



CONAN, A BARBÁR

AZ ELVESZETT MÚLTAK

NEMES Z. MÁRIÓ

A „KARD ÉS BOSZORKÁNSÁG” ROMANTIKUS CIVILIZÁCIÓKRITIKÁJA
KORÁNTSEM ELLENTMONDÁSMENTES, A KARD EGYSZERŰ IGAZSÁGÁHOZ KÉPEST
A MÁGIA KIFINOMULT TUDOMÁNYA MAGA A DEKADENCIA.

A múlt század hatvanas-hetvenes éveiben új erőre kapó fantasy mozgalom egyik fontos öndefiníciós problémáját képezte, hogyan lehet ugyanabba az esztétikai univerzumba sorolni azt a két egyre inkább differenciálódó poétikai felfogást, melyet J. R. R. Tolkien és Robert E. Howard – szélső pontként egymással szembe helyezhető – életműve fémjelzett. A műfajelméleti megoldás Fritz Leiberhez kötődik, aki 1961-ben a *sword and sorcery* („kard és boszorkányság”) kategóriáját javasolta a Howard-féle vonal hősi fantasy-n belüli elkülönítésére. A megkülönböztetés a történetek, illetve a kvázi-mitikus világ alapvető dualizmusára utal, miszerint itt a kardforgató hős alakjában a heroikus és tiszta természeti erő helyezkedne szembe a tisztátalan természetfeletttel, amit a mágiahasználat okkult technológiája jellemez. Ezen felül a tipikus sŕs kardforgató több szempontból eltér a tolkien-i önfeláldozó és világmegváltó hősöktől, hiszen – akár Conan vagy Fafhrd, a rótszakállú barbár – mindig társadalmon kívüli „idegen”, akinek moralitása csak saját „önös” érdekeinek függvényeiben értelmezhető, és kalandjai sem feltétlenül a jó és a rossz univerzális történelmébe, hanem egy pikareszk világ színes eseményzöttesébe illeszkednek.

A harmincas évek amerikai ponyvairodalmából kialakuló irányzat második világháború utáni virágzása a műfaji keretek kialakítása mellett olyan átfogó kezdeményezéseket is beindított, mint a Lin Carter vezetésével létrejött SAGA (Swordsmen and Sorcerers Guild of

America). A SAGA egy informális szerveződés volt, mely számos a szubzsáner iránt elkötelezett íróat tömörített (többek között Poul Anderson, Michael Moorcock, André Norton, Jack Vance és Roger Zelazny is a tagsághoz tartozott) és több sŕs antológiát jelentetett meg, illetve egy külön díjat (Gandalf Awards) is létrehozott a szintér felélénkítése érdekében. Az irodalmi mozgolódás nem hagyta érintetlenül a vizuális kultúrát sem, ennek az összefüggésnek a talán leglátványosabb eredményei a nyolcvanas évek fantasy sikerfilmjei, a *Conan, a barbár* (1982) és a *Conan, a pusztító* (1984), de a számos egyéb – különösen olasz – zsánerdarab mellett ki kell emelni a Ralph Bakshi és a legendás Frank Frazetta együttműködése folytán létrejött *Fire and Ice* (1983) animációs filmet.

A *Fire and Ice* rotoszkopikus technológiával elkészített vizuális orgiáját azért fontos megidézni, mert nyilvánvalóvá teszi a képregény úttörő szerepét a szubkulturális irodalmi műfaj szélesebb közönség felé közvetítésében. A film forgatókönyvírói (Garry Conway és Roy Thomas) a Marvel Comics több Conan-történetet is jegyző tapasztalt szerzői voltak, Frazettáról meg csak szuperlatívuszokban lehet beszélni, ami a sŕs látványvilágának könyvborítókön és képregényekben való kidolgozásában elért érdemeit illeti. Ebbéli jelentősége talán csak Boris Vallejóéhoz mérhető, akinek hiperrealista fantasy-festészetét és felpumpált body-builder hőseit / hősnőit a nyolcvanas évek IPM magazinainak borítóirol a magyar közönség

is korán megismerhette. AZ IPM borítók, a kilencvenes években feltűnő Vallejo-albumok, majd a sŕs klasszikusok magyar fordításai mind-mind hozzájárultak ahhoz, hogy kitermelődjön itthon is egy rajongói bázis, de ha a Hapiend magazin rendszerváltás környéki kísérleteitől eltekintünk, akkor egészen máig kellett várni, hogy a klasszikus Conan képregények szakmailag gondozott formában kerüljenek a magyar olvasók elé.

