

Baka L. Patrik

## Világépítés mesterfokon

Sánta Szilárd: *Mesterséges horizontok: Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába*

„Midőn ezt írtam, kéken világított a monitor,  
és lágyan duruzsolt a processzor.”

Sánta Szilárd

Vitathatatlanul nehéz áttörni a hagyományok sziklaszilárd burkán. Valami, amire évszázadok súlya nehezedik, már csak koránál fogva is tiszteletet ébreszt. Mint a múzeumok legősibb tárgyai, amelyeknek repedéseiben, tökéletlenségében is nagyságukat látjuk. Valamit, ami túlnő a kereteinken, ami áthatol az idő burkán, ami megmaradt sokkalta hosszabb időn át, mint amennyit mi valaha is betervezhetünk magunknak. John Keats, *Óda egy görög vázához* c. költeményében így meséli ezt: „Oh tűnt derűk arája, íme még / Itt álls s dajkál a vén idő s a csend / S mesélsz [...] – majd a befejezéshez közelítve: – Ha rajtunk múlás üli majd torát, / Te megmaradsz s míg új jajokkal ég / Az új kor, nekik is zengsz, hű barát [...]”<sup>1</sup> És valóban, ha tűz ütne ki, s ha birtokunkban volna egy több száz, vagy ezer éves tárgy, mind azt menekítenénk, nem korunk vívmányait. Az ilyen helyzetben az eszmei – és vele a piaci – érték beszél. Ám ha egy túlélőcsomagot kellene összeállítanunk, a listán vajon hányadik helyre kerülne a vagyonokat érő antik görög váza?

Ki szakít meg egy kiskora óta ismert és megszokott családi tradíciót? Ki kérdőjelezi meg az egyházak tanításait, ha vallásos családban nőtt fel? Ki száll vitába egy tudományos tézis érvényességével, amit neki is alapvetésként oktattak, amire helyeslő szövegek sokasága épült, erősítve annak tekintélyét? Kevesen. De ha bebizonyosodik, hogy a tradíció, a tanítás és a tézis hibásak voltak, úgy ezekre a kevesekre emlékeznek majd.

Sokan azért nem ismerik el kellőképp a tudomány jelentőségét, mert azt tapasztalják, hogy a tudomány – az újabb elért ismeretek nyomán – olykor kénytelen felülrni korábbi állításait. A stabilitásra vágyó ember számára valóban könnyebben járható út a dogma követése. A bölcsesség azonban nem egy állapot, amit adott mennyiségű tanulással ér el az ember. A bölcsesség képesség arra, hogy elfogadjuk az újat, ha a régi tévesnek, kikezdehetőnek vagy hiányosnak bizonyult.

A témával különösebben nem foglalkozó ember, amikor a science fiction (vagy sci-fi, vagy SF) szókapcsolatot hallja, hajlamos rögtön csillagokat látni, amelyek olykor felrobbannak a feljünk röpködő lézersugarak s az ezeket kibo-

---

1 *Irodalmi szöveggyűjtemény II.*, szerk. ÖRVÖS Lajos, 12. kiadás, Budapest: Tankönyvkiadó, 1991, 224–225. (Tóth Árpád fordítása)

csató úrhajók közreműködésével. Az igazi sci-fi azonban már rég túlnőtte ezeket a kereteket, s a tudomány legújabb eredményeivel, vagy ezek tovább és előregondolásával, illetve az emberre és a társadalom egészére tett ráhatásokkal operálva a populáris irodalom egyik legtermékenyebb műfajává vált. „Sánta Szilárd monográfiája bevezető olyan irodalmi műfajok (cyberpunk, nanofikció, űropera, alternatív történelmi regény, new wierd fiction stb.) tárgyalásába, amelyek egyenjogúsítása éppen most zajlik a magyar irodalomban.”<sup>2</sup> – olvasható a kötet fűlszövegében, az opus előszavában azonban szembesülünk ennek az „egyenjogúsításnak” a nehézségeivel is: „Ha sci-fi irodalomról van szó, az akadémia és az egyetem közönye és kirekesztő kánonja megdöbbenő. E könyv szerzője megpróbál amellet érvelni, hogy – az egyik kolléga szavait földidézve –, nem minden marginális, ami a peremen keletkezik.” (7.) Nos, lássuk hát eme érvelés szegmenseit.

