

mok nélkül // egy sötét országot kaptál / ahol a valóság felfalta az őrületet és / lakhatatlanná vált – ez az éjszakaország ami a test magánya / ellen nyögve tiltakozik” (*lisszabon* [2]). A haza így csak egy „keresztút ahol elalszunk európa szélén / és ahonnan a kontinens csak egy árnyék / ami belemélyed a csavargók vénáiba” (*lisszabon* [1]), „de még így is ismerem / minden sarkát a mocskos városnak amit úgy imádok” (*csábítás*). A létezés eszerint egy felfüggeszthetetlen ingajarat – ebben állhat a megszólalás sikerre vitt kudarca, az ezzel való küzdelmes kibékülésben, ami az olvasói automatizmusok és beidegződések felülvizsgálatára szólít fel. Csak remélni tudom, hogy előbb-utóbb sor kerül a teljes oeuvre magyar nyelvű kiadására, és kíváncsian várom, hogy a könyvkiadás termelékenységével lépést tartó intézményes, gyors reagálású hazai kurrens irodalomkritikai gyakorlat miképp talál majd fogást (és mérettetik meg) a forrásnyelven kiterjedt fogadtatás- és hatástörténettel rendelkező, méltán klasszikusnak számító szerző gazdag életművén. (*Magvető*)

VIGH LEVENTE

## *Mutáns történelem*

GEORGE R. R. MARTIN (SZERK.): *WILD CARDS – FEKETE LAPOK*, FORD.  
NOVÁK GÁBOR, BÉKÉSI JÓZSEF

Fredric Jameson a posztmodernről szóló kötetének (*A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, Noran Libro, 2010) *Nosztalgia a jelenért* című fejezetében hosszas fejtegetésbe bonyolódik történelem, történelmi regény és tudományos-fantasztikum viszonyáról a *Kizökök idő* című Philip K. Dick-regény kapcsán. Jameson számára azért bizonyult hasznos példának az eredetileg 1959-ben megjelent mű, mert rajta keresztül remekül illusztrálható a korszakok és ethoszok alapján elgondolt történelem szimulákrum volta. Dick regénye ugyanis egy olyan ötvenes évekbeli amerikai kisvárosban játszódik, amely valójában csupán egy ötvenes évekbeli kisváros szimulációja a főhős emlékei, de leginkább az Eisenhower-érához kapcsolódó közhelyek és vándormotívumok alapján. (Ezt az alapötletet hasznosította újra például Blake Crouch *Wayward Pines*-trilógiája néhány éve, miközben a távoli jövőben felépített patyomkin-városka történetében nem csupán a felidézett korszak külsőségeit és jellegzetes karaktertípusait, de például a korabeli popkultúra, kiváltképp az *Alkonyzóna* tévésorozat történetészvési trükkjeit is újrahasznosította.)

Jameson érvelésének sarkalatos pontja, hogy a *Kizökök idő* és az amerikai történelem jellegzetes korszakainak külsőségeit a műalkotás jelenébe (Dick esetében: a jövőbe) projektáló művek szükségképpen csak az adott korszak reprezentációit képesek felhasználni, amelyek igazságértéke és valóságtartalma erősen kétséges. [Hangsúlyoznunk kell], „milyen forrásból származik minden olyan jellemvonás, amellyel felruháztuk ezt a korszakot – írja a szerző az ötvenes évek kapcsán –, hiszen jó részük mintha éppen saját televíziós műsoraiból eredne; más szóval saját maga ábrázolásából. Mindazonáltal az is lehetségesnek tűnik, hogy a korszak mé-

lyebb valóságainak [...] kevés közülük van azokhoz a kulturális sztereotípiáinkhoz, amelyeket az így felcímkézett és a generációs évtizedek kategóriáival meghatározott évekről alkottunk.” (289.) Jameson e gondolat alapján tételez „egyszerre ellentétes és homológ” (290.) kapcsolatot a történelmi regény és a science fiction között, azt állítva, hogy míg előbbi megfelel a XVIII. század után kialakult történetiség-fogalomnak, utóbbi alkalmas a fogalom posztmodernben tapasztalható hanyatlásának megragadására. Összeköti őket, hogy mindkét műfaj esetében kollektív fikció – „kulturális sztereotípiák” – fertőzik a történelem vélt tényszerűségét; ezért is elemzi olyan élvezettel Dick regényét, amelyben a szerző explicite mesterséges, eszképzizmussal és egyéni vágyaktól eltorzított konstrukcióként kezeli az Eisenhower-korszak fogalmát.

