

zeleten (a fantasztikumon) keresztül. Ezért kategorizálták oly sokszor enigmatikus élményként. Azonban Beville kijelenti, hogy ezen a nyomvonalon tovább haladva a gótikus-posztmodern célja az, hogy felébressze ezt a „terrorral átitatott” képzeletet, amely mindannyiunkban megbújik.

A harmadik fejezetben (*Chapter 3, Generic Investigations: What is „Gothic”?*) éppen ezért hangsúlyos lesz a „candygothic” kritikai megközelítése, hiszen a gótikus toposzok romantizálódásával a terror elvész, míg a gótika (mint műfaj) valójában megmaradt annak, ami mindig is volt, csak a kísértetkastélyt felváltotta a nagyváros színtere, a természetfeletti felett átvette az uralmat a szürrealitás. A fő elméleti keretek azonban megmaradtak, éppen ezért Beville kiválóan alkalmazhatónak tartja elméletét a kortárs gótikus művekre (és meg kell jegyeznünk, joggal). A gótikus műfaj második fő jellemzője a groteszk lesz, mely megtestesíti azokat az önellentmondásokat és kettősségeket, azokat a nehézségeket, amelyek gátolják, hogy egységes jellemünk, tudatunk, identitásunk legyen. Ezáltal a határokon táncoló és létező entitások lesznek a képviselői a műfajnak, mint Drakula, aki/ami egyszerre élő és halott, férfi (*man*) és állat, ember (*human*) és szörnyeteg. A gótikus műfajban tehát ellentétek és szembenállások ütköztetése megy végbe, az élet és a halál, a jó és a rossz, az emberi és a szörnyeszerű, a férfi és a nő, az én (*self*) és a Másik, a múlt és a jelen, a fikció és a valóság párharca. A gótika Beville értelmezésében egyenlő a szubjektivitás felfedezésére tett kísérlettel, azzal az episztemológiai vállalkozással, amely azt hivatott tisztázni, hogy mi az én (*self*), és hogy az én egyáltalán mit tudhat. A gótika így a pszichoanalitikus és dekonstrukciós elméletek előfutárának tekinthető – ahogy azt Beville megállapítja. Az összes gótikus elem (mint például a kísérteties, ám karizmatikus főellenség, a látszólag elnyomott és pusztulásra ítélt főhős, az esztelenség szimbólumai stb.) az irodalomban így a terror termelését szolgálja, ezen elemeknek pusztán ez a rendeltetésük, és semmi több, ezért a kötet szerzője arra int minket, hogy ezt sose felejtsük el, mert ha nem lesz telosza ezeknek az elemeknek, hanem magukért lesznek csupán, avagy díszítőelemekké válnak, akkor a túlromantizált gótika csapdájába esünk ismét bele. És éppen ezért olyan munkákat ele-

mez Beville a kötet során – hogy teljességgel ki-
különböztetse a „candygothic” műfajt –, amelyekben az esztelenség, az erkölcsztelenség és a fantasztikum erőteljesen jelen van, és amelynek hála a posztmodern a gótikus elem egy szkeptikusabb szintre emeli, ahol a valóság fogalma a határsértés horrorisztikus és sötét aktusával van átfertőzve.

SZAPORA MÁRK AURÉL

Maisha WESTER and Xavier Aldana REYES,
eds. *Twenty-First-Century Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh Companions to the Gothic. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019. 326.