A kötet minden fejezetét az abban taglalt téma szinkrón és diakrón megközelítése jellemzi. Mindez azért jelentős, mert az sf történetéről magyar fordításban eddig mindössze egyetlen számottevő munka jelent meg,<sup>3</sup> az azonban nem ad teljes áttekintést, pláne nem a kortársakra nézve, hiszen a magyar kiadás is a kilencvenes évek elején készült. A *Mesterséges horizontok* ezen túlmenően az általa taglalt művek hermeneutikáját is elvégzi, a téma legjelentősebb külföldi elemzőinek munkáira reflektálva, s azokat is feldolgozva. Sánta Szilárd opusának ugyancsak dicséretére válik, hogy a végjegyzetekben – és számos esetben a törzsszövegben is – sorra jelennek meg az aktuálisan elemzett szövegrészek eredeti formái is. A szerző, lévén kizárólag angol nyelvű művekkel dolgozik, ezzel az eljárással a fordításból adódó esetleges hiányosságokat is kiküszöböli, melyek sokszor elsikkaszthatják az egyes szövegrészek árnyaltságát.

A *Science fiction – Bevezető* című részben értelemszerűen a műfaj definiálása és eredete, illetve az eddig megjelent szakírói koncepciók összevetése történik. Mint megtudjuk, vannak, akik már az irodalom kialakulásának hajnalán is ott találják a sci-fi bizonyos jegyeit: a *Gilgames*ben, az *Odüsszeiában*, de a *Bibliában* is. A legtöbb műfajkutató azonban három táborra oszlik. Az első szerint az SF kezdetei az 1600-as évekre tehetőek, ugyanis „a tudományos gondolkodás ebben a században egyre jobban kezdte áthatni a kultúrát.” (10.) A második csoport egy konkrét műhöz, Mary Shelley *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* c. szövegéhez köti a műfajbredést, mely „az elektromosság felhasználásával magyarázza az élettelen »élővé« változtatását” (11.), kvázi az ember által irányított technikai vívmányok révén teremt életet, így helyezve azokat a természetfeletti fölé. A harmadik csoport Hugo Gernsback szerkesztői tevékenységéhez és az *Amazing Stories* 1926-os megjelenéséhez köti az ébredést. Gernsback azon véleménye, miszerint a sci-finek erős közösségformáló ereje van, mára beigazolódni látszik. Az *Amazing Stories*ban „három hagyomány is találkozott: az első a tudományos románc [...]; a második a népszerű történetmesélés műfaja [...]; a harmadik

---

2 SÁNTA Szilárd, *Mesterséges horizontok: Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába*, Dunaszerdahely: Liliium Aurum, 2012, Parazita könyvek 7.

3 B. W. ALDISS – D. WINGROVE, *Trillió éves dáridó: Az sf története 1-2.*, ford. Nemes Ernő, Budapest – Szeged: Cédrus Kiadó – Szukits Könyvkiadó, 1994–1995.

pedig a tudománynépszerűsítő újságírás.” (11.). A fejezet ezt követően a műfaj Lockhurst-féle társadalomtörténeti vonatkozású kialakuláselméletét ütközteti a Rieder képviselte műfajelméleti konstrukcióval. Az előbbi értelemszerűen a társadalmi stabilitás létrejöttéhez köti az SF kialakulását, melyhez az oktatás kiszélesedését és a technológia vívmányainak az emberi életre tett mind nagyobb ráhatását nevezi meg nélkülözhetetleneknek. Rieder szerint azonban „nem az eredet fölmutatása a tét, hanem egy dinamikus, textuális háló részeinek összekapcsolása” (14.), lévén „a műfajok nem készen kapott merev kategóriák, hanem képlékeny, változékony konstrukciók.” (13.) A fejezet ezt követően számos olyan lappal, antológiával és monográfiával foglalkozik, melyek nagyban hozzájárultak az SF térnyeréséhez.

