

Міністерство освіти і науки України
Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II
Кафедра філології

Реєстраційний № _____

Кваліфікаційна робота

**АНТИУТОПІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В РОМАНАХ ВІЛЬЯМА ГОЛДІНГА
«ВОЛОДАР МУХ» І КОСУНА ТАКАМІ «КОРОЛІВСЬКА БИТВА»**

ЛЕВРІНЦ АНДРЕА АНДРІЇВНА

Студентка IV-го курсу

Освітня програма «Середня освіта (Мова і література (угорська))»

Спеціальність 01 Освіта / Педагогіка 014 «Середня освіта (Мова і література угорська)»

Рівень вищої освіти: бакалавр

Тема затверджена на засіданні кафедри

Протокол № 96 / 02.10. 2023.

Науковий керівник:

Чурман-Пушкаш Аніко Степанівна,
старший викладач

Завідувач кафедри

Берегсасі Аніко Ференцівна,
зав. кафедри, доктор габілітований, професор

Робота захищена на оцінку _____, «__» _____ 202_ року

Протокол № _____ / 202_

**Міністерство освіти і науки України
Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II**

Кафедра філології

Кваліфікаційна робота

**АНТИУТОПІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В РОМАНАХ ВІЛЬЯМА ГОЛДІНГА
«ВОЛОДАР МУХ» І КОСУНА ТАКАМІ «КОРОЛІВСЬКА БИТВА»**

Рівень вищої освіти: бакалавр

Виконавець: студентка IV-го курсу

Леврінц Андреа Андріївна

Освітня програма «Середня освіта (Мова і література (угорська))»

Спеціальність 01 Освіта / Педагогіка 014 «Середня освіта (Мова і література угорська)»

Науковий керівник: **Чурман-Пушкаш Аніко Степанівна,**
старший викладач

Рецензент: **Берегсасі Аніко Ференцівна,**
зав. кафедри, доктор габілітований, професор

Берегове
2024

**Ukrajna Oktatási és Tudományügyi Minisztériuma
II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola**

Filológia Tanszék

**ANTIUTÓPIKUS ELEMÉK WILLIAM GOLDING A LEGYEK URA ÉS
KÓSUN TAKAMI BATTLE ROYAL CÍMŰ REGÉNYEIBEN**
Szakdolgozat

Készítette: Lőrincz Andrea

BA IV. évfolyamos magyar nyelv és irodalom
szakos hallgató

Témavezető: Csurmán-Puskás Anikó,
adjunktus

Recenzens: Dr. habil. Beregszászi Anikó
tanszékvezető professzor

ЗМІСТ

ВСТУП	6
I. ЖАНР АНТИУТОПІЇ	8
1.1. Жанрові особливості утопії	8
1.2. Століття антиутопії	10
1.2.1. Визначення поняття антиутопії.....	12
1.2.2. Характеристика творів-антиутопій.....	12
II. КОСУН ТАКАМІ ТА «КОРОЛІВСЬКА БИТВА»	15
2.1. Створення «Королівської битви».....	15
2.2. Початкова рецепція роману	16
2.3. Короткий огляд структури та сюжету «Королівської битви».....	17
2.4. Антиутопічні елементи «Королівської битви».....	18
2.4.1. Народна Республіка Далекосхідна Азія та Великий Диктатор.....	18
2.4.2. Інструмент цензури та пропаганди.....	19
2.4.3. Системна та соціальна критика.....	20
2.4.4. Програма як засіб цькування.....	20
2.4.5. Спостереження та відплата.....	21
2.4.6. Ідеал рівності	22
2.4.7. Бунтівник у натовпі	22
III. СВІТ «ВОЛОДАРЯ МУХ»	24
3.1. «Володар мух» у творчості Вільяма Голдінга.....	24
3.2. Утопічний характер роману	25
3.3. Від утопії до антиутопії	27
3.3.1. Становлення диктатури та дегуманізація людини	27
3.3.2. Роль могутності	28
3.3.3. Деградація природи.....	29
3.3.4. Володар мух – внутрішнє зло.....	30
УЗАГАЛЬНЕННЯ	32
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	33
РЕЗЮМЕ	37

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS	6
I. AZ ANTIUTÓPIA MŰFAJA	8
1.1. Az utópia műfaji jellemzői	8
1.2. Az antiutópia százada	10
1.2.1. Az antiutópia definiálása	12
1.2.2. A disztópikus művek jellemzői	12
II. KÓSUN TAKAMI ÉS A BATTLE ROYALE	15
2.1. A Battle Royale születése	15
2.2. A regény kezdeti fogadtatása.....	16
2.3. A Battle Royale szerkezetének és cselekményének rövid áttekintése.....	17
2.4. A Battle Royale antiutópikus elemei	18
2.4.1. A Nagy Kelet-ázsiai Köztársaság és a Vezér	18
2.4.2. A cenzúra és a propaganda eszköze	19
2.4.3. Rendszer– és társadalomkritika	20
2.4.4. A Program mint megfélemlítőeszköz	20
2.4.5. Megfigyelés és megtorlás	21
2.4.6. Egyenlőség eszménye.....	22
2.4.7. Lázadó a tömegben.....	22
III. A LEGYEK URA VILÁGA	24
3.1. A Legyek Ura William Golding munkásságában.....	24
3.2. A regény utópikus jellege	25
3.3. Utópiából disztópia.....	27
3.3.1. Egy diktatúra felemelkedése és az ember dehumanizálása	27
3.3.2. A hatalom szerepe	28
3.3.3. A természet degradálása	29
3.3.4. A Legyek Ura – a gonosz legbelül	30
ÖSSZEGZÉS	32
IRODALOMJEGYZÉK	33
PE3IOME	37

BEVEZETÉS

Az ember számára természetes a vágyakozás. Mindenki a jobb felé kíván haladni – egy jobb világba, ahol az emberek békésen megférnek egymás mellett. Nincsenek természeti katasztrófák, klímaváltozás, háborúk és politikai konfliktusok. Nincs bűn, bűncselekmény és bűnhődés, mert hiányzik a rossz a világból. Helyette virágzó gazdaság, békés társadalom és felhőtlen gondtalanság uralkodik, ahol nem ismerik a fegyver dördülésének vagy a rakéta becsapódásának hangját. Talán egyetlen világ van, ahol mindez, s ennél több is létezhet — a könyvek világa. Platón *Állama* az egyik legkorábbi példája az utópiának, bár akkor még nem létezett a fogalom, azt csak évszázadokkal később Morus Tamás hozta létre.

Platón és Morus alkotásai óta a műfaj csak gyarapodott. Szinte elkerülhetetlen volt olyan művek megjelenése is, amelyek a legtökéletlenebb világ képét ábrázolták. Ezek a szerzemények fokozatosan önálló műfajjá nőttek ki magukat és a disztópia vagy antiutópia elnevezést kapták. Sokszor úgy vélik, hogy ezek az utópiák ellentétjei, és valamelyest igazuk is van, de nem merül ki ennyiben az egész. A disztópikus szerző egy hanyatló társadalmat lát maga előtt, amelyet művében sokszorososan felnagyítva és eltúlozva közvetít. Kritizálja jelenkorának emberét és államát, ugyanakkor nem lát kiutat a nyomorúságból, helyette egy sokkal rosszabb jövőképet vizionál, ezzel figyelmeztetve az olvasót.

A 20. századtól kezdve az irodalomban a disztópiák térhódítása figyelhető meg. Számptalan új regény jelent meg, amely a fiatal olvasóközönségnek szólt, és ami (újra) megszerettette velük az olvasást. A legismertebbek közül Suzanne Collins *Az éhezők viadala* vagy Veronica Roth *A beavatott* trilógiákat lehet példaként felhozni. Szakdolgozatomban az antiutópia műfajának két kiemelkedő alkotását, William Golding klasszikus regényét, *A Legyek Urát*, valamint Kósun Takami kortársként kultkönyvvé vált *Battle Royale* című művét kívánom bemutatni. Munkám célja feltárni, hogyan jelenik meg az antiutópia e két regényben, és a műfaj milyen jegyei figyelhetők meg bennük. Ennek érdekében elsőként az utópia és az antiutópia műfaji jellemzőivel foglalkozom, valamint a téma aktualitása érdekében a disztópia történelmi vonatkozásaira is kitékintek röviden. A második és a harmadik fejezetekben külön-külön mutatom be Golding és Takami művét, beszélek a regények megírásának körülményeiről, valamint azt vizsgálom, milyen antiutópikus elemeket lehet felfedezni bennük.

Szakdolgozatom megírásához többek között Czigányik Zsolt, George Duveau, Fried István, Gombos Péter, Peter G. Stillman, Szőnyi György Endre és Tóth J. Zoltán

tanulmányait használtam fel. Forrásként alkalmaztam Kósun Takami és William Golding két regényét is. A témában írt, vagy e két művel foglalkozó szakdolgozatok és internetes források is további segítségemre voltak.

I. AZ ANTIUTÓPIA MŰFAJA

A világ másféle, az adott valóságtól eltérő elképzelése nem új dolog az emberek számára. Nagy valószínűséggel már létezése kezdetétől álmélkodik az emberiség egy eltérő életről (Czigányik 2019:11). Ez az álmodozás gyakran pozitív irányú – egy tökéletes társadalomban való egzisztencia ábrándja, ahol mindenki gondtalan és elégedett. Mindez egyetlen közegben valósítható meg biztosan, az irodalomban. Több műfaj törekszik erre, mint például az árkádia vagy az utópia. Közös vonásuk a boldogság titkának feltárása, valamint a szerző korának kritizálása. Ez az elégedetlenség leginkább az antiutópikus regényekben teljesedik ki (Gombos 2009:7).

Az antiutópiától elválaszthatatlan fogalom az utópia, már csak azért is, mert kronológiailag az utóbbi bukkant fel először. Az antiutópiára sokszor az utópia ellentétéként tekintenek, de gyakran meg sem különböztetik a két fogalmat annak ellenére, hogy szembetűnő az eltérés a két műfaj között. Meghatározó jellemző az utópiák pozitív jövőbeli helyszínével ellentétben a disztópiák sivár jelene. Mindkettő szembeállít a jelennel, ám előbbi egy makulátlan jövőbeli társadalmat tár az olvasó elé, míg utóbbi egy rettenetes jövőképet fest le. Az antiutópia keserűen, csüggedten eleveníti fel a meg nem valósult revolúciókat, ezzel szemben az utópia pozitívan tekint a kifogástalanság elérésének esélyére. Mivel a disztópia esetében olyan műfajról beszélünk, melynek alapja az utópiában rejlik, így annak érdekében, hogy teljes képet kaphassunk az antiutópia jellemzőiről, tanulmányoznunk kell az utópiát is (Gombos 2009:3-4).

1.1. Az utópia műfaji jellemzői

Az utópia az irodalomban olyan mű, melyben megjelenik egy szerző elképzelése egy tökéletes világról, amely élesen kritizálja az alkotó jelenének társadalmát és politikai rendszerét is (Tóth 2020:274-275). Az utópia fogalmát Morus Tamásnak köszönhetjük, akinek azonos című alkotása műfajalkotó jelentőségű. A műben Utópia, avagy Seholország egy optimális államformájú sziget, ahol a köztársaságot az öregek tanácsa vezeti és kiemelt tiszteletben részesülnek a tudósok is (Szőnyi 2016).