Az *Edinburgh Companions to Gothic* című kézikönyv-sorozat 2014-ben indult el, és jelenleg hét (a tervbe vett, idén novemberben megjelenő darabbal együtt nyolc) kötetet számlál. Az Indianai Egyetem és a Manchesteri Metropolitan Egyetem oktatói, Maisha Wester és Xavier Aldana Reyes szerkesztésében megjelenő, egy hosszabb bevezetőt és húsz rövidebb tanulmányt tartalmazó könyv (mint a sorozat hatodik darabja) szűkebb értelemben két évtized fejleményeit próbálja átfogni, de a legtöbb írásban megvalósuló szemlélet nyomán helyesebb lehet a könyvről az ezredforduló, azaz egy egész emberöltő gótikus tendenciái közt eligazító kiadványként tekinteni. A tanulmányok – a kötet szerkezeti egységét követve – négy fő témában adnak kimerítő, de egyúttal további gondolkodásra serkentő válaszokat a 21. századi *gothic fiction* mibenlétét firtató kérdések viszonylatában. A hagyomány felfrissülése vagy felfrissítése (*Updating the tradition*) kapcsán az írások a posztkoloniális-, queer-, posztfeminista-, neoliberális- és újmédia-irányok „kiépülésében”, illetve gazdagodásában látják az irodalom- és kultúratudományi értelemben vett gótikus irányzat – olykor paradigmatis érvényű – váltásait, több évszázados tematikai mintázatainak újszerű vagy újszerűnek ható kontextusait. Ezen mintázatok egyik csoportja, a rémtörténetek szörnyűségeit sok esetben megtestesítő figurák kortárs alakzatai (*Contemporary monsters*) közül a farkasemberek, a szellemek és a vámpírok gazdag tradícióval rendelkeznek, ami viszont

nem mondható el az élőhalottakról vagy a sorozatgyilkosokról, akiknek hallatlan térhódítása az elmúlt évtizedekre tehető. Noha a szerkesztői felvezetés kivételével a kötet írásainak szűk fókusza nem nyújt lehetőséget az ernyőfogalommal vált, így egyre nehezebben szétszálazható gótika műfaj történeti-taxonómiai változásainak bemutatására, érintőlegesen több szövegben is szó esik a műfaji heterogenitásról, illetve a műfaji határok „fluiditásáról”. A kötet harmadik egysége a gótika kortárs alműfajainak (*Contemporary subgenres*) tekinti az *New Weirdet*, az öko-gótikát, a gótikus komédiát (vagy komikus gótikát, *Gothic comedy*), a steampunkot és a poszthumán gótikát, de könnyen belátható, hogy itt inkább a gótika, valamint az ezzel minimum azonos szintű, ha nem éppen tágabb diskurzusok (ökológia, poszthumanizmus) hibrid formációival állunk szemben. Tulajdonképpen ezek közé sorolható az etnogótika (*Ethnogothic*) is, amelynek észak-amerikai és latin-amerikai, ázsiai, ausztráliai és a fekete diaszpóra kulturális kódjait hordozó válfajai külön-külön tanulmányok formájában kerülnek terítékre.

Meglepőnek nem nevezhető, de kortörténeti fejleményként mindenképpen regisztrálható, hogy az összeállítások az új mediális kontextusokhoz igazodóan némileg háttérbe szorítják az írott irodalmat, hangsúlyosan teret nyitva a mozifilm, a tévésorozat, de – korlátozottabban – a számítógépes játékok és a világháló médiumainak is. Mindez ugyanakkor a hagyomány kezelésének-interpretációjának olyan jellegű gesztusairól ad tanúbizonyságot, amelyek során a múlt vagy a közelmúlt fejleményei nem válnak a felejtés tárgyává. Nevezetesen, a gótikus irodalom olyan sziklaszilárd, paradigmatiszta állomása, mint *Az otrantói várkastély*, a *Frankenstein* vagy a *Drakula* (amelyeknek nem feltétlenül kellene szóba kerülnie 21. századi folyamatok, sőt irodalomtörténeti fejlemények szorosabb vizsgálatakor), legalább akkora súllyal esnek latba a fejezetekben, mint *A kör* című film (ennek japán eredetije, vagy észak-amerikai és dél-koreai átdolgozása), Helen Oyeyemi vagy Sarah Waters regényei, valamint a *Buffy, a vámpírok réme* és a *True Detective* című, hazánkban is jól ismert sorozatok. Ahogyan ezt Joseph Crawford is hangsúlyozza, a gótika mindig gyorsan rátelepedett az új technológiákra: a regény a gótikus románcok, a könyv-