A Fumax kiadó *Conan kegyetlen kardja* (2018) címmel megjelentett válogatása hivatott enyhíteni a magyar sŕs rajongók évtizedes kínjait. (A Fumax láthatóan szívén viseli a fantasy képregények kérdését, hiszen az idei újdonságok között több csemege is található, mint például Marjorie Liu és Sana Takeda *Monstress – Fenevad* című sikersorozata vagy Esad Ribic és Rob Lodi *Lokija*) A kötet a Marvel kiadó hetvenes évekbeli két nagy Conan-sorozatának, a *Savage Tales* és a *Savage Sword of Conan* magazin első öt számának történeteit gyűjti egybe. Howard eredeti szövegeit a már említett Roy Thomas adaptálta képregényre olyan rajzolók közreműködésével, mint John Buscema, Barry Windsor-Smith, Gil Kane, Alfredo Alcalá vagy Jim Starlin. A sztorik nagy része relatíve „hűséges” Howard-adaptáció, de van több az író-örökségével szabadon bánó történet is, mint például az egyik Fekete Turloch novellából Conan alakjára átírt *A sötét isten éjszakája*, vagy *A Koponya-folyó titka*, mely egy kifejezetten érdekes szempontból – erre még visszatérünk – tárgyalja újra a kard és boszorkányság műfajalkotó ellentétét, noha a szerzőség teljes egészében Roy Thomast illeti meg.

Conan alternatív történelmi világa az úgynevezett hiperboreai korba helyezhető, mely az Atlantisz elsüllyedése utáni (nem véletlen, hogy Conan és Howard másik sŕs hőse, az atlantisz Kull király között számos átfedés található) és az ismert ókori birodalmak létrejött előtti időszak közötti „homályzónának” felel meg. A hiperborea kifejezés a görög mitológiában egy titokzatos, Pindaros által is megénekelt, északi területet jelölt, melyet óriások népesítettek be. Ez a terra incognita számos spekulációnak adott teret már Howard előtt is, hiszen sokan az indoeurópai kultúra



„Degenerációnk
horrorisztikus
allegóriáját
pillantjuk meg”

(Roy Thomas:
Vasárnyak
a holdfényben)

MITRA
ANYJA!





Lemúriát meg a piktek szigeteit és a civilizáció dicső városait. Láttuk, mint építik fel a Piktség és Atlantisz túlélői kőkori birodalmukat, és mint omlanak össze romokban, véres háborúkban. Láttuk, mint zuhannak vissza a piktek barlanglakókká, az atlantisziak pedig újra majmökká. Láttuk, mint özönlenek déli irányba új vadak hódító hullámokban az északi sarkkör felől, hogy új civilizációt építsenek, új királyságokkal, melyeket Nemediának, Kothnak, Aquilóniának és hasonlóknak neveznek el.” (Robert E. Howard: *Az Elefánt Tornya*, fordította Nemes István) Vagyis a történelem fejlődés és visszafejlődés dialektikájától sújtott önmagába csavarodó esemény, mely Conan „jelenét” is számtalan elvesztett múlt palimpszesztusává avatja. Ezeket a múltakat nem is lehet pontosan rögzíteni vagy leírni egymáshoz képest, inkább mellérendelt és idegen „ősiségek” lappangó burjánzásaként jelennek meg, melyek bármikor – romboló erővel – ki-robbanhatnak a jelen „alól”.

A történeti tudatban érzékelhető illeszkedési zavarok, perverz továbbélések és megemésztetlen utóidejűségek közelítik Howard kultúráképét a *weird fiction* (és a legfontosabb példaképként említhető H. P. Lovecraft esztétikája) felé. Az idegen ősiség, a *xenoarchaikum* berobbanása legtöbbször izo-

elvesztett bölcsőjeként értelmezték, de a 19. század végi ezoterikus hagyomány (például H. P. Blavatsky, René Guénon és Julius Evola) az egész emberiség édeni és spirituális eredetvilágának tekintette. A Howard-szakértők között élénk viták folynak arról, hogy a hiperboreai kor vajon időszámítás előtt 10.000 vagy 30.000-re helyezhető-e, de a lényeg igazából az, hogy itt egy elvesztett „téridőről” van szó, olyan hiányzó eredetről („retrotópiáról”), mely magába gyűjti és hibridizálja a történelem előttről való ismeretein-

„Megnyílik a kultúra előtti dimenzió”

(John Milius: Conan, a barbár – Arnold Schwarzenegger)

ket, vágyainkat és fantáziáinkat. Vagyis vágyunk erre a korra és kísértetiesen ismerősként tapasztaljuk, ugyanakkor elborzadunk attól, hogy itt egy *egész* történe-

lem vesztett el, mert hasonlóan a dinoszauruszokhoz, a hiperboreai korban is az emberiségtörténet sérülékenységét, saját kihalásunknak vagy degenerációnknak a horrorisztikus allegóriáját pillantjuk meg. „Láttuk, mint fejlődik ki az ember a majomból, és építi fel Valusia, Kamelia, Commoria fénylő városait és a többi. Láttuk, mint inognak meg a pogány atlantisziak, piktek, lemúrok rohamai előtt. Láttuk, mint emelkednek meg az óceánok, és nyeli el Atlantiszt,

lált terekhez, elhagyott romokhoz kapcsolódik, mint például a *Vasárnyak a holdfényben* című történetben, ahol John Buscema rajzain növényzet és épített terek kusza keverékeként jelenik meg az a titokzatos szigettemplom, mely egyfajta gótikus portálként nyitja meg az átjárást a heterogén idők között. Ez a történet többek között azért is érdekes, mert Howard antropológiájának rasszista vonásait is szemlélteti, hiszen a sziget „démonjai” szoborszerű fekete rémalakok, akik angyali fehér férfiakat áldoznak fel, miközben Conan „kötelező” szörnyellenfele egy emberszerűségében borzalmas sűrű gorilla.