Bár műfajként Morus tette elismertté, gyökerei ennél messzebb nyúlnak vissza. Utópisztikus világot fedezhetünk fel a népköltészeti alkotásokban, a népi mítoszokban és a *Bibliában* is. Ezekben a művekben megjelenik egy pozitív helyszín, legyen az sziget, ország vagy éppen a menyország, ahol a szereplők rátalálnak boldogságukra, a tökéletes

létre. A *Timaiosz* (Kr. e. 360) és *Allam* (Kr. e. 375) filozófiai értekezésekben Platón egy ideális államképet mutat be mindenki mást megelőzve ebben a témában. Morus *Utópiája* lehetővé tette más utópiák, többek között Tommaso Campanella *Napváros* (1602), Francis Bacon *Új Atlantisz* (1624) és James Harrington *Oceana* (1656) című művének megjelenését (Nikolenko et al. 2019:109). Ahogyan azt a példákból is láthatjuk, nem csupán szépirodalmi mű lehetett utópia, de bölcséleti értekezések, példázatok, államregények is, sőt utazási regényekben is találkozhatunk ideális társadalmakkal és államokkal (Fried 2016).

Színhelye általában a távoli jövő, ahol a lakosság világnézete gyökeresen eltér a szerző korabeli társadalomától, így téve lehetővé egy ideális társadalmi berendezkedés működését, ami lehetetlennek tűnik a jelenben (Tóth 2020:275). Az eljövendő tökéletességét fejtegetve ítélkezik a jelenkor felett, feltárva tévességét és látszólagos lehetőségei mögött megbújó képtelenségét (Gombos 2009:13). Bár a jövőt használja ideái megvalósításának érdekében, képtelen elszakadni a jelentől, mivel csak az alapján képes bármilyen jövőszerű mondanivalót alkotni (Losonczi 2019:158).

Időszakonként eltérő, hogy egy utópia hősei térben vagy időben utazva jutnak-e el Seholországba. Ez jelentősen függ attól, mi volt jellemző az adott író korára – Morus idejében a földrajzi felfedezések a valóságban is egy jobb hely ígéréssel biztattak, míg a 19-20. század ipari és technológiai fejlődése a jövő könnyebbségével és kényelmességével kecsegtettek, így nem csoda, hogy az ekkor megjelenő utópiák nagyobb része megírásukhoz képest évtizedekkel vagy évszázadokkal később játszódtak (Gombos 2009:20-21).

A legelső utópiákra nagy hatást gyakorolt a szerzők azon vágya, hogy az elképzeltet gyakorlatba helyezték át, tehát létrehozzák a szerintük ideális társadalmi közeget. Többek között Platónnak is voltak ilyen tervei (Gombos 2009:12). Évszázadokkal később, a 19. század végén és a 20. század elején úgynevezett program-utópiákról beszélhetünk, melyek a világ átalakításának céljából jöttek létre. Rengeteg marxista, anarchista és utópikus szocialista program jelenik meg, melyek egy része tulajdonképpen ideológiává növi ki magát (Tóth 2020:275, Gombos 2009:14). Népszerű eszméje ezeknek a magántulajdon megszüntetése és a közösségi tulajdon intézményesítése. Ez magába foglalja a személyes vagyon és minden (érték)tárgy elkobzását, beleértve a lakóházakat és a ruházatot is. A felelősség- és munkavállalás egyformán terheli a nőket és a férfiakat, az előállított termékek, javak egészét be kell szolgáltatni a kollektívbe, és csak annyit lehet elvenni abból, amennyi okvetlenül szükséges a megélhetéshez (Horkheimer 2019:16-17).

Ezen ideák alapján nem csoda, hogy az emberek szkeptikusan tekintettek az utópiákra, hiszen tartottak a megvalósításukra tett kísérletektől (Duveau 1979:26-47).

Az utópia kivitelezhetetlenségét még a 19-20. század filozófusai jelentették ki (Gombos 2009:12). Ez a képtelenség viszont fontos vonása a műfajnak. Az utópia realitása nem lelhető fel az immanens jelenben és a korabeli társadalom sem hozható viszonyba vele. A jövő nem eredhet az író jelenéből, ami kétségessé teszi annak valóságát, ám enélkül a mű nem nevezhető igazán utópisztikusnak. Meg kell kockáztatnia a lételméleti lehetetlenséget ahhoz, hogy valóban utópikus legyen (Losoncz 2019:161-162).

1.2. Az antiutópia százada

Az utópia sokáig népszerű műfaj volt, ám a 20. században helyét átvette és a centúria előrehaladásával egyre kedveltebbé vált a disztópia. Legalább az 1970-es évektől a disztópikus fikciók nagy része kifejezetten a fiatal felnőttek számára íródott. Bár a fiatalok között az olvasás mint szabadidős tevékenységforma mérséklődött, az antiutópikus regények száma megnövekedett.

Az 1960-as évektől általánosságban is gyarapodást figyelhetünk meg ezen műfaj könyveiben, ami nagyrészt a hidegháború okozta gazdasági krízisnek, a jövőtől való szorongásérzetnek, az újabb háborútól való félelemnek és terrornak, valamint a konzervatív és progresszív oldalak között fokozódó feszültségnek köszönhető (Finnsson 2016:5).

Míg az utópikus szerzők egy jobb jövőre vágytak, olyan helyekre, ahol az emberiség problémái az idő kezdetétől fogva érdektelenek, addig a 20. század merőben más emberképet alkotott, és ez megjelenik a kor során kiadott művekben is. Sokan úgy vélték, az I. világháború brutalitása és erőszakossága előhozta az emberek barbár, önző természetét, és a II. világháború után ez a nézet csak erősödött. A emberi természetről alkotott perspektíva tovább ferdült Sztálin, illetve Hitler és a náci hatalom felerősödésével, végül az atomfegyverek tették fel az i-re a pontot. Elterjedt az a szemlélet, hogy a társadalom rendeltetése önmaga tönkretétele. Az emberek többé már nem tekintettek reménységgel a jövő felé, inkább rettegték attól, és ezek az új, negatív érzelmek az irodalomban reflektálódtak (Baldwin 2019:2-3).

Mindezek mellett nem hagyható figyelmen kívül a korszak egészségügyi, szociális, tudományos és technikai innovációja sem. A még sosem látott ütemben felgyorsult fejlődés olyan használati cikkeket hozott magával, mint a személyi számítógép, az automobil, a

televízió vagy a repülőgép. A technológia és a tudomány által szerzett új tapasztalatok, ez az újfajta modernitás a 20. század emberét arra készítette, hogy megkérdőjelezze a hagyományos emberképet. Mivel a létünket segítő technológia egyre nagyobb teret foglalt és foglal el életünkben a 20. és 21. században, így nem meglepő, hogy végül az irodalmi művekben, és jelentős mértékben az utópiákban és disztópiákban is szerepet kap a technika. Megjelent a cyberpunk műfaja, amely a közeljövőt a technológia felbonthatatlan kötelékében prezentálja, így az emberi élet nem függetlenedhet tőle. Ilyen disztópikus mű például Ernest Cline *Ready Player One* vagy Philip K. Dick *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?* című alkotások (Kiss 2018:13-19).

Egyik fő jellemzője az antiutópiának, hogy nem áll mögötte megvalósítási szándék, illetve nem is vitatják véghezvihetőségét. Szolgálhatnak elrettentő példaként, és látszólag az is elmondható, hogy az utópiával szembeállítható, vagyis az ellentéte. Ez utóbbi mégsem jelenthető ki teljes bizonyossággal, hiszen csak ritkán íródott olyan disztópia, ami valamely létező utópiának lenne a cáfolata (Gombos 2009:8-9).

Bár közel fél évszázadot vett igénybe, hogy az ifjúsági irodalom e tekintetben felzárkózzon a felnőttirodalomhoz, mégis a fiatalok körében aratta a műfaj a legnagyobb sikert. Míg már a 90-es évekre kijelenthették, hogy a disztópiák a brit, ausztrál és amerikai gyermekprózában a legjelentősebb könyvek közé kerültek, a 2010-es évek végén ez mindennél igazabb volt. Két évtized alatt akkorát ugrott a népszerűsége ennek a regénytípusnak, hogy a legkeresettebb ifjúsági regények közül az első öt vagy hat mind disztópia volt. Kedveltségének egyik legkézenfekvőbb magyarázata, hogy éppen a fiatal az, aki a legjobban bele tudja magát élni a műfajba, hiszen szabályok és állandó felügyelet övezi. Fontos szerepet kap továbbá az olvasó társadalmának és világának tükröződése a művekben, így összehasonlítási alapot képezve a fiatalok számára egy lehetséges jövővel.

A „disztópiák harmadik hulláma” még sosem látott hírnevet hozott a műfajnak. Ezalatt azokat az antiutópiákat értjük, amelyek főszereplői 16-17 év körüli lányok. Az antiutópián belül egy új altípust teremtettek, a „fehér disztópiát”, utalva a lányregényes motívumokra. Azzal, hogy ezúttal kamaszlányok szánták rá magukat a „világmegváltásra” hatalmas sikert aratott a műfaj, értelemszerűen a fiatal lányok közül került ki az olvasók többsége. Olyan népszerű műveket sorolunk ide, mint Suzanne Collins *Az éhezők viadala* trilógiája, Veronica Roth *A beavatott* vagy Tahereh Mafi *Ne érints* című sorozata. Az erős női főszereplőn túl közös vonásuk a család megmentésének vágya és a karakterek társadalmi helyének megtalálása. Ezen célok elérésére gyakran egy forradalom kirobbanása szükséges. A szereplők a mindennapi kamaszhoz hasonlóan csak mentesülni

szeretnének az elnyomó szabályok alól. Mindezeket összevetve egyáltalán nem meglepő, hogy ekkora sikernek örvendenek ezek a regények (Gombos 2019:49-53).

1.2.1. Az antiutópia definiálása

Általános körülírása a műfajnak az, hogy az antiutópia egy önkényuralmú állam vagy társadalom leírása, amely a lehető legrosszabb hely a világon. Rendszerint figyelmeztet egy olyan létező vagy hamarosan valószínűleg bekövetkező problémára, ami a későbbiekben veszélyt jelenthet az emberiségre (Tóth 2020:283).

Az antiutópia sajátossága, hogy felhívja a figyelmet az utópikus elképzelések valóságbeli működésképtelenségére. Rámutat, hogy az utópiák által elképzelt tökéletesség és tökéletes társadalom csak akkor elérhető, ha az befejezett, teljes és változatlan. Ez azonban lehetetlen az emberiség természetéből kifolyólag, így az utópikus társadalom mindig disztópikussá fog válni (Baldwin 2019:3).

A műfaj jelölésére a kakotópia, aipótu (az utópia szó inverzéből), negatív utópia, fekete utópia és ellenutópia kifejezéseket is alkalmazzák. Az ellenutópia fogalmilag kissé eltér a többitől, mivel ez magában hordozza azt a jelentést, hogy egy meglévő disztópia ellentétjeként keletkezett. Néhol a negatív utópiát is külön kezelik, ugyanis ebben nem lelhető fel a műfajra általában jellemző szatirikus hang (Gombos 2009:24). A kakotópia kifejezést már Anthony Burgessnek tulajdonítjuk, aki Morus szójátékát torzítja tovább, így hozva létre a lehető legrosszabb hely fogalmát (Antal 2015:24).

1.2.2. A disztópikus művek jellemzői

Jevgenyij Zamjatyin *Mi* (1924) című regényét tekintjük az első klasszikus disztópiának. A mű már tartalmazta a műfaj fő témáit, viszont azok igazán George Orwell *Ezerkilencszáznyolcvannégyében* teljesedtek ki, és azóta csak csekély mértékben módosultak.