árak zuhanása a ponyva elterjedésének kedvezett, míg a film, a képregény, majd a televízió a horror, az internet pedig a digitális gótika „műfajai” számára bizonyult ideális terepnek (72). De a hagyomány hasonló, mediálisan összetett formájának bemutatásául bizonyulhat remek példának a palimpszesztként is felfogható zombi-figura, amely a századok során a népi szóbeli hagyomány, az útinaplók, a horrorfilmek, videójátékok és tévésorozatok tapasztalatait is magába építette. (89) Crawford fejezete (*Gothic Digital Technologies*) azért is fontos része a jelenünkben zajló folyamatokat bemutató kötetnek, mert rávilágít a „digitális városi legendák” víruszerű terjedésének mediális okaira és zsigeri következményeire is, mely utóbbiak a kötet által hangsúlyosként kezelt két 21. századi világtörténelmi esemény (9/11 és a 2008-ban induló gazdasági világválság) tükrében válhatnak igazán kísértetiesek. A két esemény indukálta folyamatok, mint az iszlámel-lenesség, a nemzeti bezárkózás vagy a szélsőjobb-dali-hibrid kormányok-diktatúrák felemelkedése és megerősödése ugyanis a gótika olyan, régről ismert tendenciáit hegyezhetik ki, mint az elnyomás és az erőszak. A két esemény tulajdonképpen olyan, gyakorta vissza-visszatérő vonatkozási pontként szerepel a fejezetekben, mint a több századdal ezelőtt született kanonikus szövegek vagy a 20. század híres-hírhedt horrorfilmjei, de az írások – a szerkesztői bevezetővel összhangban – a gótikus kultúra többszólamúságára és intertextualitására irányítják a figyelmet (13).

A kézikönyv végérvényesen leszámol a magaskultúra és tömegkultúra egyértelmű elválaszthatóságát tételező ideológiával, igaz, a *gothic fiction* műfajához sorolható alkotásokat már a kezdetektől fogva gyakran vádolták határsértéssel, azaz a követendő normaként kezelt kultúra alaptételeinek megsértésével. Miközben egyértelmű, hogy az adott korokban sokszor joggal normasértőnek titulált narratívák fontos, az egyént és a társadalmat érintő mintázatokat vittek színre allegorikusan a bűntől és a fenyegetéstől a félelmen át az éppen aktuális politikai-gazdasági rendszerek ambivalens és katasztrófa felé tartó jellegéig. Ha létezik a kézikönyvnek „klaszszicizáló”, konzervatív vonulata, ezt elsősorban az allegorikus olvasásmód szinte totális (tulajdonképpen az összes fejezetre kiterjedő) dominanciájában fedezhetjük fel. Igaz, ez a gótika

rendkívül önreflexív jellegéből adódóan igencsak releváns választás a szerzőgárda részéről. Hiszen a gótikus narratívák számottevő részben a jelen történéseit felforgató feldolgozatlan és nyomasztó, sokszor szörnyetegek és szörnyűségek alakjában inkarnálódó „hagyomány” kísérteties hatásmechanizmusát tematizálják, továbbá a múltból feltörő emlékszekvenciák megnyugtató megoldást nyújtó megértését/értelmezését, úgyszólván a múlt – sokszor traumatikus – „kiigazítását”. Az allegorikus olvasásmódot azonban túlzás lenne automatikusan működtethető értelmezési irány-
nak nevezni.