A második, *Volt egyszer egy cyberpunk* című blokk elsősorban a sci-fiből részben leágazó, érdeklődési horizontjával több ponton szembehelyezkedő műfaj jellegzetességeit éppúgy taglalja, mint az alá sorolható legjelentősebb opusok elemzését is. A cyberpunk képviselői nem hisznek az elődök által hangoztatott technológiai utópizmusban, hanem épp ellenkezőleg, arra kérdeznak rá, mennyiben változtatják meg a mind modernebb technológiai eszközök az embert magát. Az elemzett művi beavatkozások, azaz „az emberi test átalakítása, szétszerelése, az agy és a számítógép közti közvetlen interfész megalakítása, a mesterséges intelligencia emberi vonásai” (19.) részlegesen már napjainkban is elérhetők, s gyerekcipőben bár, de már most formálói a társadalomnak – gondoljunk csak az implantátumokra vagy a műszervekre. A tudomány mind nagyobb előretörését szem előtt tartva, s a futurista tudósok előrejelzéseit olvasva azonban könnyen lehet, hamarosan arra ébredünk, hogy a ma még csupán cyberpunk regények hasábjain taglalt kérdések a mindennapjaink részeivé válnak majd. A fejezet nemcsak az ide sorolható megkerülhetetlen alkotók, William Gibson (*Neurománc*) és Neal Stephenson (*Snow Crash*) műveivel foglalkozik, melyeknek „jellegzetes terepe a multinacionális vállalatok által irányított társadalom, amelyben a nemzetállam eszménye már meghaladott” (19.), de azokkal a jelenségekkel is, amelyek révén a cyberpunk túllépett az írott szöveg korlátain – például, hogy miért is bír akkora jelentőséggel a cyber szubkultúrában a tükörszemüveg. Az említett két szöveg elemzése révén többletértelmet nyer a mi szövegünk elején is felbukkanó Sánta-idézet, amely a monográfiát kikezdehetetlenül a cyber-szövegüniverzumok részévé teszi. A szerző főként Brian McHale munkái alapján elemzi a modernizmus, majd az ezt meghaladó posztmodern viszonyát a populáris kultúrához, s bár elismeri, hogy a magát körülbástyázó elitirodalom bajnokai még mindig igyekeznek marginálissá tenni mindent, ami perem, az odafigyelőbb kutató mégis azt láthatja, hogy a két blokk szövegeinek túlon túl hasonló építkezési stratégiái alapján bomlasztják meg az éles határok megvonására tett elkeseredett törekvéseket. Nem arról van szó ugyanis, hogy a posztmodern szövegek „beszennyeződnek” a populáris műfajok elemei által, hiszen ez az átvétel a modernségben éppúgy jelen volt már. A posztmodern jellegzetessége az, hogy a perem s az elit mintái hihetetlen gyorsasággal áramlanak benne, minek folytán a dédelgett, már mindössze elméletben létező határok védelme szélmalomharccá válik. A fejezet mindezekon túl a cyberpunk által életre hívott szubzsánerek (steampunk, elfpunk, cowpunk, splatterpunk, ciderpunk és ribofunk) bemutatását is elvégzi, s szót ejt az ember és gép összefonódásából születő kiborg napjainkbéli, s a közeljövőben aktuálissá váló jellegzetességeiről is.

A harmadik fejezetben, mely *A brit sf boom* címet viseli, arról a '80-as és '90-es évekbeli brit spekulatív fikciós virágzásról olvashatunk, mely az eredendően Amerikában hódító műfajt nemcsak meghonosítja a brit szigeteken, de a helyi alkotók által meg is reformálja azt. Maga a virágzás nem is csak az SF felől, de mondjuk a fantasy felől is megközelíthető, mert például a Harry Potter regények is ebben az időszakban indultak világhódító útjukra. A *boom* belül Sánta Szilárd China Miéville munkásságával, s az ő nevével fémjelvezhető *new weird* hullámmal foglalkozik részletesen, mindazonáltal a műfajok más-más fokú, mégis mindig jelenlévő keveredését, illetve a paródiát, az íróniát és a pesszimizmust is az összes érintett író tevékenységére nézve általános érvényűnek mondja. Ezen a ponton pedig az írás s az alkotói közeg jellemzői is a témát s a hozzáállást befolyásoló tényezőkként lesznek jelen, hiszen mint fogalmaz, „[e]gy országban, mely folyamatosan próbálja újradefiniálni önmagát az egyik legbiztonságosabb kiindulási pont a pesszimizmus.” (50.) A szerző H. P. Lovecraft műveinek jellegzetességeit használva katalizátorként fog hozzá a *new weird* s Miéville opusainak vizsgálatához; legegyszerűbben a kiindulási terület és a hozzá képest megejtett változtatások bemutatásáról kerít sort. „A weird fiction szerzői szakítanak például a mondavilág vámpírjainak és farkasembereinek szerepeltetésével, és írásaikban nem ritkán, olyan több lényből összerakott szörnyek bukkannak fel, melyek vizualizálása – vagy nevük lejegyzése és kiejtése – gyakran nem egyszerű feladat.” (52.) Az eredendően nem európai kultúrából származó csápok megjelenése is így válik meghatározóvá. Miéville műveit, s ezek közül is elsősorban az *Armada* című regényt elemezve találjuk szembe magunkat újfent a posztthumán stádium egy formájával, itt azonban nem a szigorúan vett technológia révén átalakított emberi testről van szó, hanem annak vegyítéséről, „felszereléséről” más lényektől származó testrészekkel. Az *Armada* a korábbiakhoz képest bár eltérő módon, de újfent felveti a kérdést, hogy meddig is terjednek az emberi határai. Miéville szövegei mindeközben átnyúlnak a perem szféráin, filozófiai műveket vonva kontextusba, általuk is értelmezhetővé téve saját univerzumukat és annak talányait.