A disztópia komor jövőképet fest az olvasó elé, amelyet egy rezsím irányít. Ezekben a világokban mindennapos az emberi szabadság elfojtása és korlátozása. Alapvető tényként kezelik a gondolatok felülvizsgálatát, a képzelet és az érzelmek elnyomását, valamint az egyediség megszüntetését a közösség érdekében (Czigányik 2019:20). Az emberi szabadság korlátozása rendszerint módszer egy adott probléma prevenciójára, de csak hozzájárul az autokrata rendszer kialakulásához. Ez valamilyen társadalmi

megrázkódtatás (forradalom, háború) következtében keletkezik be, ami gyakran szintén hasonló okokra vezethető vissza. Ugyanakkor szerepet játszik benne többek között a valóságtól való elhidegülés, a műszaki tudomány rohamos fejlődése, a környezetszennyezés, sőt a jólét által kiváltott egykedvűség és semmittevés is (Tóth 2020:284).

A disztópiák valamely képzelt társadalmat prezentálnak, amelyet a szerző úgy alkotott, hogy a kortárs olvasó lényegesen rosszabbnak lássa, mint azt a valóságot, amiben él. Ezek a világok a korabeli tendenciákból és lehetőségekből nőttek ki magukat. A disztópiák trendekkel való kapcsolata ellenére kognitív disszonanciát teremtenek és másságot mutatnak be azáltal, hogy elszigetelik és felnagyítják ezeket az áramlatokat, a figyelem központjába helyezik azokat, valamint megmutatják jövőbeli következményeiket. Jonathan Swift *Gulliver utazásai* (1726) című regénye a racionalitás korában megmutatta, hogy az ésszerűség túlzott hangsúlyozása érzéketlen, diszkrimináló és inhumán lényekké teheti az embereket.

Sok antiutópikus műben a disztópikus társadalom leírása és kritizálása áthatja az egész szöveget. A szerzők szerint a jelenkori tendenciák egy nagy horderejű totalitárius állam kialakulásához vezethetnek, erős központi kormányzással, amely szorgosan kontrollálja a politikai és szociális életet az állam hatalmán és a modern technológián keresztül. Az állam kezeli az információt és a gondolatokat, így igazgatva a személyes emlékezetet és a kollektív történelmet. A rendszer formálja az egyén anyagi és szellemi igényeit, valamint interperszonális kapcsolatait bizonyos tevékenységek létrehozásával, elősegítésével vagy korlátozásával (tehát képes az érzelmek és a nemi élet, a frusztráció és kiteljesedés, a félelem és szeretet szabályozására) (Stillman 2016:58).

Gyakori ezekben a művekben az apafigura, például a Nagy Testvér Orwell művében, a Jótevő Zamjatinéban vagy éppen Mustafa Mond Huxleynél. Ezen szereplőknek kétségtelenül két arca van – az egyik a szerető, de elmarasztaló Apa, míg a másik a magasztos és vészjósló Úr. Az Apa és az Úr ugyanazok, mégis mások, megkülönböztetésük lehetetlen, hiszen csak hallottak róluk, de sose találkoztak vagy beszéltek velük. Emiatt mindig védtelenek a sebezhető értelmezések előtt. Ennek következményeképp az Apának/Úrnak folyamatosan gyanakvónak és figyelmesnek kell lennie az írás iránt: könyveket és könyvtárakat, műalkotásokat semmisít meg, kiforgatja a szavak jelentését és semmitmondó számjegyekkel helyettesíti azokat (Maj 2016:82).

Általában nemcsak az írott dolgok által korlátozott a lakosság szabadsága, hanem azt is árgus szemekkel figyelik, hogy viselkedik az egyén, kivel beszél és mi hangzik el

köztük. Ez az 1984-ben a telekép nevű szerkezet segítségével valósul meg, ami a „tekintet” megtestesülése és a tökéletes eszköz a test feletti fegyelem alkalmazásának. Az engedelmisség biztosítása érdekében az egyénnek tudatában kell lennie annak, hogy figyelik, viszont sose tudhatja, hogy nézik-e az adott pillanatban vagy sem (Gerhard 2012:52-53).

Az elnyomó rezsimmel ellentétben jellemzően áll egy lázadó csoport, amellyel a társadalomtól elhidegült főszereplő is szövetkezik. A főhős gyötrelmei általában reprezentálják azt a méltatlan életet, amely egyedülként lehetséges az elnyomó rendszerekben. Ebből a létből kívánczik kitörni a főszereplő, így alakul ki konfliktus az egyén és egy közösség között (Czigányik 2019:20). Sokszor megesik, hogy nincs egy fő apafigura, vagy csoport, hanem létezik egy mindent átfogó rendszer. Ez alapjáraton elérhetetlenné teszi a szabadság megszerzését, mivel az egész világgal nem lehet harcolni (Tóth 2020:284).

Bár ezek a rebellis csoportok szinte minden disztópikus műben jelen vannak, az elnyomó rendszerek (a fentiekben említett eszközök mellett) erőszakot alkalmaznak arra, hogy fenntartsák a polgárság engedelmisségét. A megfélemlítés, a tettelegesség folyamatosan fennálló kockázata biztosítja a társadalom rettegését a bajtól, ami a meghatározott normákkal való ellenszegülés miatt érheti.

Széleskörben jellemző a disztópiák esetében a propaganda és cenzúra alkalmazása. A propaganda különböző művekben más szerepet játszik és másképpen használják. A *szolgálólány meséjében* a korábbi életforma degradálására szolgál és a szolgálólányokat biztatja küldetésükkel való egyetértésre. Orwell *Ezerkilencszáznyolcvannégy* című regényében attól függően változik, hogy éppen milyen célt hivatott szolgálni.

A cenzúra noninvazív ellenőrzési eszköz, amely segítségével tudatosan felügyelik, milyen tartalmat fogyaszthat a társadalom. A regények a történelmi tudást hatalomteremtő és felszabadító erőként ábrázolják egyszerre. Ezzel azt sugallják, hogy a kormányzás kulcsa a történelmi igazság gátolásában rejlik, és a tömegek szabadsága azon áll, hogy képesek-e hozzáférni ehhez a tudáshoz. Ezen ismeret nélkül sosem lehetnek szabadok.

Bármely társadalomban fontos az összetartás és bajtársiasság hangsúlyozása. Egy társadalom nagyon könnyen összeomolhat, amennyiben az embereknek nincs okuk az összetartásra egy vezető követéséhez. A személyes küzdelmek egyenlővé tétele a globális diszharmóniával létrehoz egy olyan köteléket, amely összeköti az egyént és a közösséget, így eltörölhetetlen kapcsolatot alkot minden egyén élete és a világ között (Kalafut 2019:11-12).

II. KÓSUM TAKAMI ÉS A BATTLE ROYALE

Az irodalmi halhatatlanság egyik titka, hogy egy generáció kultkönyve a következő kötelező olvasmánya lesz. J.D. Salinger *Rozsban a fogó* (korábban *Zabhegyező*) című művét a mai középiskolások rettenetesen unják, pedig annak idején okkult szövegnek számított, amely a meg nem értettek klubjába tartozásnak egy biztos jele is volt egyben.

Természetesen nem ez az egyetlen olyan olvasmány, amely egykor jelentőségteljes szerepet töltött be a fiatal olvasók körében. Ide sorolhatjuk F. Scott Fitzgerald regényét, *A nagy Gatsbyt*, amely csak évtizedekkel megírása után nyerte el sikerét. Ebben segítségére volt, hogy az 1925-ben íródott regény a II. világháborúban harcoló katonák számára kiadott szöveg volt. Ki gondolta volna, hogy egy fényűző partikról és csendben suttogott titkokról szóló könyv ennyit jelent majd harcoló férfiaknak. Valóban, *A nagy Gatsby* lépett be a világháborúba, a *Zabhegyő* pedig ki abból. Salinger akkor gépelte a Holden Caulfield-történeteket, amikor a náciak épp a szállását lőtték. A *Battle Royale*hoz leggyakrabban, és tévesen hasonlított *A Legyek Ura*, William Golding híres disztópiája, szintén a háború horrorjaiból született.

Manapság a düh, elidegenedés és szorongás, amely ezen köteteket megtöltötte már csak tesztkérdésekre és esszéfeladatokra redukálódott. Kiszedték a méregfogukat és domesztikálták őket. Amennyiben létezik a mai fiatalság számára kultkönyv, azt a szerepet Kósum Takami *Battle Royale* című műve tölti be, ahol a civilizáció nem a visszatartó, hanem a vadságba, barbárságba taszító tényező (Mamatas 2013:25-26).

2.1. A Battle Royale születése

Kósum Takami írói pályája a *Battle Royale*-lal indult, amelyet 1996-ban fejezett be. Saját bevallása szerint az inspirációt egy alváshiány okozta hallucinációból kapta. „A futonon feküdtem félálomban, amikor egy tanár képe derengett fel előttem egy iskoladramából, amit régen a TV-ben láttam. Azt mondta: »Rendben, figyeljetek rám. [...] Ma meg kell ölnötök egymást!« Képzeletemben élénkent élt vigyorgó arca, szinte már nevetésre készített, de meg is rémisztett. [...] Ez elég inspirációnak bizonyult ahhoz, hogy tollat vegyek a kezembe.” A mű megírásának fókuszában az író saját generációja állt (Arai 2003:379).

A regény Japán gazdasági stagnálása idején keletkezett, amely „az elveszett évtized” megnevezésként vált ismertté. A bizonytalan helyzet növekedést váltott ki az

ifjúsági bandák és az általuk elkövetett bűncselekmények számában. Az instabil gazdasági helyzet okozta korlátozott jövőbeli kilátásaik miatt a fiatalok többsége kiábrándult a valóságból. A konzervatívabb és befolyásosabb idősebb generáció ezt a helyzetet kihasználva a fiatalságot kezdte hibáztatni a japán társadalom összeomlásáért (Warren 2014:72). Ez a „jelenség” a *gakkyū hōkai*, vagyis osztálytermi összeomlás (vagy káosz) nevet kapta, és országszerte elterjedté vált. A *Battle Royale* kritikusan tekint erre, felhívja a figyelmet azokra a neokonzervatív rágalmakra, melyeket az ifjúsági kultúrával kapcsolatban hangoztattak, s ezzel a japán kormány vállára helyezi a felelősséget a nemzeti pszichében okozott állítólagos károkért (Dumas 2013:63).

2.2. A regény kezdeti fogadtatása

Takami az 1997-es 5. Japán Horrorregény díj versenyre jelentkezett a *Battle Royale* című írományával. Korábban olyan kötetek nyerték el ezt a díjat, mint például Yusuke Kishi *Kuroi Ie* (Fekete Ház) műve, melyből Japánban és Dél-Koreában is készült filmadaptáció, illetve Hideaki Sena *Parasite Eve* sci-fi horrorja, amely példátlan sikert aratott a műfajban (készült belőle film-, manga- és videójáték-adaptáció is). Ez a díj fontos szerepet játszott a horror műfaj népszerűségének megalapozásában.

A háromfordulós versenyen Takami regénye eljutott a végső turnusig, ahol három sikeres író döntött a mű sorsáról: Hiroshi Aramata, Katsuhiko Takahashi és Mariko Hayashi. Mindhárman egyetértettek abban, hogy a négy döntős regény közül Takamié kiemelkedően jó, mégsem ítélték neki a díjat. Aramata elsősorban azért tétovázott, mert szerinte a mű paródiája *Kinpachi Sensei*-nek, egy elterjedt japán iskoladráma sorozatnak, és számtalan problémát idézne elő. A regény valóban tartalmaz olyan elemeket, amelyek a *Kinpachi Sensei* sötét paródiájaként értelmezhetőek, és ez a tény valószínűleg hozzájárult a hatalmas társadalmi reakcióhoz, ami a megjelenését követte.