Ennek egyik oka, hogy a kísértetként felfogható hagyomány vagy történelem fenyegetése permanens és folytatódó, azaz nincsenek, nem létezhetnek univerzális megoldóképletek ezen fenyegetések felfejtésére és megoldására. A posztkolonialis és a posztfeminista gótikáról írtak arról győzhetik meg az olvasót, hogy a gyarmati és/vagy társadalmi alapú fenyegetések „kiiktathatatlan jelenlétük” (24) miatt hordoznak igazi veszélyeket. A másik ok, amit részletesen a könyv második blokkjának fejezetei mutatnak be, a „jelentéshordozó” figurák alapvető karakterjegyeinek változásaiból adódik. Noha a gótika tipikus figurái nem feltétlenül hordoznak erős allegorikus jelentést, hiszen funkciójuk akár a befogadói elrettentés – akár öncélú – hatásában is kimerülhet, a kimondottan barátságossá váló, vagy legalábbis rokonszenvet keltő vámpírok, sorozatgyilkosok és vérfarkasok mélyebb társadalmi változások kifejeződéseként is értelmezhetők. Az élőhalottak Xavier Aldana Reyes megfogalmazásában például „tükröt tartanak a jelen elé, és figyelmeztetnek a beláthatatlan közeljövő veszélyeire” (90), míg a kortárs vámpírok, legalábbis a *Halhatatlan szeretők* című nagy sikerű Jim Jarmusch-film (*Only Lovers Left Alive*, 2013) tanúsága szerint, hajlandóak lemondani a vérszívás aktusáról, és amolyan „zöld” trendként laboratóriumokból szerzik be adagjaikat. Eltérő hatásokkal, de a gótika „társzűfajainak” fő kérdései is társadalmi allegóriákká bővíthetők. Míg az ökogótika egyik fő kérdéskörként a „környezeti tudattalan visszatérésének” (174) tematikája is kijelölhető, a poszthumán gótikát az (is) foglalkoztatja, mivé válhat, változhat az ember a közeljövőben, illetve mi marad meg belőle emberiként a változást követően. (220)

A Rebecca Duncan által idézett reflexió nyomán a gótika „már kezdeteitől fogva” a „világ-gazdaság társadalmi-gazdasági változásait regisztrálja”. (242) Ezek lokális-regionális mintázatait mutatják be a kézikönyv utolsó blokkjának szövegei, amelyekből jól látszanak az eltérő kultúrák sajátos, mással összehasonlíthatatlan gótikus kódjai is az apartheid kiváltotta kísértetektől az ázsiai kultúrák erőteljes női attribútumán át a nyugati (fehér) gótika műfaját saját népi tradíciói segítségével destabilizáló fekete diaszpóra alkotásiig.

A *Twenty-First-Century Gothic* a gótika sajátosságaihoz hasonlóan rengeteg keresztthivatkozást tartalmaz a kultúra különböző alkotásai és termékei vonatkozásában, és bár nem válik általános kultúrtörténeti kalauzzá, az olvasó néhány rövid elemzés erejéig a képregények, a videójátékok, a zene és a divat világába is betekinhet. Kérdéses, hogy ez utóbbi jelenségekkel együtt mennyire lesznek aktuálisak a felvázolt gótikus trendek fél évszázad múlva, de a szövegek arról mindenképpen meggyőzhetik az olvasót, hogy a különböző várható metamorfózisokért és dinamikákért legalább annyira felelőssé tehető a globális politika irányítói, vagy környezetünk jobbra bejósolhatatlan eseményei, mint az ezekkel kapcsolatban izgalmas találgatásokba bocsátkozó szerzők és filmrendezők.

WIRÁGH ANDRÁS

*

Laura MELOSI. *D'Amunzio e l'edizione 1911 della Commedia*. Collana Biblioteca di Bibliografia – Documents and Studies in Book and Library History 211. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2019. 116.

A kötet rendkívül esztétikus kivitelezésű, részleteiben is finoman kidolgozott, a szövegbe illeszkedő gazdag fényképanyaggal és színes függelékkel ellátott, igényes munka, amely tartalmi szempontból a tudományos kutatás eredményeinek pontos bemutatását egy regény legizgalmasabb fejezetének feszültségével egyesíti.

Laura Melosi az Università di Macerata egyetemen tanít olasz irodalmat, illetve vezeti a Giacomo Leopardi Tanszéket, és az Olschki Kiadóval