéticeszkoj osz-
novoj naucsno-fantaszticseszkih proizvedenij."

148. v. Ö. E. M. Brandisz-V. Dmitrevszkij: Mir bu-
ducsego v naucsnoj fantaszlike, M., Znanie,
1965, 28. 1.

149. v. Ö. B. Ljapunov: "Novüe dosztizsenija tehnik
i szovetszkaja naucsno-fantaszticseszskaja lite-
ratura." in: O fantaszlike i prikljucsenijah,
L., Detszkaja literatura, 1960, 220. 1.

150. Tord Hall: "Harry Martinson "Aniara" c. eposzá-
ról." - Helikon, XVIII, 1, /1972/, 81. 1.

151. v. Ö. A. F. Britikov: Ruszszkij-szovetszkij na-
ucsno-fantaszticseszskij roman, L., Nauka, 1970,
4. 1.

152. M. Hillegas: The Future as a Nightmare: H. G.
Wells and the Anti-Utopians, New-York, Oxford
U. P. 1967, 8. 1.

"There exist novels and stories similar to pulp science-fiction in their conventions and themes but greatly superior in their literary quality and significance of comment on human life."

153. u. o. 8. l.

"Science fiction is that class of prose narrative trating of situation that could not arise in the world we know, but which is hypothesised on the basis of some innovation in science or technology..."

154. Csanádi András: "Kingsley Amis: New Maps of Hell."

- Helikon, 1, /1972/, könyvismertetés, 130. l.

155. A. R. Beljaev: "O fantaszticeszskom romane Adamova: "Pobediteli nedr". - Detszkaja literatura, 11, /1938/, 19. l.

"Po szuscsestvu étot zsanr szledovalo bú vüdelit' kak szocial'nuju fantasztiku, no, poszkol'ku v étih proizvedenijah v znacsitel'noj dole imeetszja i tehnicsezkij élement, takogo roda proizvedenija idut pod sztarüm nazvaniem naucnoj fantasztiki."

156. v. Ö. V. Brjuszov: "Ne vozkrsecsajte manja!" - Tehnika Molodezsi, 12, /1963/, 16. l.

157. v. Ö. M. Gorkij: Szobranie szocsinenij, 27, 215. l. = Rübalkin: "O zsanrovüh oszobennosztjah naučno-fantaszticeszskogo rászszkaza." - Sztati



o literature, Ucsenüe zapiszki Juzsno-szahalinszkogo insztituta, N^o 4, 1963, 95. l.

"...szjuzset...szvjazi, protivorecsija, szimpatii, antipatii i voobscse vzaimootnosenie ljudej."

158. Sz. Foltavszkij: "Vtoroe rozsdenie piszatelja-fantaszta." - Zvezda, 2, /1958/, 226. l.

"Nevozmozsno, prevrascsennoe voo Brazseniem v szbüvsujuszja real'noszt'..."

159. v. Š. B. Ljapunov: A. R. Beljaev, M., Szovetszkij piszatel', 1967, 136. l.

160. A.R. Beljaev: "Arktanija - roman Grebneva." - Detszkaja literatura, 18-19, /1938/, 69. l.

"Fantazija, fantasztika,..odnako ne dolzsna otrüvat'szja ot naucsnoj pocsvü."

161. Georgij Tuskan: "Neobhodimüj razgovor." - Literatura i zszizn', 6, /1958/, "Trebovanie, cstobü vsze v naucsnoj fantasztike bülo naucsno obosznovalo, nepravomerno...eszli naucsnaia gipoteza podtverzszdena naucsno... ona uzse peresztanet büt' naucsnoj fantasztikoj, i sztanovitszja naucsnoj teoriej ili oszuscsezsztvlenüüm izobreteniem."

162. V. I. Lenin: Polnoe Szobranie szocsinenij, 6, M, Goszpolitidat, 1959, 172. l.

"Razlad mezsdu mecstoj i dejsztvitel'noszt'ju ne prinoszit nikakogo vreda, eszli tol'ko mecstajus-

csaja licsnoszt' szerezno verit v szvoju mecstu, vniatel'no vügljadüvajasz' v zsizn', szravnivaet szvoi nabljudenija sz szvoimi vozdusnümi zamkami..."