Takahashi úgy vélte, hogy ártalmas lenne a Japán Horrorregény díjnak, ha egy olyan műnek ítélnék, amelyben iskolások gyilkolják egymást, tekintettel a jelenlegi (az 1990-es években uralkodó) helyzetre. Ezalatt valószínűleg a korábban már említett gazdasági válságra és a fiatalság hibáztatására gondolhatott. Hayashi úgyszintén azon a véleményen volt, hogy akármilyen jól megírt és érdekes horrorról is van szó, mégse lenne szabad ilyen történeteket írni (Higashi 2013:36-40).

A művet végül 1999-ben adták ki először, bár a japán kormány sokáig ellenezte megjelenését. Azóta több országban is a sikerlisták élére került, valamint számos

feldolgozást ért meg (URL1). Rendkívül ismertté vált a Fukaszaku Kindzsi rendezésében 2000-ben megjelent filmadaptáció, bár az jelentősen eltér a könyvtől. A regénnyel ellentétben a filmet több könyv és cikk is tárgyalja, viszont egyik sem vállalkozik a kettő összehasonlítására, így a szembetűnő különbségek felett a közönség nagy része elsiklik. Ez problémákat vet fel, mivel a filmről írt szemlék nagy része olyan részleteket is Takami könyvébe valónak tekint, amik valójában csak a filmben jelentek meg. Ebből kifolyólag az olvasók úgy vélhetik, hogy a kiadott mű ugyanolyan, mint a filmvászon, pedig lényeges eltérések vannak a kettő között, amelyek a történet menetét és annak értelmezését is befolyásolják. További figyelem övezte Takami regényét Suzanne Collins *Az éhezők viadala*-trilógia megjelenését követően, amely feltűnően sok közös vonáson osztozik a *Battle Royale*-lal (Getty 2021:57-58).

2.3. A *Battle Royale* szerkezetének és cselekményének rövid áttekintése

A *Battle Royale* a Nagy Kelet-ázsiai Köztársaságban játszódik 1997-ben, és két nap, május 22-e és 23-a eseményeit dolgozza fel a Kagava tartománybeli Siroiva középiskola 3/b. osztály 42 tanulójának főszereplésével.

A könyv szerkezetileg hét részre bomlik. *Egy pankrációmániás monológjával egy másik világból* alcímmel ellátott bevezetővel indít, azaz az **Előszó**val, amelyből megtudjuk, hogy általában mit értünk battle royale alatt. A pankrációban ilyenkor tíz-húsz ember egyszerre lép be a küzdőterre, bárki bárkire támadhat, akár csoportosan is, de a lényeg, hogy végül csak egy ember maradjon talpon (Takami 2016:11). Ennek a birkózó eseménynek a felnagyított és drasztikusan sarkított változata áll a mű központjában. Ahogyan az alcím is mutatja, ezt a részt egy másik, tegyük fel párhuzamos, valóságban élő személy narrálja. A hanghordozása és stílusa számottevően eltér a regény többi részétől, s beszéde közben valami (valószínűleg egy éppen vetített pankráció) folyamatosan eltereli a figyelmét.

Ezután a **Prológussal** lép be a regény világába az olvasó, egyúttal a mű cselekménye szempontjából lényeges információt tud meg. A tömegek (tehát a Nagy Kelet-ázsiai Köztársaság lakossága) által nem elérhető kormányzati közlemény tudatja a történet terét és idejét. A mű során az életben lévő „játékosok” száma, a tér és az idő rögzítése rendkívül fontos. Egyrészt sugallhatja az elbeszélő közömbösségét, másrészt egyértelműen utal az információs kultúrára, amely az ezredfordulón nem csupán alapvető,

a kommunikációhoz elengedhetetlen szükségletté vált, de hatalmi komponenssé is (Kelemen 2015:92-93).

Ezt követően négy, a játék előrehaladásával megegyező egységre (*A játék kezdete, Középdöntő, A végső küzdelem és Finálé*) osztja a történetet, végül egy **Epilógussal** záródik a kötet, amely egy újabb helyszínt nevez meg: *Oszaka, Umedában*.

A Nagy Kelet-ázsiai Köztársaság diktatórikus kormánya tehát összezárt 42 diákot egy 2,5 x 2,5 km átmérőjű szigeten (nevezetesen Oki-sziget), hogy túlélésük érdekében öljék meg egymást, amíg egy győztes nem marad. Mindezt téve a „*Köztársaság Harci Kísérletek 68. Program*” kísérlete keretén belül (Takami 2016:15).

2.4. A Battle Royale antiutópikus elemei

Sok disztópiához hasonlóan a *Battle Royale* is egy totalitárius diktatúra által uralt társadalom tagjairól szól. Az antiutópia „szabályait” mintaszerűen követő rendszer nem riad el az erőszak alkalmazásától, ahogyan azzal többször szembesülhetünk a regény során (már maga a Program létezése is ennek a bizonyítéka), így gondoskodva a lakosság félelemben tartásáról, korlátozza az elérhető médiát és könyveket, elvárja a rezsim bálványozását és az emberi szabadság korlátozásával tartja fenn a rendet.

A könyv lapjain megjelenik ugyanakkor a szereplők társadalmának bírálata. A regény egyrészt tükrözi az 1990-es évek japán társadalmának viszonyát a fiatalokkal, azonban kritikák hiányában nem mondható meg, miképp reprezentálódik Takami gyerekkorának társadalma. Az alábbiakban a regényben megtalálható disztópikus jellemzőket tárgyalom.

2.4.1. A Nagy Kelet-ázsiai Köztársaság és a Vezér

A Nagy Kelet-ázsiai Köztársaság, amely Kínát tekinti a „haza ősi területének” olyan diktatúra, amely több közös jegyet hordoz a fasizmussal és a kommunizmussal egyaránt. Ezekkel ellentétben azonban sokkal jobban szervezett és sokkal keménykezűbb, mint elődjei, amihez a technológiai fejlettség is közrejátszik.

A tanított történelem szerint az NKÁK egy másik ország, a Dél-koreai Népköztársaság bukása által emelkedett fel, úgymond a hibáiból tanulva. A Dél-koreai Népköztársaságot az Amerikai Birodalom és a Koreai-félszigeti Demokratikus Állam erőszakos imperializmusa emésztette fel még 1968-ban. Ezen állam összeomlásával riogat

az NKÁK, mely a „lakosság szabadsága és a demokrácia védelme érdekében” minden szempontból elzárkózik a külvilágtól.

A történelemkönyvek azonban hallgatnak arról, hogy a Nagy Kelet-ázsiai Köztársaság valójában hetvenhat éve létezik a köztudatban elterjedt negyven helyett. A kezdeti években feudalista gazdaság lehetett, a társadalom kasztokban élt, ám állítólag mégis jobb volt a jelenkori helyzetnél.

Ennek az országnak a kormányzója a Vezér, aki hasonlóan a Nagy Testvérhez egy sosem látott figura. Megjelenik a televízióban, újévkor beszédet tart, ám soha senki nem találkozott még vele, ahogyan az emberekkel sem, akik állítólag élőben látták és hallották beszélni.

2.4.2. A cenzúra és a propaganda eszköze

A Nagy Kelet-ázsiai Köztársaságban a propaganda arca a Vezér, aki televíziós szerepléseivel kíván megnyugvást nyújtani a lakosságnak. A rendszer fő ellenségének az Amerikai Birodalom és más imperialista hatalmak vannak kikiáltva. Ezen narratíva megerősítésére a Dél-koreai Népköztársaság összeomlását, az imperializmus térhódítását használják, valamint az imperialisták állítólagos kegyetlenségével riogatják a népeiséget. Egyértelműen áldozatnak állítják be magukat, amelyre garázdán leselkedik az ellenség, és amelynek haladását gátolni akarják.

A félelem a már megszokott jó tönkretételétől szolgál a társadalmi összetartás eszközüül. Indokot teremtettek arra, hogy az emberek ne lázadjanak a rezsimek ellen, s a „*a forradalomért és haladásért együtt harcoló szeretett testvéreim*” (Takami 2016:41) megszólítás erősíti bennük az összetartozás érzését. Jól mutatja a propaganda sikerességét a tény, hogy a vezetőség ugyanúgy hisz neki, mint a lakosság. Mindez Szakamocsi, a 68. Program felügyelőjétől tudjuk meg: „*Ez egy nagyszerű ország. Nincs a világon még egy nemzet, amelyik hasonlóan virágozna*” (Takami 2016:729). Talán hozzájárul az eredményességhez, hogy van némi valóságalapja, például a termékek elsőrendű minősége elismert tény.

A Nagy Kelet-ázsiai Köztársaság nem csak a történelmet cenzúrázta. Megtiltotta a külföldi zenét, könyveket, filmek behozatalát, letiltotta a világhálót (saját internete van a Köztársaságnak), elnyomta a kormányellenes hangokat (sokszor ideológiai átnevelést alkalmazva, ami igazából a kényszermunkát foglalja magába), és a multimédiát használva korlátoz mindent és mindenkit. Teljes mértékben nyugatellenes politikát folytat, egy

harmadik országgal kereskedik egyedül, és látszólag célja az egész kelet-ázsiai népcsoport együttélése (egységes birodalom etnikum szerint). Mindezt azonban ügyesen ellensúlyozza azzal, hogy modern ipari államként kiemelkedő a működése. A termékek jó minőségűek, jólétben élnek az emberek, és szabadságuk is van, bár korlátozott: „*minden állampolgár veleszületett joga a szabadság. A társadalmi jólét érdekében azonban elengedhetetlen, hogy a szabadságnak időnként korlátokat szabjunk*” (Takami 2016:266).

2.4.3. Rendszer– és társadalomkritika

A *Battle Royale* szereplői a könyv nagy részén keresztül kritizálják mind az államot, mind annak társadalmát. Többször elhangzik a „*megvalósult fasizmus*” szófordulat, aminél bármelyik hely jobb a világon.

Úgy vélik, a lakosság könnyen manipulálható és készségesen elfogadja másoktól való függőségét. Kritizálják a hiszékenységet, mely meg sem kísérli megkérdőjelezni a kormánypropagandában állítottakat. Ez természetesen úgy tűnhet a fiatalság számára, hogy az idősebbeknek kézenfekvő, ha nem kell gondolkodni és csak mások szavait hangoztathatják, ám valószínűleg nagyban hozzájárul ehhez a hajlandósághoz a tény, hogy folyamatos terrorban élnek a Program és az erőszakos fellépés fenyegetettsége miatt.

Emellett, s erre Noriko, a mű női főszereplője hívja fel a figyelmet, az is hozzájárul az engedelmességhez, hogy a lakosság nagy része nem tud a megmásított történelemtől, és nincs kapcsolata a Nagy Kelet-ázsiai Köztársaságon kívüli országokkal, így saját helyzetét nincs mihez hasonlítania.

2.4.4. A Program mint megfélemlítőeszköz

A Nagy Kelet-ázsiai Köztársaság egyik legnagyobb fegyvere a Program. Takami még azelőtt leleplezi a kísérletnek a mibenlétét, hogy bármi egyebet mondana. Egy lexikonbéli szöveget tár az olvasó elé a szó magyarázatáról, melyben a köztársaságbeli szerepét is szemlélteti: „*program (fn) (...) 4. (Program) Hazánkban a Honvédelmi Erők Szárazföldi Alakulata által, védelmi okokból alkalmazott hadi szimuláció*” (Takami 2016:41).