*A spekulatív fikció: A jelen mintázatai* című fejezetben a szerző a kontrafaktualitás, más szóval az alternatív történelem műfajának eredetét nyomába. Egészen az ókorig nyúl vissza, hogy a zsáner gyökereit meglelje, hisz a kérdés, hogy milyen is lenne a világ, ha egy-egy sarkalatos történelmi esemény nem úgy esett volna meg, mint az a mi világunkban ismeretes, mindig is foglalkoztatta az emberiséget – ösztönözze bár e töprengésre félelme vagy vágyai. Az alternatív történelem meséi jeleskednek a világépítésben, s felhívják a figyelmet arra, hogy a múlt mindössze egyetlen szegmensének megváltoztatása révén a ma ismert világ ellenkezőjét is kaphatnánk. Így értékelődik fel az egyén történelemre tett hatása is, hiszen a múlt a világon valaha élt összes ember élete és tettei okán lett olyanná, amilyenné, mint ahogy a jövőt is a ma és holnap élők mindennapi tevékenysége teremti, alakítja. Mindez persze nem változtat a történelmi gócok fokozottan érvényesülő formáló hatásán. „[Az alternatív történelmi szövegek így] különféle eszközökkel élhetnek, az apróbb tények módosításától kezdve a párhuzamos világok megteremtésén át egészen az időutazásig terjed a skála.” (60.) A műfajértelmezést követően az eddig megszokottakhoz hasonlóan a kardinális művek elemzése kerül sorra, melyek közül a szerző Philip K. Dick *Az ember a Fellegvárban* c. opusának

szentel nagyobb figyelmet, illetve William Gibson *A Gernsback-kontinuum* c. novellájának és *Trendvadász* c. regényének. Ezek mindegyike egyszerre értelmezi magát a műfajt is. A fejezet végén a sokak által pusztán spekulatív fikciónak tartott zsáner létjogosultságának bizonyítása is megtörténik, mégpedig a kvantumfizika eredményeinek közvetítésével.

Az emlegetett Dick-regény nemcsak a zsáner reneszánszáért felelős, de nemzetközi viszonylatban a mára klasszikussá váló második világháborús töréspont is ebben kerül először kihasználásra. E ponton azonban el kell végeznünk egy korrekciót: az imént leírt – és egyébként számtalan fórumon olvasható – állítás ugyanis téves. A Dick-mű 1962-es megjelenését jóval megelőzve, 1945-ben a magyar Gáspár László (L. G. Gaspars) írt egy regényt *Mi, I. Adolf* címen, mely ugyancsak a második világháborús töréssel operál, de – talán a Magyarországon formálódó új rendszer miatt – nem vált, nem válhatott ismertté. Pedig a műfaj ezen kötet révén is kitárhatta volna a szárnyait, még ha Gáspár Dick-hez viszonyítva kevésbé értelmezi is annak elméleti kereteit.