Miközben egymás mellé helyezi ezt a két műfajt, Jameson sajnálatos módon nem tárgyalja a témában talán leginkább releváns szubzsánert, az alternatív történelmi fikciót és annak különböző leágazásait, habár épp Philip K. Dick klasszikus disztópiája, az *Ember a Fellegvárban* nyújthatná ennek egyik eklatáns példáját. A sztereotípiákban kikristályosodott múlt és az eltárgyasított jelen egymásba csúsztatását Jameson olyan filmekben keresztül igyekszik megragadni, mint David Lynch *Kék bársonya* vagy Jonathan Demme *Valami vadság* című thrillere, ahol az amerikai múlt mindkét esetben egy pszichotikus gonosztevében megtestesülve kísérti a nyolcvanas évek nem kevésbé elrajzoltan ábrázolt jelenét. Habár az ötvenes-hatvanas évekre vonatkozó, hol gótikus kísértetiességgel (*Kék bársony*), hol komikummal és pikírt camp-esztétikával (lásd a *Vissza a jövőbe*-filmeket vagy John Waters késői munkáit, mint a *Poliészter*, a *Hajlakk* és a *Cry-baby*) vegyes nosztalgiája a nyolcvanas évek amerikai kultúrájának meghatározó trendje volt, a történelem és történetiség fogalmának revíziója nem korlátozódott csupán az Eisenhower-érára. A retrofuturista spekulatív fikción belül megszületett a Viktoriánus-érát újragondoló steampunk (Tim Powers: *Anubisz kapui*), egyre népszerűbbé váltak az egyes korszakok egymástól távol eső tereinek és figuráinak remixelése (mint Hasfelmetező Jack a Vadnyugaton Richard Laymon a *Kegyetlen* című regényében), és a képregényiparon belül végbemenő paradigmaváltásnak – a „brit invázióknak” – hála ez a folyamat a szuperhős-tematikát sem kerülte el. Utóbbi trend programadó darabja volt az Alan Moore – Dave Gibbons szerzőpáros folytatásokban 1986-ban és '87-ben megjelent *Watchmen*-je, amelyben a harmincas évek szuperhős-képregényeinek esztétikája válik történelmi valósággá, és formálja át a huszadik század amerikai történelmét, megnyert vietnami háborútól a nyolcvanas évek derekáig hivatalban maradó Nixon elnökig. Moore és Gibbons víziójában a szuperhős piti huligánokat állcsúcson vágó önbíráskodóból világpolitikai tényezővé válik, amelyen keresztül megfogalmazódnak ugyan bizonyos kollektív, nemzeti vágyálmok (megnyert Vietnam, térdre kényszerített Szovjetunió), ugyanakkor a kosztüm és a maszk nem elfedi, hanem épphogy színre viszi az emberi esendőségeket: Moore figurái egytől egyig a skizofrénia határán táncoló, súlyosan sérült alakok, akiknek ugyanakkora terhet jelent kezelni például egy párkapcsolati válságot, mint bármelyik más halandónak; korlátaik és gyarlóságaik miatt pedig szükségképpen megroppannak a rend fenntartásának és a világ megmentésének terhe alatt. A *Watchmen* úgy számol le a hősmítosszal, hogy közben néhány kiemelten fontos elemét érintetlenül

hagyja: ezek egyike, a megkettőzött identitás mellett, hogy a szuperhős valamely absztrakt idea felnagyított megtestesülése, legyen szó akár totemisztikus állatmaszkokról, mint Pókember és a Denevérember esetében, vagy akár a nemzet fogalmáról, mint Amerika kapitánynál. A *Watchmen* a Komédiás nevű fasisztoid antihős meggyilkolásával kezdődik, akiről a halála után nyomozó pszichopata igazságosztó, Rorschach így nyilatkozik: „Látta a huszadik század igazi arcát, és úgy döntött, ő lesz a tükörképe, a paródiája.”

