



SEPSI László

Bevezető a *Holtsáv*hoz

Nehéz bejelenteni, hogy valójában nincsenek határok a különböző esztétikai kategóriák közt, miközben a mindennapi tapasztalat azt igazolja, hogy vannak. Használjuk őket, amikor a könyvesboltban a szakácskönyvek helyett a vámpiros polchoz húz a szívünk, hogy aztán egy ibrik sült vérrel vacogjunk kedvenc pokrócunk alatt. Használjuk őket, amikor bosszankodva teszünk félre egy könyvet, mert a fülszöveg váteszi erejű *science fiction*ot ígért az emberiség jövőjéről, de ehelyett verseket találunk benne a forradalomról. És használjuk akkor is, amikor egy alrovatot a zsánერიოდalom kritikájának szentelünk, nem pedig valami másnak. De ahogy arra az elmúlt évtizedekben számtalan szerző rávilágított — a mindig remek Noël Carroll eszmefuttatása épp a szomszédos *Kiskáté*ban volt olvasható nemrégiben —, kár volna a kategóriák létének pusztá ténnyéből messzemenő következtetéseket levonni. A tájékozódást segítő címkék, tematikus mintázatok és stílus hagyományok egy dolog, a konkrét szövegek értékelése-értelmezése meg egy másik, ugyanakkor előbbiek ismerete felettébb hasznos tud lenni, ha egy vámpíroknak szánt szakácskönyv kerül a kezünk közé.

Stephen King vonatkozó regényében a „holtsáv” az elme vakfoltja, John Smith víziók és hangulatfoszlányok közt kutakodik, hogy jóslatokat eskábáljon belőlük. Lényegében olvasni próbál és értelmezni, majd a konzekvenciákat levonva állítani valamit a valóságról (hogy ebbe végül belehal, az legyen egy másik esszé tárgya). De ha már vakfolt, gondolhatunk arra is, hogy az elemző zsánerkritika mint olyan — legyen szó krimiről, horrorról, *fantasy*ről vagy westernről — alapvetően ritka vendég a hazai irodalmi folyóiratok lapjain, így a *Holtsáv* szövegei hiánypótlóak is lehetnek. Ezért döntöttünk úgy, hogy a rovat 2016-ban havi rendszerességgel jelentkezik majd mind a Műút portálon, mind pedig a lap hasábjain. A tavalyi — nevezzük így — próbaüzemben sorra került David Cronenberg, Lev Grossman és Elmore Leonard, idén pedig több szerzővel és még változatosabb meritéssel igyekszünk lépést tartani a magyar nyelvű megjelenésekkel. Kezdsnek például mindjárt itt van Nemes Z. Márió esszéje Dan Simmons *Ílion*járól, mely utóbbi monumentális *Iliász*-átirata gyönyörűen illusztrálja, hogyan termékenyítik meg egymást a csak látszólag távoli kulturális hagyományok és műfajok, egyúttal fel is számolva az ilyesfajta kategóriák merev elgondolását. Szakácskönyvnek viszont nem az igazi.

Sepsi László a *Holtsáv* alrovat vendégszerkesztője

NEMES Z. Márió

„Az istenek is űrhajósok voltak”

(Dan Simmons: *Ílion*. Fordította: Huszár András, Agave Könyvek, 2015)