A hatalom 1947 óta tartja terrorban a lakosságot ezzel a „rendezvényvel”. Lebonyolítása viszonylag egyszerű: a diákokat altatógázzal elkábítják, és egy ismeretlen helyre viszik, ahol az adott év Programjáért felelős szakemberével találják szembe

magukat. Már ezek a körülmények is a szereplők megfélemlítésére szolgálnak – az ismeretlen helyszín és odavezető út, a bizonytalanság a pontos idővel kapcsolatban, valamint az idegen, aki éppen az osztályfőnöküknek adja ki magát, és a felfegyverzett örök, akik mozdulatlanul, ám éberrel figyelik a történéseket.

A Program kitalálói látszólag megadják a diákok számára a túlélés lehetőségét: egy-egy csomagot kapnak, melyben vizet és kenyeret, a tartózkodási helyük térképét zónákra bontva, egy iránytűt, egy órát, illetve a kiosztott fegyverüket találják (ami géppisztolytól az egyszerű villáig bármi lehet). Ezt követően pedig kezdődhet a mészárlás egyre szűkülő idő- és térbeli keretekkel.

Erre a műveletre az állam szerint „*az ország védelme érdekében*” van szükség, illetve a katonai sorkötelezettség egy formájaként, helyettesítéseként kívánják elfogadtatni. Természetesen ez csak egy szép szlogen, de valójában a nép kordában tartásához van szükség a Programra. Ahhoz, hogy ne háborodjon fel a lakosság, tudatni kell velük, hogy van mitől félniük. Az utolsó reménysugarat is el kell zárni, hogy ne jusson senkinek se eszébe a lázadás.

Eleinte csak spekulációként hangzik el, a mű során azonban bizonyosságot nyer, hogy a társadalom befolyásosabb rétege fogadásokat tesz a győztes személyére. Ez arra lehet bizonyíték, hogy a társadalmi jólét fokozatosan előidézte az unatkozást is, és szórakoztatás céljából létrehozták a Programot.

2.4.5. Megfigyelés és megtorlás

A Program elengedhetetlen kelléke a „játékosok” nyakára rögzített nyakörv. A *Guadalcanal 22*-nek nevezett szerkezet olyan fejlesztmény, melyről csak a Programban valamilyen módon résztvevők tudnak. Ebben a készülékben – a diákok számára is köztudottan – egy robbanótest található, amely aktiválódik, ha olyan zónában tartózkodik az adott személy, ami tiltottá vált, illetve ha valaki fizikai erővel próbálja lefeszíteni.

A megfigyelés feltétele csak részlegesen valósul meg. Egyrészt a Program versenyzőire korlátozódik, másrészt a diákok többsége nem tud róla, hogy a nyakörv tartalmaz egy mikrofont is, amelynek segítségével lehallgatják őket. Azonban a *Guadalcanal 22* újabb eszköze az erőszaknak. Biztosítja, hogy a diákok mozgásban maradjanak, kövessék a játékszabályokat, és bizonyos értelemben megbüntet, amennyiben ezek nem történnek meg.

Emellett a megfélemlítés klasszikus formáját is alkalmazzák, például a korábban már említett ideológiai átneveléseket, azonban halállal (többek között ilyen sorsra jutott a *Battle Royale*-ban szereplő osztály tanára) és nemi erőszakkal (a főszereplő, Nanahara Súja és barátja, Kuninobu Jositoki árvák lévén népjóléti intézményben laktak, és az igazgatónő az „elfogadottnál” jobban ellenkezett, amikor értesítették a fiúk helyzetéről) is büntetnek.

2.4.6. Egyenlőség eszménye

Sok antiutópikus államhoz hasonlóan a Köztársaság is teljes egyenlőségre törekszik. Ez abban is megmutatkozik, hogy lányok és fiúk egyaránt részt vesznek a Programban, ráadásul a regény eseményei esetében egyenlő arányban. A kiosztott fegyverek is az erőviszonyokat kívánják egyenlíteni, bár mivel véletlenszerűen kapják meg azokat a szereplők, így egy erősebb fizikumú diákhoz ugyanakkora eséllyel kerülhet gépfegyver, mint egy gyengébbhez.

Az eszmény alátámasztásához nagyban hozzájárul, hogy az ország hivatalnokainak és a kormány pártfogoltjainak családja sem kivétel az „állampolgári kötelesség” alól – ha egy osztályt kiválasztanak, senki sem mentesül a „szolgálat” alól. Ez bebizonyosodik, amikor egy diák azzal próbál védekezni, hogy az édesapja a Tartományi Környezetvédelmi Osztály osztályvezetője, valamint Szakamocsi is megerősíti, ha arra kerül a sor, hogy a gyermekeinek részt kell venniük a Programon, akkor azt büszkén teszik majd.

2.4.7. Lázadó a tömegben

A Nagy Kelet-ázsiai Köztársaságban a vasmarkú hatalom miatt nehéz egy zendülés kivitelezése. A kormány által alkalmazott preventatív lépések, mint amilyen a Program is, tökéletes eszközzel szolgálnak az egyénben a kétség és bizonytalanság magvának elvetésére és nevelésére. Azt látva, hogy legjobb barátok vagy régi ismerősök, akik gyakorlatilag együtt nőttek fel, képesek egymás ellen fordulni, vagy akár hideg vérrrel gyilkolni, arra ösztönzi a lakosságot, hogy ne bízson meg senkiben a saját családján kívül, de még köztük is önmagára számíton a legjobban. Így a kormány elkerüli, hogy tömeges felkelésekkel kelljen foglalkoznia.

A kötet során futólag említenek egy „kormányellenes szervezetet”, azonban többet nem vetődik fel a létezése, és nem is tudunk arról, hogyan vagy hol működik, illetve kik

vesznek részt benne. Sokkal óvatosabb módszerekkel jelenik meg a könyv során a felkelés valamely formája.

A diákok, főleg a zenészek között elterjedt volt a rockzene hallgatása és játszása. Az állam „dekadensnek” nyilvánította ezt a műfajt, és szigorúan tiltja bárminemű használatát. A mű főszereplője, Nanahara Súja mondhatni épp ezen szabály tudatos megszegésével szegül az állam ellen.

Mindenesetre sokkal tettelesebb módon is lázadnak a szereplők. Mimura Sindzsi, a mű egyik kulcsszereplője sokaknál jobban átlátja a Köztársaság zsarnoki metódusait. Nagybátyjának hála ért a számítógépekhez, így több információhoz jut hozzá, mint az átlagos állampolgár. Éppen nagybátyja miatt forrong igazán, hiszen ő állt hozzá legközelebb, míg a feltételezett rendszerellenes ügyei miatt meg nem szabadultak tőle. Természetesen papíron munkahelyi baleset érte. Sindzsi egyfajta technikai szabadságharcot vezet: megpróbálja feltörni a Programot irányító számítógépeket, hatástalanítani a nyakörvet, bombával megtámadni az iskolát, ahol a programellenőrök tartózkodnak. Az ő halálával huny ki a csoportos lázadás sikerességének reménye.

Az olvasó számára sokáig rejtve van, ám nem Sindzsi az egyetlen forradalmára a műnek. Kavada Sógó talán Nanaharánál is kulcsfontosságúbb szerepet játszik. Kavada egyszer már részt vett a Programban, és meg is nyerte azt, de nem sétált el épen a csataterőről. Pusztán a véletlennek köszönhető, hogy ismét át kell élnie a játék poklát, viszont előnnyel indul a többiekkel szemben, hiszen már van „tapasztalata”. Maga jelenti ki: *„Ez is az abszurd egyenlősdi kategóriájába tartozik”* (Takami 2016:221). Az ő szerepéhez köthető az a titkosított információ, amely miatt fontolgatták a játék elhalasztását. Nem sokkal azután, hogy Kavada túlélte a játékot, sérülései miatt kórházba került, ahol elkezdte tanulmányozni a Köztársaságot és annak működését. Ezen okkal tört be az operációs rendszerükbe, és lopott el a kísérlettel kapcsolatos számtalan fontos információt, például azt is, hogy a nyakörvük által nem csak a mozgásukat követik, de le is hallgatják őket.

A mű végére Kavada válik a rendszer elleni lázadás, a szabadság fő szimbólumává. Halálával sem vész el semmi, hiszen Nanahara és Noriko, a Program valódi túlélői (akik hivatalosan eltűntek a szigetről, és azóta is keresik őket) viszik tovább a szabadságért való harc örökségét, amit Súja utolsó gondolata is biztosít: *„Oké, akkor most beszállok a játékba!”* (Takami 2016:750). Így valójában a rendszerellenes felkelés csak a *Battle Royale* cselekményeit követően fog feltehetőleg megvalósulni.

III. A LEGYEK URA VILÁGA

William Golding 1954-ben megjelent műve az első és legfontosabb regénye a szerzőnek, mely egy csoport iskolás angol kisfiú kalandját ábrázolja, akik egyedül találják magukat egy szigeten, és végül a felnőtt felügyelet teljes hiányában a civilizáció értékeit tagadó vademberekké válnak.

A kor legtöbb írójához hasonlóan Golding is pesszimista volt a nyugati társadalom helyzetével szemben. Leginkább abban különbözött kortársaitól, hogy megpróbálta feltárni és pontosan megnevezni az okot, ami kialakította az akkori körülményeket. Az indítékot az emberi természetben kereste, amelyet eredendően rossznak és megváltoztathatatlanak tartott (Danni 2015:7-8).

Számtalan kritika és értelmezés jelent meg a gyerekcsoport civilizáltból vaddá válásáról, hogyan vesztették el ártatlanságukat egy édeni szigeten, ahol a titokzatos és félelmetes „szörny” befolyásolja tetteiket. Bár *A Legyek Ura* komplex és többretegű mű, cselekménye, szereplői és szimbolikája utat nyit olyan kettőségek tárgyalása előtt, mint a kereszténység és pogányság, ártatlanság és bűntudat, gyermek- és felnőttkor, civilizáció és anarchizmus, kollektívizmus és individualitás, valamint demokratikus értékek az önkényuralommal szemben (Ireland 2017:27).

Megjelenése óta meghatározó szerepet foglal el a brit irodalomban. Sokakhoz hasonlóan Golding is egy elhagyatott szigetet választott műve helyszínéül, protagonistái brit kisfiúk. Követi a robinzonádok alapvető történetmenetét, megérkezés a szigetre – túlélés – visszatérés, mégis felbontja a műfaj megszokott formáját. Az ide sorolható ismert regényekkel – mint például a *Robinson Crusoe* vagy a *Korallsziget* – ellentétben nem változtatja a szigetet földi paradicsommá, hanem a természet fokozatos degradálását figyelhetjük meg a mű során (Zhu 2020:285).

3.1. A Legyek Ura William Golding munkásságában

Golding 1911-ben született, az egyetem befejezése után tanár lett, majd átélte a második világhéget, sőt, szolgált is a háborúban. Tanári pályája során tapasztalatot szerzett arról, milyen fiatal fiúkkal dolgozni, katonaként töltött öt éve alatt pedig szembesült az ember kegyetlenségével és gonoszságával, ami drasztikusan megváltoztatta véleményét az emberiségről. Egyre biztosabb lett abban, hogy az ember természetétől fogva romlott, és a társadalom nem mindig képes megfékezni ezt a feslettséget. A II. világháború

szörnyűségei és Golding negatív emberképe volt az oka annak, hogy végül megírta *A Legyek Ura* című művét. Állítása szerint elege volt abból, hogy korának könyvei mind kis szentekként mutatják be a fiúkat, akik egy szigeten ragadnak, és képesek civilizáltan, a körülményekhez adaptálódva élni tovább életüket, akárcsak otthon, így meg szerette volna mutatni az emberi természet valóságát (Bejinaru 2017:21-22).