A szuperhősben megtestesülő történelem a központi motívuma a George R. R. Martin által szerkesztett *Wild Cards*-történetfolyamnak. Az 1987-ben megjelent *Wild Cards: Fekete lapok* című kötettel indult sorozat úgynevezett „osztott fikciós világ”, amelynek azóta megjelent huszonhét kötetében számtalan szerző írt a nyitógyűjteményben lefektetett szabályoknak megfelelő regényeket és novellákat. A koncepció mögött afféle agytrösztként funkcionáló Martin a Tor.com-ra írt esszéjében a nyolcvanas években kiugróan divatos asztali szerepjátékokra vezeti vissza a *Wild Cards* geneziséét: „Nagyszerűen szórakoztunk függőségünk idején, de végül rá kellett jönnöm, hogy a játék túl sokat emészt fel az időmből és a kreatív energiáimból. Kockadobással nem lehet fizetni a jelzáloghitelt (vagy hát lehet, ha az a kocka cinkelt). Akkor ébredtem fel a *SuperWorld*-szerepjáték okozta lázálomból, amikor egy napon azt mondtam magamnak: „Biztosan van rá mód, hogy valahogy ebből pénzt csináljak.” (Martin: *From Game to Book or, the Birth of a Shared World*) A szerepjátékokhoz íródott könyvek a nyolcvanas évek végén már egyáltalán nem számítottak újdonságnak, az első *Dungeons & Dragons*-regények egy évtizeddel korábban jelentek meg, és számuk csak nőtt a nyolcvanas évek folyamán, ugyanakkor ezek a könyvek meglehetősen csekély presztízzsel bírtak mind a könyvpiacra, mind a kritika szemében. Ennek legfőbb oka a gyakran valóban silány próza, és az a tény, hogy a „logós könyvek” sok esetben csupán másodlagos termékek az adott játékok szabálykönyvei és kiegészítései mellett, amelyek ugyan tághatják vagy árnyalhatják a szerepjátékok fikciós univerzumát, ám az előre lefektetett szabályok komoly mértékben korlátozzák az alkotói szabadságot – sokkal szigorúbban, mint az egyes zsánerek meglehetősen rugalmas kritériumai. A *Wild Cards* azzal kerüli ki ezt a csapdát, hogy függetlenül a különböző médiumok (képregények, szerepjátékok) hatásaitól, a körülötte kialakult alkotói kollektíva elsősorban irodalmi alkotásként, nem pedig egy szabálykönyv fikciós kiterjesztéseként tekint a sorozatra – hiszen a *Wild Cards* esetében nem is létezik külön szabálykönyv, a másodlagos világ játékszabályait már a *Fekete lapok* címet viselő első kötet is önálló novellákban fektette le.

A *Watchmen*mel szinte egy időben debütált széria szintén egy olyan alternatív Amerikát ábrázol, ahol a harmincas évek ponyváiból, mozisorozataiból és képregényeiből sarjadt világ fikciója felülkerekedik az általunk ismert történelmen. A hasadás éve 1946: ekkor a Takis bolygóról származó földönkívüli faj egy „módosított mesterséges vírust” akar tesztelni az emberiségen, amely „kölcönhatásba lép a gazdaorganizmus genetikai kódjával”. (16.) A fekete lap néven ismert kórokozónak „az lett volna a feladata, hogy felturbózza az elméjük erejét, esetleg új szuperképességekkel ruházza fel őket, miáltal gyakorlatilag félistenekké válnának [...]. Csakhogy nem mindig így működik. [...] Sokkal gyakrabban végez a tesztalany-

nyal.” (16.) Ám amellet, hogy ez a vírus az emberiség kipusztításával fenyeget, képes másfajta változásokat is előidézni az áldozataiban, pozitívokat és negatívokat egyaránt. „Néha csak szörnyetegekké változtatja az embereket, ahelyett, hogy megölné őket. [...] máskor viszont működik, átalakítja az alanyt, képességeket ad neki.” A *Wild Cards*-széria világában a vírusfertőzés nyerteseit elkeresztelik ászoknak, a veszteseket jokereknek – a kártyajátékokból vett zsargon végigkíséri a szériát, kiemelve a véletlen szerepét mind a mutációk létrejöttében, mind pedig az események alakulásában. Emellett Martin és szerzőtársai, bár a feudális berendezkedésű Takis-bolygó hatalmi harcáról szóló háttértörténet meglehetősen nehézkes, a virológia beemelésével szemléletes metaforát találtak a spekulatív irodalom alternatív történelmeket kidolgozó alműfajainak működésmódjához, hiszen itt valóban arról van szó, hogy a múltbeli fikciók mintegy megfertőzik az általunk ismert történelmet, így hozva létre a valósághoz képest mutálódott regényvilágot.