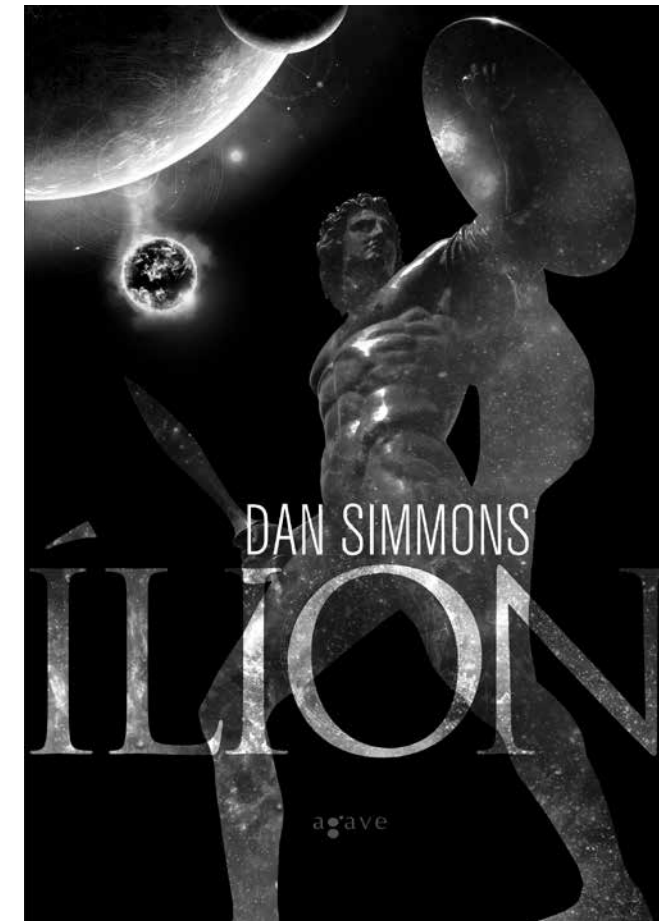
„Az a kör, amelyben a görögök metafizikai értelemben élnek, kisebb, mint a miénk: ezért sohasem plántálhatjuk át magunkat abba elevenen; helyesebben: az a kör, amelynek zártsága életük transzcendentális lényegét alkotja, számunkra szétrobbant; nem tudnánk már lélegezni egy zárt világban. Feltaláltuk a szellem produktivitását: ezért aztán az ősképek számunkra visszahozhatatlanul elvesztették tárgyias magától értetődésüket, gondolkodásunk pedig a soha be nem teljesedő megközelítés végtelen útját járja”¹ — írja Lukács György a görögséghez való viszony modern kontextusáról, miszerint az a kulturális identifikáció, mely egyes korszakok központi esztétikai és kulturális ideológiájaként működött (pl. a 18. század német grékomán gondolkodóinál) immár illuzórikusnak tekinthető. Ennek értelmében a görögség lényege „bezáródott”, a szellem produktivitásának feltalálásával berekesztődött az ősképek evidencia-horizontja, vagyis csak az értelmezés(ek) végtelen közelítése adott gondolkodásunk számára. Mindez természetesen nem hitelteleníti a klasszikus örökséget mint az európai kultúra reflexió háttérét, ugyanakkor az „eleven átlátlás” vágya, az a többek között Winckelmannra is jellemző beállítódás, mely szerint a mítosz történelmietlen egyidejűségének és örök érvényességének fényében tudjuk csak meghatározni önmagunkat, óhatatlanul kérdésessé válik.

Ennek a „mítoszkritikai” attitűdnek máig legnagyobb hatású dokumentuma vitathatatlanul *A felvilágosodás dialektikája*, mely a Felvilágosodás „varázstalanító” működését egy olyan hatalomközpontú tudás kibontakozásaként értelmezte, mely saját szerkezetét csak a Mítoszzal összefonódva tudja csak megteremteni. Adorno és Horkheimer szerint ebből következik az a dialektikus mozzanat, miszerint a Felvilágosodás folyamatosan újratermeli a Mítoszt, vagyis az értelemcentrikus modernitás korrumpálódik az antimodernista tendenciák által. Ez a feszültség — mint esztétikai dualizmus — már Homérosz eposzaiban is megjelenik, hiszen az *Iliász*ban, de főként az *Odüsszeiá*ban tudás és hit, eposz és mítosz, forma és anyag „perlekedése” figyelhető meg. „A homéroszi matéria rétegeiben a mítoszok rakódtak le, a róluk szóló tudósítás, a diffúz mondákból kicsikart egység azonban egyúttal a mitikus hatalmak elől menekülő szubjektum útvonalának a leírása is.”² Jelen esetben különösen a mondat második fele lényeges, hiszen a szerzőpáros a modern, „humanista” szubjektum és emberkép ellentmondásos színrevitelét látja a homéroszi szövegek egyik legfontosabb teljesítményének,

mely konstrukció ugyanakkor nem elvonatkozatható a felvilágosodás/mítosz olyan hatalmi tényezőitől, mint az uralom, kiszákmányolás és ámitás.