Golding művét a nyugati civilizációs ideák és Nagy-Britannia kolonizáló múltja formálta. Reagált a brit kultúra felsőbbrendűségébe vetett hitre, és arra a felfogásra, hogy britnek lenni pont a szöges ellentéte a civilizálatlanságnak. A bűn és az emberi természet keresztény teóriáiból alakult ki a regény, továbbá befolyásolták a biológiai determinizmusról szóló viták, az angol iskolarendszer, amelyben Golding tanult és tanított, valamint az író korának kedvelt kalandregényei és a II. világháború és következménye is. *A Legyek Ura*, bár telis-tele van a kor iskolásszengjével és mélyen áthatja a hidegháborús szorongás, mai napig befolyásos és erőteljes reprezentációja az emberi gonoszságnak (Olsen 2000:2).

A Legyek Ura esetében pontosítani kell a műfajt illetően. Egyrészt robinzonád, másrészt disztópia, mégis jobban illik rá az ellenutópia kifejezés. Golding Robert Michael Ballantyne *A korallsziget* című kalandregényét használta műve cselekményének alapjául. Ballantyne alkotását valószerűtlennek tartotta, és ebből kiindulva döntött úgy, hogy leírja, mi történne valójában egy csapat angol fiúval egy lakatlan szigeten (Bejinaru 2017:19). Ezen túl a regényt az izoláció antiutópiájának is nevezték (Zabava 2022:91).

Golding a megszokott robinzonádok földi paradicsomával ellentétben olyan szigetet alkotott, amelyet cinikusan valóságos, korrupálható szereplőkkel telepített be. Az író tisztában volt azzal, hogy minden egyénben ott az ösztön, amely arra sarkallja, hogy rossz dolgokat cselekedjen, és hogy ezeket az impulzusokat nagyon is jól esik szabadjárá engedni. *A Legyek Urával* kigúnyolta *A korallsziget* kolonizációs támogatását, a britek felsőbbrendűségét, és azt a nézőpontot, hogy a gonosz csak kívülről jöhet. Golding még ironikusan a főszereplők nevét is megtartotta, egyedül Peterkin nevén változtatva, aki *A Legyek Ura*-beli Simonnak felel meg, ami egyúttal bibliai utalás Simon Péterre (Bejinaru 2017:19-21).

3.2. A regény utópikus jellege

Krishan Kumar (2013:19) a disztópiát az utópia árnyékának nevezi, amely egyszerre jelent meg az utópiával és azóta is követi azt. A két műfaj olyannyira közel áll

egymáshoz, hogy gyakran nehéz megmondani, mi az utópia, és mi a disztópia. Bár allegorikussága miatt *A Legyek Urát* elsősorban disztópiaként tartjuk számon, mégis számos utópisztikus jellemzőt tartalmaz.

Az egyik ilyen egyértelműen a sziget, az izolált helyszín, amely a térképeken sem jelenik meg. Ennek célja, hogy tiszta lappal indítva a szerzőnek teljes szabadsága legyen az elképzelt ideális világ megteremtéséhez. Az elszigeteltség mellett feltétele a nyugodt, csodálatos környezet, ahol minden a lakók rendelkezésére áll (Rahmouni 2019:29). Golding egy mindennel ellátott szigetet teremtett, ahol „*a fákon egyszerre nőtt a gyümölcs és a virág*” (Golding 1976:57), „*malacok is vannak*” és „*fürödni is lehet*” (Golding 1976:35). A mű során többször elhangzik, hogy enni- és innivaló is található bőven, sőt a szereplők még kunyhót is tudnak építeni maguknak a letört faágakból. A leírásokból arra következtethetünk, hogy a fiúk nem találják hirtelen ínséges helyzetben magukat, hanem valóságos Kánaánba csöppennek.

Az utópikus társadalomban a hatalom a nép jólétét szolgálja, teljes biztonságot, védelmet és békét kínál. Semmi köze nincs az elnyomáshoz, a totalitarizmusához vagy a lakosai dehumanizálásához. A hatalom tulajdonképpen az emberek kezében van és a szabályokat a civilizáció elérésének érdekében hozzák létre. Ezen utópikus hatalomhoz, a civilizáció látszatához próbálnak ragaszkodni eleinte *A Legyek Ura* szereplői is. A rend fenntartására egy hatalmas kagylót használnak (ami szimbolikus szerepet is kap a műben), aminek birtokában bárki beszélhet anélkül, hogy félbeszakítanák. Ennek segítségével hívnak össze gyűléseket is. A mű kezdetén szabályokat állítanak fel, közösen beszélnek meg teendőiket és feladataikat. Megteszik a szükséges lépéseket egy civilizált társadalom kialakításához (Rahmouni 2019:30-31). Ennek a rendnek és civilizációnak a szimbóluma Ralph, aki elsőként javasolja a szabályok bevezetését, és végig ragaszkodik azok követéséhez (Zabava 2022:93).

Ezen társadalom fenntartásában persze nagy szerepe van a lakók személyiségjegyeinek. Az utópikus ember ártatlan, hiányzik belőle a gonoszság kívánsága vagy ösztöne, szereti társait, otthonát és életét. Nem vágyakozik mérhetetlen kincsekre vagy végtelen hatalomra, szereti a társadalmat, amiben él és toleráns azzal szemben. Egyszóval az emberek tökéletesek. Golding szereplői 5-12 éves ártatlan gyermekek, akik bár egyedül találták magukat egy ismeretlen szigeten, cseppet se ijedtek meg. Helyette gyönyörködnek a táj szépségében és gazdagságában, kihasználják azt, tele vannak étellel és reménnyel, élvezik szabadságukat. A kezdeti gondtalanság után a felelősségérzet is

kiformálódik, egymást segítve kezdenek építkezni, gyűjtögetni és vadászni, valamint vigyáznak is egymásra (Rahmouni 2019:32-33).

3.3. Utópiából disztópia

Ezek alapján jogosan hangozhat el a kérdés: hogyan csaphat át a felhőtlen boldogság kegyetlenkedésbe és gyilkosságba? Mi okból fordulnak a gyerekek egymás ellen egy olyan szigeten, ahol mindenük megvan a közös boldogulásra?

A válasz a félelemben rejlik. A disztópia voltaképpen erre az érzelmre alapoz (Tóth 2020:284). Golding szigetén a kezdetektől fogva uralkodik a félelem, de sokáig nem beszélnek róla. Elsősorban az apróságok, a legkisebbek beszéltek ijedtségükről, s idővel mindenki másban is nőtt ez a nyugtalanság. A rettegés akkor hágott a tetőfokára, amikor megjelent a szigeten a „szörny”. Természetesen semmilyen szörny nincs a szigeten, mindenekelőtt saját belső gonoszságuktól féltek, csak ezt képtelenek voltak felismerni. Röfi volt az első, aki kimondta, hogy egyedül saját maguktól van félnivalójuk a szigeten, s olyan szörny itt nincs, „*ami agyarral, karommal támad*” (Golding 1976:88).

A tény, hogy a gyerekek keresik a szörnyet a szigeten, azt bizonyítja, hogy nincsenek tisztában természetük sötét oldalával. A malac megölése és áldozati állatként való bemutatása, mely majd védelmezi őket a gonosszal szemben hangsúlyozza, hogy átadták magukat belső kísértésüknek, az úgynevezett szörnynek (Keshavarz 2017:143). A malac feláldozását rituális tánc és ének is követi, s bár ekkorra már felbomlott a demokratikus társadalom, Ralph és Röfi nem tartoznak a vadászcsoporthoz, végül ők is csatlakoznak a lakomához. Ez jelzi a túlságosan is emberi kudarcot, hogy ellenálljunk a tömeghisztéria csábításának (Friedman 2008:61).

3.3.1. Egy diktatúra felemelkedése és az ember dehumanizálása

Jack egyrészt a gyerekek megmagyarázhatatlan félelmét használja ki ahhoz, hogy úgymond átvegye a hatalmat Ralptól. Míg Ralphra felnéztek a többiek, önszántukból választották meg vezérüknek, Jack szinte kikövetelte magának ezt a pozíciót. Mint a fiúkórus vezetője, és az egyik legidősebb gyerek a szigeten, úgy véli, neki kijár a hatalom, és az első adandó alkalommal meg is ragadja azt. Ralph ellentétéként ő az autokrácia megtestesítője (Zabava 2022:92).

Elmondható, hogy Jack a kulcsa a civilizáció felemelkedésének és bukásának. A viselkedésében és ötleteiben bekövetkező változások párhuzamban állnak a rendszer fejlődésével: a létrehozástól a működtetésig, ezt követte az ellentmondások és krízisek megjelenése, végül a teljes megsemmisülés következik be. Golding a mű előrehaladtával fokozatosan állatiasabb tulajdonságokkal ruházza fel Jacket és követőit, ily módon is erősítve a civilizátlanság átvételét a racionalitás felett (Zhu 2020:287-288). Míg a mű elején az ártatlansághoz való visszatérést jelképezi a ruháik levetése, addig, ahogyan az idő előrehaladtával egyre vadabbá válnak a vadászok, a későbbiekben állatiasságukat hangsúlyozza. Nyomatékosítja ezt továbbá, hogy Golding többször hasonlítja a fiúk mozdulatait, viselkedését valamely állathoz, legyen az kutya, kígyó, malac vagy majomféle (Dickson 2008:53).

Ezt a képet erősíti a harci festék is, amelyet először csak álcaként alkalmaznak a vadászok, majd fokozatosan az erőszak elfogadásának jelképévé válik. Jack úgy hiszi, azért sikertelen a vadászata, mert a malacok meglátják a rózsaszín bőrét, de a maszk felvétele örökre megváltoztatta, „*Jack elrejtőzött mögötte, immár mentesen minden önérzettől és szégyenérzettől*” (Golding 1976:66). Később már állandó kiegészítőjeként hordja a maszkot, valamint a többiek is felvették ezt a szokást, így adva át magukat teljesen belső vadságuknak (URL2).

3.3.2. A hatalom szerepe

A műben sokszor emlegetett kagyló nemcsak a törékeny demokrácia, de a hatalom szimbóluma egyaránt. Különlegessége vonzza a gyerekeket, és „hangadó” feladata által tulajdonképpen erőt hordoz magában. Az első, akit hatalommal ruház fel nem más, mint Ralph. A kagyló birtoklása nemcsak azonnali személyes hatalmat ad, hanem megerősíti a közös törekvést és vágyat egy rendezett társadalom iránt (Friedman 2008:60).

A kagylót a gyerekek fokozatosan megfosztják jelentőségétől, mivel egy olyan rendszernek a része, ami az összetörésével teljesen eltűnik (Chellappan 2008:7). Megszűnik a demokrácia, egyben megjelenik a szólásszabadság korlátozása. A mű során Rőfi az a szereplő, akit leginkább kitaszítanak a társaságból. Különc gyerek, akit olykor még a hőstípus Ralph is kigúnyol. Sokszor megesik, hogy hiába tartja kezében a kagylót, ki kell vívnia azt, hogy a többiek meghallgassák (pedig pont ez lenne a lényege). Így, hogy az egyetlen eszköz is megszűnt, ami által mindenki kénytelen meghallgatni a másikat,

gyakorlatilag elhallgattatják Röfit és Ralphot is, akik végig egyféle ellenállást képviseltek Simonnal együtt.

Az elejétől fogva a kagyló által Ralphra felruházott erőt kívánja magáénak tudni Jack, aki versengésbe kezd Ralphal. Szeretné megmutatni, hogy jobb vezető, hiszen hússal tudja ellátni a gyerekeket, és azt is, hogy erősebb a másik fiúnál, hiszen ő maga vezeti a vadászatonkat. Ahogyan a történet előrehaladtával a gyerekek átadják magukat állatias ösztöneiknek, úgy erősödik Jack militarista hatalma (Tehaparian 2023:162-163).