Az ötödik, *Új űropera* című fejezet a sci-fi talán legelterjedtebb, ám legkevésbé becsült válfajáról szól. Azzal egyetlenben ugyanis, hogy a *Star Wars* és *Star Trek* mindenki számára legalább hallásból ismertté tette a műfajt, egyszerre be is skatulyázta azt. A sci-fi sokak számára így vált pusztán űrkalanddá, amely mindössze annyiban különbözik a fantasytól, hogy amit ez utóbbi varázslattal, azt az előbbi fiktív tudománnyal magyaráz meg. Ez volt talán a legrosszabb, ami az SF-fel történhetett, hiszen takarásban hagyta annak mindennemű vívmányát, mindazt, amiről eddig szó volt, s amiről ezután is szó lesz. Sokáig úgy tűnt, a science fiction szerzők is az űroperától fordulnak majd el leghamarább, amíg meg nem jelent a *brit sf boom* hullámába sorolható, s az űropera tulajdonképpen megújítójának számító Iain M. Banks vagy Dan Simmons. Az utóbbi, *Hyperioni énekek* c. ciklusa bár ugyanúgy meghagyta a bolygóközi kalandok toposzát, hihetetlenül feszes intertextuális hálót épített ki, az elitirodalom szféráit egyaránt bevonva. A sorozat köteteinek mindegyike John Keats egy-egy művének címét viseli, történetük pedig voltaképpen újratekinti nem is csupán a költő munkáit, de őt magát is. Banks *Kultúra-regényeinek* mindegyikében más-más bolygót ismerünk meg, más-más társadalmi körülményeket; az elsőrendű kapocs ezek között az az interplanetáris birodalom, amit Kultúrának neveznek, s amelynek minden bemutatott bolygó a részét képezi. „A Kultúra-regények ötletparádékban tobzódhatnak, és talán egyik legfőbb jellemzőjük az irónia. Mindaz, ami társadalmunkban heves viták tárgyát képezi, legyen szó faji, nemi stb. egyéb elnyomásról, Banks sci-fi regényeinek világában már egy »poszt« állapotban leledzik.” (84.)

A kötetkompozíció dicséretére válik a *Nanokultúra: Láthatatlan forradalmak – Parányi univerzumok* című blokk elhelyezése, hiszen amíg az ezt megelőző részben a világegyetem minden zeg-zugát járhattuk be, s horizontunkat a végtelen világűr alkotta, addig itt épp ellenkező irányba fordulunk. Nem tágitunk, de kicsinyítünk; a nanotechnológia révén ugyanazt a végtelenséget tapasztaljuk mindennek a mélyén, csak a mérettartományok skáláján az előzővel ellentétes irányban haladunk. A fejezet elején a szerző a nanotechnológia feltételezett utópisztikus előnyeit (pl. a nélkülözés teljes felszámolása) ütközteti a lehetséges hátulütőkkel (pl. az emberiség elveszíti hatalmát az őt meghaladó kreatúrák felett, ezzel másodrendűvé degradálva önmagát), majd górcső alá veszi a nanoépítkezés lehetőségeit. Mint kiderül, „a nanotechnológia néhány

szakírója és a science fiction szerzők művei közt a határ átjárható” (93.), hiszen az SF-regényekben feltételezett lehetőségek sok ponton nem is szárnyalják túl a tudományos művekben taglalt lehetőségeket, sőt, a két vonulat fokozottan inspirálja egymást; bár ez mindig is jellemzője volt az SF-nek. Mára a nanotechnológiában rejlő lehetőségek tűnnek a legalkalmasabbnak arra, hogy az emberi test hibáit kiküszöböljék. Sánta Szilárd Michael Crichton *Préda*, Greg Bear *A vér zenéje* és Neal Stephenson *Gyémántkor* című regényeinek elemzését végzi el, melyek remekbeszabott példák a nanotechnológiában rejlő lehetőségek és veszélyek prezentálására, s arra, miként alakítható át a tökéletlen emberi emberfelettivé.

A monográfia utolsó fejezete, a *Génhekkelt jövőképek: A felhúzhatós lány* című rész Paolo Bacigalupi azonos című regényének értelmezését nyújtja, mely a biopunk – a regény szerzője által szűkebben agripunknak nevezett – műfaj legkiemelkedőbb példája. A kapcsolódás a cyberpunkhoz kézenfekvő, hiszen „[e]bben a fiktív világban a hekkerek nem a virtuális térben száguldoznak, és ott igyekeznek elorozni értékes infókat, hanem a genetikai kódok feltörése és átírása jelenti a legnagyobb kihívást számukra”. (111.) Bacigalupi világa rendkívül színes képet fest, hiszen amíg egyes technológiák az általunk ismerteknél jóval előrébb járnak, addig bizonyos szakaszokat olvasva egy steampunk regényben érezheti magát az olvasó, ahol az újrafelhasználás és az energiatárolás létfontosságú. *A felhúzhatós lány* az „új ember” mintapéldája, aki bár tudattal bír, mégis a Philip K. Dick *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal* c. kultikus művéből ismert szimulákrumok sorsán osztozik, hiszen mint genetikailag módosított, anyaméh helyett tartályban kifejlődött lény túllép a standard emberi korlátokon. A félelem a másról, a nálunk jobbtól, s végső soron attól, hogy bár mi teremtettük, mégis felettünk áll, központi témája a regénynek.