Dan Simmons poszthumán Homérosz-parafráziséjáról beszélve *A felvilágosodás dialektikája* egy másik összefüggésben is fontossá válhat, hiszen az *Ílion* a *sci-fi* hagyományt és az európai civilizáció egyik „klasszikus” teljesítményét olvassa össze, vagyis a kulturális és műveltségi regiszterek közti hibridizációt hajt végre. A tömegkultúrával kapcsolatban politikai okokból (is) rendkívül gyanakvó Horkheimer és Adorno szerint ez a gesztus minden bizonnyal egyfajta újbarbárságnak minősülne, olyan *remitológizálásnak*, mely a *kultúrripar*, vagyis a tömegámitás és a manipuláció világába „aljasítaná le” a homéroszi műveket. A szerzőpárosra amúgy sem volt jellemző a populáris kultúra differenciált szemlélete, hiszen történet- és politikafilozófiai szempontokból éppen az indifferenciát és a sematizmust tartották a kultúrripar legfontosabb jellemzőjének, ugyanakkor az általuk kritizált effektusközpontúság mégiscsak felvethető a kortárs tömegkultúra antik témákat/műveket átdolgozó egyes teljesítményei kapcsán. Itt főként az áltörténelmi *blockbuster*ek, szandálos filmek (*peplumok*), illetve a posztmodern „digitális mozi” (Lev Manovich) olyan példáira gondolok, ahol a görög-római kultúra elemei csupán a vizuális attrakciót kiszolgáló érzéki textúráként működnek. Wolfgang Petersen 2004-es *Trójája* vagy Zack Snyder *300* (2006) című munkája tekinthető ilyen vizuális kisajátításnak, ahol az értelmezések és megközelítések Lukács-féle „végtelen útja” teljesen irrelevánssá válik, hiszen a néző direkt hozzáférést kap — ha a „görögség lényegéhez” nem is — a monumentalitás eksztázisához. (Persze ennek kapcsán rá lehetne kérdezni arra is, hogy például a 19. század romantikus festészetében mennyiben válnak pusztá effektussá a mítoszi mozzanatok.) Simmonsnak kiváló érzéke van a hipnotikus tömeg- és csatajelenetekhez — ezt már a *Hyperion*-ciklusban is bebizonyította —, ugyanakkor az *Ílion*ban ezt a képességét úgy használja, hogy reflektálja az eposzi monumentalitás tömegmámorító látványosságá válását, illetve a Mítoszt a manipuláció és az uralom eszközeként (is) problematizálja.

Műfaj történeti szempontból a *sci-fi* és az antikvitás összekapcsolódása már a modern spekulatív fikció megszületésénél is megfigyelhető volt, elég, ha csak Mary Shelley *Frankenstein*-jének (1818) az alcímére — „*a modern Prométheusz*” — utalunk.³ Prométheusz alakja ugyanakkor egyszerre több közvetítő kontextuson keresztül érkezik meg Shelley-hez, hiszen az istenkísértő és démonikus vonásokkal is rendelkező hős(ök) ősképe Milton bukott angyala, akinek sokat köszönhetnek a 18. század második felében kialakuló gótikus irodalom *grand villain*jei, illetve a német klasszika és protoromantika titanizmusa is jelentős hatást gyakorolt erre a heroizált görögségre. Emellett azonban van egy kevésbé ismert — de jelen kontextusban talán fontosabb — technikatörténeti vonatkozása is ennek utalásnak, hiszen Kant egy 1756-os írásában Benjamin Franklint nevezi modern Prométheusznak, mégpedig tudományos kísérleteinek



megdöbbentő eredményei miatt. Vagyis a titkos tudást az istenekről elorzó titán alakja a társadalmi és tudományos konvenciókat áthágó tudós figurájára íródik rá, akinek — szakrális jogot sértő — tette szükségszerűen tragikus következményekhez vezet. A *sci-fi* és a gótika eme archetipikus hősében tehát működésbe lép a felvilágosodás dialektikája, hiszen a Mítosz „varázstalanítása” a tudás eszközével — ezzel összefüggésben az Ember, illetve az Új Ember megteremtésének vágya — a mítosz sötét és romboló visszatérését eredményezi a Szörny alakjában, aki/ami a racionalitás törései, hasadásai, önellentmondásai mentén képződik meg mint a humanista szubjektum torzképe és démonikus paródiája.

A fenti problematika a *sci-fi* hagyomány- és motívumtörténetének releváns része, mégpedig azon az ideologikus szinten is,

¹ LUKÁCS György: *A regény elmélete*, ford.: TANDORI Dezső = L. Gy.: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika / A regény elmélete*, Magvető, Budapest, 1975, 497.

² MAX HORKHEIMER – THEODOR W. ADORNO: *A felvilágosodás dialektikája*, ford.: BAYER József – GERÉBY György – GLAVINA Zsuzsa – MESTERHÁZY Miklós – VÖRÖS T. Károly, Atlantisz, Budapest, 2011, 68.

³ Vö. BRETT M. ROGERS – BENJAMIN ELDON STEVENS: *Introduction: The Past Is an Undiscovered Country = Classical Traditions in Science Fiction*, szerk.: B. M. R. – B. E. S., Oxford University Press, New York, 2015, 1–24.