Ralph és Jack két ellentétes oldalt képviselnek. Előbbi a jót, a választott vezért, aki a rend felállítására, a jelzótűz fenntartására, és a csoport túlélésének érdekében menedékhelyek építésére törekszik. Ő a demokrácia, a józan ész és a morális felelősség megtestesítője. Vele szemben Jack a rossz, az emberi természet sötétebb oldalát képviseli. A hataloméhség, a dominancia hajtja, valamint saját vágyainak kielégítése. Tulajdonképpen a disztópikus rezsimek mintájára alkotta meg Golding a személyiségét. A többi gyerek félelmét felhasználva manipulálja őket és gyakorolja hatalmát felettük (Mostafa 2023:5-6).

3.3.3. A természet degradálása

A disztópikus művekben a természetet általában tönkreteszik és figyelmen kívül hagyják (URL2). *A Legyek Ura* esetében is ilyesmi következik be. Korábban már említésre került, hogy a szigeten mindent megtalálhattak a gyerekek a túléléshez, és bár eleinte örömmel tölti el őket a gyönyörű, virágzó helyszín, idővel szorongással telítődik meg.

A táj gyönyörű leírásában Golding narancssárgás madarak, kitört fák és törmelékek, fekete erdő és vérmeleg víz baljóslatú képét rejti el. A sziget napos időjárása idővel vad szélfúvásokká, háborgó tengerré és borús égbolttá változik, ezzel is fokozva a félelemmel és pánikkal teli atmoszférát (Zhu 2020:287). Az idő múlásával a gyerekek fokozatosan szembesülnek a sziget baljós és ellenséges elemeivel. A szörny létezésének lehetősége kimondhatatlan terror sötét menedékévé transzformálja a szigetet (Dickson 2008:47).

Hogy jelezzék ottlétüket, a gyerekek szinte az első naptól fogva tüzet gyújtanak. Kezdetben a tűz szimbolizálja a hazatérés reményét és a megváltást, később ez is hatalmi jelképpé válik. A tűz meggyújtására egyedüli eszközük Röfi szemüvege, amit Jack ellop, így fosztva meg Ralphékat a reményüktől. Végül a civilizáció teljes megsemmisítésének eszközévé válik. Jack és követői, a megkérdőjelezhetetlen teljhatalom érdekében hajtóvadászaton indítanak Ralph ellen, aki az ellenállás utolsó képviselője maradt a regény

végére. Ralph megölésének céljából Jackék tűzre gyújtják a sziget azon részeit, ahol nem találták az engedetlen fiút. Így egyszerre pusztítják el a civilizáció eszményét és a szigetet is (Rahmouni 2019:39-44).

3.3.4. A Legyek Ura – a gonosz legbelül

Ahogy a 3.1. alpontban azt már részleteztem, Golding azon emberképét kívánja szemléltetni a műben, miszerint az ember eredendően gonosz, csak a megfelelő körülményekre van szükség ahhoz, hogy ez megmutatkozzon. Ehhez Golding egy olyan társadalom képét ábrázolja számunkra, amely krízisben van, és elég ember hiányában, akik uralni tudják ösztöneiket és vezetni a többieket, előbb-utóbb összeomlik és megsemmisíti önmagát.

Két célja van annak, hogy az író fiúkat választott szereplőkként: egyrészt még fiatalok, a civilizáltság és az együttműködés nem teljesen fejlődött ki náluk, evidens, hogy behódolnak majd veleszületett természetes ösztöneiknek, melyek minden kétséget kizárólag gonoszak. Másrészt a fiúk és összeeszkábált társadalmuk nagy valószínűséggel párhuzamot alkot a háború előtti emberrel és a valóságos civilizációval – ártatlan lények, akik nincsenek tisztában saját igaz természetükkel és azzal, mire is képesek. Ezt legjobban az utolsó fejezete fejezi ki a regénynek, amikor a tiszt félbeszakítja az embervadászatot, ami a szigeten folyik, és bár kigúnyolja a fiúkat, amikor rájön, valójában mi történik, ahogy visszafordul saját cirkálójához azt jelképezi, hogy ő ugyanazt teszi, amit a gyerekek - megpróbálja megsemmisíteni ellenségeit (Bejinaru 2017:22).

Golding disztópikus társadalma szimbólumként is megjelenik a műben, méghozzá egy levágott disznófej formájában. A disznófej szimbóluma a szörnynek, amelytől a gyerekek megérkezésüktől fogva rettegetek, így egyben önnön maguknak is. Ez a jelkép, a **Legyek Ura** adta a kötet címét is. Nevét a Bibliából, Belzebubtól kölcsönözte, ami a Sátán egyik tradicionális megnevezése. A műben Simon látja a disznófejet a Legyek Urának (URL3). Simon az egyetlen, aki felismeri annak, ami: „*De te tudtad, ugye? Tudtad, hogy én belőled vagyok, egy részed vagyok? A legbensőbből való. Én vagyok-e az oka, hogy minden felborul? S hogy minden olyan, amilyen?*” (Golding 1976:151).

A szerző ezzel a szimbólummal tárja fel olvasója előtt az ember valódi természetét és gonoszságát, megértetve, hogy valójában a fiúk végig önmaguktól félnek, azonban kígyók és kísértetek, az éjszakában megelevenedő lények formájában dolgozzák fel mindezt, nem ismerve igazi lényüket. Simon nem tudja elmondani a többieknek a „szörny”

mibenlétét, mivel véletlenül ő maga válik a szörnyé, és a többiek megölik. Így a fiúk tovább félnek a megfoghatatlan rossztól, miközben viselkedésükkel csak felerősítik lényegét. A tengerész tiszt megjelenése, amely tulajdonképpen „deus ex machina” a műben, ébreszti rá a fiúkat a szörny valódi természetére (Bejinaru 2017:38).

A befejező *Vadászkiáltás* című fejezet jelöli az ember bukásának végső degeneratív stádiumát. Ralph vadászatával elkerülhetetlenné válik egy szomorú lecke – nem az, hogy a fiúk dehumanizáltak, hanem az, hogy túlságosan is emberek. Az ember fundamentális ösztöne az, hogy öljön, romlottságának mélysége saját fájának a meggyilkolásával mérhető (Friedman 2008:64-65).

Az utolsó jelenetben a tiszt, látva a pusztítást, amit a gyerekek végeztek, a lángra gyújtott szigetet, és hallva, hogy bizony nem mindenki élte túl az ott töltött rövid időt, a következő szavakat intézte hozzájuk: „*Azt gondoltam volna (...) egy csomó angol gyerek (...) jobb teljesítményre képes*” (Golding 1976:211). A sziget a felnőtt világ mikrokozmosza, tulajdonképpen maga az emberiség történelme (Dickson 2008:46). Ezzel a szerző az utópiák és a brit felsőbbrendűség eszményét kritizálja, majd a tiszt cirkálója felé való fordulásával jelzi, hogy nincs különbség felnőtt és gyermek között – mindkettő ugyanolyan gonosz a lelke mélyén.

ÖSSZEGZÉS

Az utópia és antiutópia műfaja szinte elválaszthatatlan egymástól. Ez nagyban köszönhető annak, hogy az utóbbi tulajdonképpen az előbbiből kiszakadva nőtte ki magát önálló műfajjává. A közeli rokonság miatt sokszor nehéz meghatározni egy mű esetében, hogy hova sorolható be, de bizonyos tényezők alapján megkülönböztethetőek.

Szakedolgozatomban két regényt vizsgáltam meg antiutópikus elemek szempontjából. Elsőként Kósun Takami *Battle Royale* című művét taglaltam. Fontosnak véltem bemutatni megalkotásának körülményeit, illetve Japán társadalmi helyzetét, hiszen ezek hozzájárultak a megírásához, és rávilágítanak bizonyos viselkedési formákra, amelyek megjelennek a regényben. Ezt követően részletesen tárgyalom, milyen antiutópikus elemeket fedezhetünk fel olvasás során. Legegyértelműbben a Nagy Kelet-ázsiai Köztársaság módszereiben jelentkeznek ezek a jegyek. A Köztársaság egyértelműen diktatúra, ami propagandáján keresztül és különböző megfélemlítési eszközök segítségével tartja kordában lakosait. Egy ilyen eszköz a Program, amely a cselekmény alapjául szolgál. Ez az állam által meghirdetett „verseny” minden évben több ezer fiatal halálát okozza. A komoly cenzúrának hála a lakosság nagy részével elhitetik, hogy társadalmuk tökéletes és a nyugati imperialisták veszélyt jelentenek háborítatlan életükre.

William Golding *A Legyek Ura* című regényét az utópia és az antiutópia szempontjából egyaránt vizsgáltam. A műben egy iskoláskorú brit fiúcsoport obskúrus körülmények között egy lakatlan szigeten találja magát, amely gyümölcsben és húsban is gazdag. Kezdetben a felnőttek mintájára egy demokratikus „államot” kísérelnek meg felállítani, ami egy ideig megfelelően működik – élvezik az őket körülvevő természet szépségét, gyűjtögetnek és vadásznak, házikókat építenek. Ám az idilli hangulat fokozatosan rémisztőbb és kísértetiesebb lesz. A gyerekeken eluralkodik a félelem és a pánik, s apránként átadják magukat állatias ösztöneiknek, minek következtében nemcsak környezetüket teszik tönkre, hanem társaik levadászására is fejüket adják. Behódolnak a lelkük mélyéről eredő gonosznak, ezzel erősítve meg Golding eszményét, amit a civilizációban való csalódottsága idézett elő.

Mind Takami, mint Golding regénye olyan életképet mutat be, amit inkább elkerülni, mint megvalósítani kíván az ember. Mindkét szerző erősen kritikus hangot üt meg korának társadalmával szemben, és olyan üzenetet közvetít alkotásán keresztül, amelyen érdemes elgondolkodni és komolyan venni.

IRODALOMJEGYZÉK

1. Antal Éva 2015: Eszképizmus és poriománia: Angol utópiák és antiutópiák a századfordulón (Morris, Bellamy, Wells). In. Kuspér J. és Loboczky J. szerk., *Trauma és válság a századfordulón – Irodalom, művészet, filozófia*, Eszterházy Károly Főiskola Líceum Kiadó, Eger. 24-35.
2. Arai, Andrea G 2003: Killing kids: recession and survival in twenty-first-century Japan. *Postcolonial Studies*, 6. évf., 3. sz./2003, 367-379.
3. Baldwin, Mary Elizabeth 2019: The Evolution of Dystopian Literature. *Illuminate*, 1. évf./2019.
4. Bejinaru, Cristian-Gabriel 2017: *William Golding's Pessimistic View of Human Nature*. Universitatea de Vest din Timișoara, Temesvár.
5. Czigányik Zsolt 2019: Utópia és utópizmus: egy irodalmi és politikai fogalom pár nyomában. *Korunk*, 3. évf. 2. sz./2019, 11-22.
6. Danni, MA 2015: William Golding and Lord of the Flies. *English Language Teaching*, 3. évf., 1. sz./2015, 7-10.
7. Dickson, L. L. 2008: Lord of the Flies. In. Bloom, Harold szerk., *William Golding's Lord of the Flies – New Edition*, Bloom's Literary Criticism, New York. 45-57.
8. Dumas, Raechel 2013: From Dangerous to Desirable: Battle Royale and the Gendering of Youth Culture. In. Mamatas, N. és Washington, M. szerk., *The Battle Royale Slam Book*, Haikasoru, San Francisco. 63-72.
9. Duveau, George 1979: Az utópia feltámadása. In. Erdélyi Lajos szerk., *Az utópiáról*, Oktatási Minisztérium Marxizmus-Leninizmus Oktatási Főosztály, Budapest. 26-47.
10. Chellappan, K. 2008: Vision and Structure in Lord of the Flies: A Semiotic Approach. In. Bloom, Harold szerk., *William Golding's Lord of the Flies – New Edition*, Bloom's Literary Criticism, New York. 3-10.
11. Finnsson, Geir 2016: *The Unexpected Popularity of Dystopian Literature: From Orwell's Nineteen Eighty-Four and Atwood's The Handmaid's Tale to Suzanne Collins' The Hunger Games Trilogy*. University of Iceland.
<https://skemman.is/bitstream/1946/26094/1/Geir%20Finnsson.pdf> Megtekintve: 2024.05.12.