H. Nagy Péter a kötetről írt kritikájában<sup>4</sup> megjegyzi, hogy a monográfiát szerencsés lett volna egy Philip K. Dick életművéről szóló tanulmánnyal nyitni, lévén az amerikai szerző művei vissza-visszatérő hivatkozási pontjai Sánta Szilárd könyvének, s egyáltalán az általa elemzett műveknek is. Hegedűs Norbert a felmerülő hiányt a Parazita Könyvek sorozat 5. darabjával semlegesíti,<sup>5</sup> amely egészében az angolszász szerző munkásságával foglalkozik. Mi ehhez csak annyit fűznénk hozzá, hogy bár irodalomtörténeti vonatkozásban nem annyira jellemző, mégsem példanélküli, hogy az egyes elemzők konkrét dátumot tegyenek tanulmányaik kezdőpontjává. Sánta Szilárd opusának előszavában leszögezi, hogy kizárólag kortárs szövegekkel foglalkozik, s hogy „»kortárs« alatt nagyjából a '80-as évektől íródott science fiction irodalmat kell érteni” (7.), ami egybeesik Philip K. Dick halálának időpontjával; szigorúan véve tehát a Dick-művek nem is képezhetik az elemzés tárgyát, jelenlétük csupán vonatkozási pontként szolgálhat.

S hogy az értékelők mit mondanak még ezen kívül? H. Nagy említett szövegében amellet érvel, hogy a természettudományok fogalomrendszerének

---

4 H. NAGY Péter, *Természetes elvárások: Sánta Szilárd: Mesterséges horizontok*, Kalligram, 2013/7-8, 155–156.

5 HEGEDŰS Norbert, *SF útikalauz kezdőknek (Sánta Szilárd: Mesterséges horizontok)*, Opus, 2013/6, 95–97.

és eredményeinek ismerete nélkül korunkról nem nyerhető releváns világgép. Sánta Szilárd tanulmányaiban, ennek eleget téve harmonikusan, egymás kiegészítőiként alkalmazza mindkét tudományterület fogalomhálóját. H. Nagy szerint „[e]gyfelől lényeges lehet annak alaposabb mérlegelése, hogy a spekulatív filozófia irodalomelméleti illetékessége megtörhető-e a természettudományos látásmód elsajátítása révén (szinte biztosan állíthatom, hogy igen); másrészt minimum megfontolandó, hogy az emberről való érvényes beszéd manapság ténylegesen nem a technomédiumok függvénye-e inkább, mint a humánideológiai érvelést módosítások nélkül fenntartó filozófiáké vagy ideológiáké (a válasz erre is hasonló lehet).” Hegedűs Norbert kritikájának pedig nyitómondatát idéznénk: „Ha létezik hiánypótló mű, akkor Sánta Szilárd könyve az: a magyar irodalomtudomány régi adósságát törleszti.”

A magunk részéről, zárszó gyanánt, leszögeznénk, hogy a *Mesterséges horizontok* szerzőjének többet sikerült elérnie, mint amit eredetileg célul tűzött ki. Nemcsak a kortárs sci-fi gerincét rajzolta meg, mind irányvonalak, mind konkrét művek terén, de a tudomány legfrissebb eredményeibe is széleskörű betekintést biztosított. Elemzéseivel egyszerre bizonyította az SF művek interkanonikus viszonyrendszerét és értelmezési lehetőségeiket, de azt is, hogy a science fiction – lévén a tudomány releváns eredményeivel és/vagy előrejelzéseivel operál – az egyetlen olyan irodalmi műfaj, amely a múlt hagyományait s a jelen kánonjait bevonva a jövőt is egyszerre körvonalazza.

Egy túlélőcsomag összeállítása esetén pedig az ilyesmi vitathatatlanul előnyös lehet...