A narratívában végbemenő mutációk – a történelem torzképe és kalandsztortól a románcon át a biohorrorig ívelő műfaji hibridizáció – a *Wild Cards*ban így a szereplők testének torzulásaiban tükröződnek. A történetfolyam mitológiája szerint a módosult történelem egy az emberkép szempontjából is szimbolikus eseménnyel kezdődött: a Rakétakölyök nevű sztárpilóta felrobbanásával Manhattan felett, miközben próbálta megakadályozni a fekete lap vírus elterjedését. Rakétakölyök régi vágású amerikai hős szuperképességek nélkül, fiatal kora ellenére háborús veterán, igazi hazafi, aki ragaszkodik a szigorú értelemben vett történelmi tényekhez. A halálát megéneklő novella (Howard Waldrop: *Harminc perc a Broadway felett!*) egyik jelenetében összevitatkozik a képregénykiadóval, amely a nemzeti hős népszerűségéből próbál hasznot húzni. „Amikor még Farrell ült a maga asztalánál, – érvel Rakétakölyök – a képregény repülésről, harcról és kémhálózatok felszámolásáról szolt... valódi dolgokról. [...] Tudom, hogy vége a háborúnak, mindenki új házra és új izgalmakra vágyik, de lássuk csak, miket találtam az elmúlt tizenhét hónap számaiban. Soha nem harcoltam semmiféle Sírásóval, főleg nem egy Végzet Hegye nevű helyen. És a Vörös Csontváz? Mr. Féreg? Blooteaux professzor? Mi ez a sok csáp és koponya? Gonosz ikrek, akiket úgy hívnak, Sturm és Rang Hohenzollern? Az Ízeltlábú Gorilla hat könyökízülettel? Honnan szedték ezeket?” (34.) Mint ebből is látszik, Rakétakölyök egy olyan ethosz megtestesítője, amelyben ugyanolyan fontosak a klasszikus maszkulinitás elemei – fizikai erőnlét, erőszakos konfliktusmegoldás, honvédelem –, mint a ragaszkodás a fikciótól, az „új izgalmaktól” érintetlen történelem ideájához. Pusztulása azért is szükségszerű, hogy átadhassa a helyet egy új történelem új emberének, ahol a tények és a testek határai egyaránt elmosódnak.

Ám a történelem-újraírás módozatai az első kötet alapján közel sem annyira radikálisak, mint lehetnének. Az első novellában bekövetkező katasztrófa nem lenullazza az emberi történelmet és kultúrát – mint a posztapokaliptikus fikciókban szokás –, csupán módosítja, és ami ennél is fontosabb, a nagy fordulópontokat és a Jameson által említett „kulturális sztereotípiákat” érintetlenül hagyja. A fertőzött szuperhősök és torzszülöttek Amerikájában ugyanúgy megtörténik az ötvenes évek kommunistaüldözése (Walter Jon Williams: *A tanú*), a Kennedy-gyilkosság (George R. R. Martin: *Burokba zárva*), a vietnami háború és az ellene szervezett

diáktüntetések (Victor Milán: *Átalakulások*), ahogy a polgárjogi mozgalom is csak annyiban változott, hogy a feketék helyett a jokerek szegregációját kívánja megszüntetni. Még a legfontosabb közírók is ugyanazok maradtak: a kötet talán legszórakoztatóbb és nyelvileg is a legkiforrottabb betétei azok a pároldalas közjátékok, amelyek Hunter S. Thompson vagy Tom Wolfe modorában íródott fiktív publicisztikákat közölnek egy-egy nagyobb eseményről. A *Fekete lapok*ban a fantasztikum vírusa leginkább felnagyítja és mitikussá növeli azokat az erőket, amelyek befolyásolták a huszadik század történelmét – lásd az *Átalakulások* különböző ideológiákat megtestesítő alakjainak csatáját –, eközben parabolikus jelleggel ruházva fel a novellafüzért. Azokhoz az időutazós történetekhez hasonlóan, amelyek végül a múlt megváltoztathatatlanságát hirdetik, a *Wild Cards* alkotói sem képesek – és a jelek szerint nem is akarják – teljes mértékben meghaladni azt a rögzített eseménysort, amelyet Amerika történelmeként ismerünk. Óvatos duhajként ebből olykor képesek erényt kovácsolni, amikor például az egyes novellákon felismerhetőek az adott korszak popkultúrájának meghatározó paradigmái, mint a grindhouse-mozik esztétikája Lewis Shiner *Fortunato* hosszú, *sötét éjszakája* című történetében vagy a nyolcvanas évek urbánus csatornahorrorjait újrajzó *Odalent* Edward Bryant-tól és Leanne C. Harpertől, ezek a stílári és műfaji játékok azonban csak részben kárpótolnak a közhelyszerűen felidézett történelmi kulcsesemények kezelésének bátortalanságáért. A *Fekete lapok*at olvasva nem könnyű eldönteni, vajon a történelem reprezentációja képtelen szabadulni a populáris fikció ráakódott hordalékától, vagy épp ellenkezőleg, szerzői fantáziaviláguk kidolgozása során nem tudták elengedni a megélt és megírt történelem túlhasznált mintázatait; annyit viszont meggyőzően illusztrál, hogy tiszta – mondjuk úgy, vírusmentes – formában egyik sem létezhet. (*Libri*)

SEPSI LÁSZLÓ

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ  
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége  
Tipográfia: Kass János  
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége  
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen  
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató  
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

---

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.