163. E. M. Brandisz: "Puti razvitija i problemü szo- vetsknoj naucsno-fantaszticeszkaj literaturü." - in: O fantasztike i prikljucsenijah, L., Detsz- kaja literatura, 1960, 9. l.
"Naucsnaja fantasztika...otvecsaet vere szovre- mennogo cseloveka v moguscsesztve razuma i nauki..."
164. Bol'saja szovetskaja énciklopedija, 29, 246. l. =
= Sz. Poltavszkij "O neresennüh voproszah naucs- noj fantasztiki." - in: O fantasztike i priklju- csenijah, L., Detszkaja literatura, 1960, 102. l.
"Bol'saja szovetskaja énciklopedija vidit za- dacsu naucsnoj fantasztiki v izobrazseni naucs- ного otkrütija, izobretenija, escso ne oszus- csesztvlenного v dejsztvitel'noszi, no obücsno uzse podgotovlennogo predüducsim razvitiem nauki i tehnik."
165. v. ö. B. Ljapunov: "Novüe dosztizsenija tehnik i szovetskaja naucsno-fantaszticeszkaja li- teratura." in: O fantasztike i prikljucsenijah, L., Detszkaja literatura, 1960, 185. l.
"...v belletrriszticeszkaj ili ocserkovej ili

ocserkovoje forme ona /naucsnaja fantaztika/
razvertüvaet pered csitatelem kartinü voplos-
csennoj v zszzn' mecstü."

166. v. š. B. Ljapunov: V mire fantaztiki, M.,
Kniga, 1975, 14. l.

167. Sz. Larin: Literatura krülatoj mecstü, M., Zna-
nie, 1961, 7. l. "...naucsnaja fantaztika...
baziruetszja na szmelüh gipotezah szovremennoj
nauki. Ona rodilas' iz csudesznogo szvojsztva
cselovecseszczkogo razuma - fantazii, kotoruju
Lenin nazüval "kacsesztvom velicsajsej cennoszti."
Otszjudä i mogucsaja szposzobnoszt' fantaztiki
perenoszit'szja ot real'nüh, dejsztvitel'nüh szo-
bütij i javlenij v illjuzornüj mir, zagljädüvat'
v zavtrasnij den', vidja i predugädüvaja to, csto
"vremenem zakrüto"."

168. u. o. 22-23. l.

"Pozsaluj, kazsdüj podlinno bol'soj fantazt go-
vorja o naucsnüh problemah, o buduscsem nauki,
odnovremenno govorit i o buduscsem obscseszctva,
cselovecseszctva v celom. A krome togo, on
vkladüvaet v szvoi fantazticseszczkie "proékciü"
...o teh szocial'nüh tendencijah i politicseszczkih
idejah szvoego vremeni, kotorüe ego volnujut."

169. v. š. u. o. 45. l.

170. u. o. 20. l.

"Nauka idet k szvoim zavoevanijam po sztupenam -
ot razgadki k razgadke - sz csrezvücsajnoj

poszledovatel'noszt'ju, bez "propuszkov".
Naucsnaja fantasztika "propuszkaet" podrobnoszt'i,
detali szvoego voszhoszenija k celi. ona beret
ot nauki kakoe nibud' iszhodnoe obosznovanie
müszli, sztremitszja büt' logicsnoj, no minuja
sztupeni, ne zatrudnjaja szebja nerazgadannüm,
brossaet müszl' v kaprüznüj, pocsti szoversenno
szvobodnüj polet...Vazsnoe,...cstobü naucsno-
fantaszticseszkaaja müszl' proizvedenija ozer-
jalasz' bol'soj obscsesztennoj idee, cstobü
ona proszlavljala moguscseszto nauki, sztavala
na szluzsbu podlinno velikomu szocialiszticsesz-
komu gumanizmu.

171. v. š. A. Gromova: "Na poroge nevedomogo veka." -
Molodaja gvardija, 1962. junius 6. 269. 1.
172. v. š. u. o. 272. 1.
173. v. š. u. o. 269. 1.
174. v. š. u. o. 272. 1.
175. v. š. M. Rübalkin: "O zsanrovüh oszobennosztjah
naucsno-fantaszticseszkiego rasszskaza." - Sztati
o literature, Ucsenüe zapiszki juzsno szahalinsz-
kogo pedinsztituta, 4, 1963, 78-79. 1.
176. v. š. u. o. 84-85. 1.
177. v. š. u. o. 84-85. 1.
178. v. š. u. o. 89. 1.

179. u. o. 92. 1.