12. Fried István 2016: Negatív utópiák Kelet-Közép-Európában (Krleža, Čapek). In. Pál József szerk., *Világirodalom*, Akadémiai Kiadó, Budapest. https://mersz.hu/hivatkozas/virod_sec2_3_6_2_p4/#virod_sec2_3_6_2_p4 Megtekintve: 2024. 05. 09.
13. Friedman, Lawrence S. 2008: Grief, Grief, Grief: Lord of the Flies. In. Bloom, Harold szerk., *William Golding's Lord of the Flies – New Edition*, Bloom's Literary Criticism, New York. 59-69.
14. Gerhard, Julia 2012: *Control and Resistance in the Dystopian Novel: A Comparative Analysis*. California State University, Chico. 52-62.
15. Getty, Laura J. 2021: *Islands and Captivity in Popular Culture: A Critical Study of Film, Television and Literature*. McFarland & Complany, Inc., Jefferson. 56-95, 206-225.
16. Golding, William (ford. Déry Tibor) 1976: *A Legyek Ura*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
17. Gombos Péter 2009: *Utópiák és disztópiák a magyar irodalomban, különös tekintettel a gyermekirodalom antiutópiáira*. Pécsi Egyetemi Archívum. <https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/14743> Megtekintve: 2024.05. 08.
18. Gombos Péter 2019: A disztópiák Alkonyatjától a disztópiák alkonyáig. *Korunk*, 3. évf. 2. sz./2019, 49-55.
19. Higashi, Masao (ford. J. Allen) 2013: Battle Royale: The Fight the Night Before. In. Mamatas, N. és Washington, M. szerk., *The Battle Royale Slam Book*, Haikasoru, San Francisco. 36-40.
20. Horkheimer, Max (ford. Tillmann Á.) 2019: Az utópia. *Kellék*. 64. sz./2019, 13-24.
21. Ireland, Brian 2017: William Golding's Lord of the Flies in Historical Context. In. Fredericks, S. szerk., *Critical Insights: Lord of the Flies*, Salem Press, Hackensack. 27-40.
22. Mamatas, Nick 2013: Blood in the Classroom, Blood on the Page: Will *Battle Royale* Ever Be on the Test? In. Mamatas, N. és Washington, M. szerk., *The Battle Royale Slam Book*, Haikasoru, San Francisco. 25-29.
23. Kalafut, Marlena G. 2019: It's Not the End of the World: An Analysis of the Similarities in Dystopian Literature and Their Shared Reflection of the Innate Fears of Humanity. *ELAIA*, 2. évf., 7. sz./2019. <https://digitalcommons.olivet.edu/elaia/vol2/iss1/7/> Megtekintve: 2024. 05. 12.

24. Kelemen Zoltán 2015: „Üss a kölkre!” Terror és esztétika kapcsolata Takami Kósun *Battle Royale* című művében. *Tiszatáj* 69. évf. 11. sz./2015, 86-97.
25. –Keshavarz, Marzieh 2017: The Manifestation of Man’s Evil Nature in the *Lord of the Flies* by William Golding. *International Journal of Humanities and Social Science*, 7. évf., 7. sz./2017, 139-145.
26. Kiss Kata Dóra 2018: Cyberpunk disztópiák és biohatalom a *Ghost in the Shell* elemzésén keresztül. *Filmszem*, 8. évf., 4. sz. /2018, 6-29.
27. Kumar, Krishan 2013: *Utopia’s Shadow*. In: Vicira, F. szerk., *Dystopia(n) Matters*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne. 19-22.
28. Losoncz Alpár 2019: Utópia: a lehetőség és lehetetlenség dialektikája. *Kellék*. 64. sz./2019, 155-168.
29. Maj, Krzysztof M. 2016: Deconstructing Utopia. In: Olkusz K. et al. szerk., *More After More. Essays Commemorating the Five-Hundredth Anniversary of Thomas More’s Utopia*, Facta Ficta Research Centre, Krakko. 74-89.
30. Mostafa, Malak 2023: *Comparative Analysis of Dystopian Societies: Power Dynamics, Social Control, and Relevance in „Lord of the Flies” and „The Circle”*. RWTH Aachen University.
https://www.researchgate.net/publication/373274253_Comparative_Analysis_of_Dystopian_Societies_Power_Dynamics_Social_Control_and_Relevance_in_Lord_of_the_Flies_and_The_Circle Megtekintve: 2024. 05. 13.
31. Nikolenko Olga et al. (ford. Debreceni A.) 2019: *Világirodalom tankv. – a magyar középfokú tanintézetek 11. osztálya számára*. „CBit”, Lemberg.
32. Olsen, Kristin 2000: *Understanding Lord of the Flies: A Student Casebook to Issues, Sources, and Historical Documents*. The Greenwood Press, Westport.
33. Rahmouni Malak 2019: *Investigating Dystopia in William Golding’s Lord of the Flies*. Mohamed Khider University of Biskra, Biskra.
34. Stillman, Peter G. 2016: Twenty-first Century Critical Dystopias. In: Olkusz K. et al. szerk., *More After More. Essays Commemorating the Five-Hundredth Anniversary of Thomas More’s Utopia*, Facta Ficta Research Centre, Krakko. 56-73.
35. Szönyi György Endre 2016: Az angol reneszánsz és humanizmus. In: Pál József szerk., *Világirodalom*, Akadémiai Kiadó, Budapest.
https://mersz.hu/hivatkozas/virod_sec2_3_6_2_p4/#virod_sec2_3_6_2_p4
 Megtekintve: 2024. 05. 09.

36. Takami Kósun (ford. Mayer Ingrid) 2016: *Battle Royale*. Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest.
37. Tehaparian, Vicky 2023: The Rule of Power in William Golding's „Lord of the Flies”. *Armenian Folia Anglistika*, 19. évf., 1. sz./2023, 158-166.
38. Tóth J. Zoltán 2020: Az utópia mint disztópia. In. Fekete Balázs és Molnár András szerk., *Iustitia emlékezik: Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*, MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont, Jogtudományi Intézet, Budapest. 273-286.
39. Warren, Asher 2014: Responding to Rupture: Kids Killing Kids. *Performance Research*, 19. évf. 6. sz./2014, 71-77.
40. Zabava, I. M. 2022: Символізм та особливості жанру твору Вільяма Голдінга «Володар Мух». „*Young Scientist*”, 101. évf., 1. sz./2022, 91-95.
41. Zhu, Liping 2020: A Reflection on the Relationship Between Individuals and Institution in the Novel of „Lord of the Flies”. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 469. évf./2020, 285-290.
https://www.researchgate.net/publication/345085342_A_Reflection_on_the_Relationship_Between_Individuals_and_Institution_in_the_Novel_of_Lord_of_the_Flies
Megtekintve: 2024. 05. 13.
42. URL1: Greszes, Sam 2019: *Hunting down the true origins of the battle royale craze*. <https://www.polygon.com/2019/5/26/18636556/battle-royale-games-movie-book-koushun-takami-inspiration> Megtekintve: 2024. 05.11.
43. URL2: Tomczyk, Whitney – Grimsley, Shawn 2023: *Dystopian Society | Definition, Characteristics & Examples*.
<https://study.com/academy/lesson/characteristics-of-a-dystopian-society.html>
Megtekintve: 2024. 05. 13.
44. URL3: Lord of the Flies | Study Guide, Symbols.
<https://www.coursehero.com/lit/Lord-of-the-Flies/symbols/> Megtekintve: 2024. 05. 13.

РЕЗЮМЕ

Жанри утопії та антиутопії майже нерозривні один від одного. Ймовірно, це пов'язано з тим, що антиутопія, по суті, виросла з утопії та стала самостійним жанром. Часто важко визначити, до якого жанру належить той чи інший твір, але є певні особливості, які їх відрізняють.

У своїй дипломній роботі я розглянула два романи з точки зору антиутопічних елементів. По-перше, я оглядала «Королівську битву» Косуна Такамі. Я вважала важливим коротко описати обставини його створення та соціальну ситуацію в Японії, адже це сприяло його написанню, а також підкреслює деякі моделі поведінки, які з'являються в романі. Далі я більш детально обговорю, які антиутопічні елементи можна виявити в прочитаному. Ці риси найбільш очевидні в методах Народної Республіки Далекосхідної Азії. Народна Республіка Далекосхідна Азія – це явна диктатура, яка тримає своїх мешканців у покорі за допомогою пропаганди та різноманітних засобів залякування. Одним з таких інструментів є Програма, яка є основою сюжету роману. Ця «змагання», яку рекламує держава, щороку призводить до загибелі тисяч молодих людей. Завдяки жорсткій цензурі влада може переконати зі значною частиною населення, що їхнє суспільство є досконалим, а західні імперіалісти становлять загрозу їхньому спокійному життю.

Роман Вільяма Голдінга «Володар мух» я досліджувала як з утопічної, так і з антиутопічної точки зору. У творі група британських хлопчиків шкільного віку за незрозумілих обставин опиняється на безлюдному острові, багатому як на фрукти, так і на м'ясо. Спочатку вони намагаються створити демократичну «державу» за прикладом дорослих, і деякий час їм це вдається – вони насолоджуються красою навколишньої природи, збирають їжу та полюють, будують хатини. Але ідилічна атмосфера поступово стає все більш страшливою і моторошною. Страх і паніка беруть гору, і мало-помалу діти віддаються своїм тваринним інстинктам, не тільки руйнуючи навколишнє середовище, але й спрямовуючи свій розум на полювання на своїх побратимів. Вони піддаються злу, що йде з глибини їхніх душ, тим самим зміцнюючи ідеал Голдінга, породжений його розчаруванням у цивілізації.

Обоє романів представляють такого бачення життя, якого краще уникати, аніж реалізовувати. Обидва автори дуже критично ставляться до суспільства свого часу і передають послання, над яким варто замислитися і сприйняти його серйозно.

Звіт про перевірку схожості тексту Oxsico

Назва документа:

Lórincz Andrea_Magyar szak_Szakdolgozat_2024.pdf

Ким подано:

Аніко Чурман

Дата перевірки:

2024-05-20 11:57:56

Дата звіту:

2024-05-22 10:59:13

Ким перевірено:

I + U + DB + P + DOI

Кількість сторінок:

37

Кількість слів:

10626

Схожість 3%	Збіг: 21 джерела	Вилучено: 0 джерела
Інтернет: 15 джерела	DOI: 0 джерела	База даних: 0 джерела
Перефразовування 0%	Кількість: 9 джерела	Перефразовано: 42 слова
Цитування 2%	Цитування: 8	Всього використано слів: 203
Включення 0%	Кількість: 0 включення	Всього використано слів: 0
Питання 0%	Замінені символи: 0	Інший сценарій: 1 слова