"...naucsno-fantaszticeseskaja gipoteza...vozbuzdaet v csitatele aktivnuju tvorcseszkuju mûszl',...pomogaet ovladet' dialekticeseszkim metodom mûslenija...predszkazûvaet vozmoznûe v buduscsee protivorecsija mezsdu ljud'mi i prirodaj, dazse konfliktû na putjah ee poznaniya, provodit obscsuju ideju o neizbeznom tvorcsesztove cseloveka kommuniszticeseskogo obscsesztova v processze ovladenija i podcsinenija emu szil prirodû."

180. v. ö. V. N. Zsuravleva: Izobretenija zakazannûe mecstoj, Tambov, Biblioteka novatora, 1964, 4. 1.

181. E. M. Brandisz - V. Dmitrevszkij: Mir buduscsego v naucsnoj fantasztike, M., Znanie, 1965, 45. 1.
"Oblekat' v hudozssezstvennûe obrazû predsztavlenija o buduscsem, "rekonsztruirovat'" doisztoričeszkoe prošloe, raszkrûvat' gipoteticsezskie vozmoznoszti nauki i tehnik, pokazûvat' v oszuscsesztovlenni szocial'nûe, éticesezskie i észteticesezskie idealû, preduprezdat' o grozjascsih cselovecsesztovu opasznosztjah...okazûvaet aktivnoe formirujuscsee vozdejsztvie na szoznanie molodogo pokolenija."

182. u. o. 44. 1.

"...Szledovatel'no, oszobennoszti naucsnoj fantasztiki harakterizujutszja ne vnesnimi zsan-

- rovými priznakami, a vnútrenným szoderzsaniem, idejným napolneniem, celonapravlennoszt'ju..."
183. v. ö. G. Gurevics: Karta sztránü fantazii, M., Iskuszsztvo, 1967, 33. l.
184. Jean Gattegnano: "La Science fiction." - Helikon, 1, /1972/, könyvismertetés: Miklós Pál: Könyvek és sci-fi köréből, 125. l.
185. v. ö. A. F. Britikov: Ruszszkij-szovetszkij naucsno-fantaszticeszkij roman, L., Nauka, 1970, passim.
186. u. o. 11-12. l.
"Naucsno-fantaszticeszkaja literatura poétiziruet vozmozsoszt' upravljat' buduscim i v to zse vremja javljaetszja...formoj prakticeszkogo prognozirovaniija."
187. u. o. 14. l.
"Eszi hudozsesztvennaja literatura ohvatüvaet szvjazi cseloveka sz mirom vo vszej szovokupnoszti ...to ee naucsno-fantaszticeszkaja vetv' izbiraet preimuscsestvenno otnosenie cseloveka k naucsno-indusztrial'noj kul'ture...ob''ekt naucsnoj fantasztiki...éto prezse vszego vzaimodejsztvie naucsno-tehnicsezkogo progreszsa sz cselovekom."
188. u. o. 6-7. l.
"K tomu zse fantaszticeszkie predszkazaniija csem

oni konkrétnej, tem menee dosztovernú, ibo realizirujutszja, kak pravilo, po szoversenno novúm principam, kotorúe hudozsnik-fantaszt ne v szliah predsztotret'. Zato fantaszticeseszkoe izobrenie, osibocnoe v konkretnom tehnologicseszkom resenii, mozset szoderzsat' vernuju obscsuju ideju."

189. v. ö. u. o. 21. l.

190. Hubert Juin: "A science fiction és az irodalom" - Helikon, XVIII, 1, /1972/, 33. l.

191. J. Kagarlickij: "Realizmus és fantasztikum." - u. o. 23. l.

192. Martin Schwonke: "A világ kiterjesztése és a modern utópia." - u. o. 38. l.

193. D. Suvin: "A science fiction műfaji poétikája." - u. o. 46. l.

194. Jean-Paul Dumont: "Egy komputer pszichológiája." - u. o. 94-104. l. *passim*

195. Stephen Spirel: "A jövő hatalomra jutása." - u. o. 107. l.

196. u. o. 108. l.

197. u. o. 109. l.

198. Frederik Pohl: "Felszólalás egy SF konferencián." - u. o. 113-115. l.

199. Donald Wollheim: "Válságban a Wells-követők." - u. o. 118. l.

200. v. 8. A. F. Britikov: Ruszszej-szovetszej
naucsno-fantaszticeszej roman, L., Nauka,
1970, 21. l.

201. S. Spirel: "A jövő hatalomra jutása." - Helikon,
XVIII, 1, /1972/, 109. l.