Ebből a szempontból talán *A karma-szin körmök* a legjellegzetesebb darab



az antológiából, hiszen itt felvonul az összes Howardra jellemző (poszt)gótikus, illetve lovecraftiánus toposz. A kissé túlmesélt történetben Conan egy dinoszauruszszzerű lényektől körülvett ősi városba vetődik, ahol két degenerált törzs tagjai, a xotalankok és a tekuhtlik vívni egymással generációkon átívelő élethalálharcot. A két törzs tagjai – kései jövevények lévén – maguk is idegenek saját városukban, nem ismerik annak valódi természetét, vagyis ott-honosság és az idegenség robbanásveszélyes elegyként sűrűsödik össze a zárt térben, melyet a kinti sárkányoktól és egymástól rettegve képtelenek elhagyni. Az idegen ősiség lappangó jelenléte ebben a klausztrófó térben az emberi vonások lassú elvesztéséhez vezet, degenerációhoz, melyet Howard előszeretettel köt össze a mágiával, illetve a természetfeletti hatalmakkal és lényekkel. A dehumanizáció és mágia közti kapcsolatnak majdhogynem karikatúrisztikus példája *A Koponya-folyó titka*, ahol Sophos nevű várúr alkímista praktikákba kezd, melynek egyik következménye közeli folyó megmérgezésén keresztül a környék lakóinak fizikai deformálása. De Sophosnak két mágikus módszerekkel mutált harci óriása is van, Hanumán és Grandal, akikben egyre halványabban pislákol kitörölt emberi múltjuk.

És itt térünk vissza a kard és boszorkányság dualizmusára, hiszen a mágia okkult technológiája Howardnál mindig az idegen ősiséghez, illetve a „természetellenes” civilizációhoz kapcsolódik, míg a kard a természetes és józan – alapvetően technológia előtti – emberi világ jelképeként működik. Vagyis itt egy nietzschei ihletésű kultúrkritikáról van szó, hiszen a hiperboreai kor magaskulturái és birodalmi Conan szempontjából dekadensek minősülnek. A dekadencia egyik forrása az intellektuális kifinomulás, és az ezzel összekapcsolódó, hiperkulturális tevékenységként felfogott mágia, mely az idegen ősiség felszabadítása miatt az emberi természetet és fizikai kondíciót radikálisan átforgatni képes destruktív hatalom. Conan „barbársága” ebben a kontextusban annak a kultúrától fertőzött tisztségnek a médiumaként jelenik meg, melyben az élet vitális dinamikája és a szellemnek a szervesen világ felé tartó halálösztöne egymásnak feszülhet.

Ha picit túl akarjuk feszíteni a gondolatmenetet, akkor úgy is fogalmazhatunk, hogy Conan minden csatájában a szörnyszerűnek látott kultúra és az igazi (vad)ember küzdelme jelenik meg. Miközben ez az ellentét nem áthidalhatatlan, hiszen a Howardhoz hasonló naturista gondolkodók nem feltétlenül az elaggott nyugati kultúra eltörlését várták az autentikus természetitől, hanem egyfajta „reformációt” vagy újjászületést. Itt válik el Howard esztétikai ideológiája Lovecraftétól, hiszen a kozmicista horrorszerező számára elképzelhetetlen volt az emberiség bármiféle megváltása. Az „egészség-nél” mindig ősbibb a „betegség”, hiszen már az emberi faj teremtése is a Nagy Öregeknek köszönhető, vagyis nincsen semmi autentikus az emberben, ami szembe helyezhető lenne a kozmikus idegenséggel. Lovecraft értelmiségi hősei számára az örület és a szörnynyé-válás alternatívája adódik csupán az idegen ősiséggel való konfrontáció során, míg Conan emberfeletti emberisége mindig képes legyőzni az emberen „túlit”, sőt a dekadens kultúrát „belülről” is képes megváltani, hiszen végül egy birodalom királyaként fejezi be heroikus pályafutását.

Ha Conant a kultúrát forradalmasító életerő hőseként akarjuk felfogni, akkor nem tudjuk megkerülni a barbár testképének értelmezését, hiszen a kard hőse a fizikum hőse is egyben, mely az idegen ősiség testet deformáló vagy testetlen erejével áll szemben. *A Conan kegyetlen kardja* számos eltérő értelmezést ad ezzel kapcsolatban, hiszen itt van például Barry Windsor-Smith már-már légiesen atletikus és lírai fiatal titánja, aki *A fagyóriás lányában* szinte egybeolvad a mitikus táj kietlen fenségével. John Buscema „kimériaija már egy idősebb, viharvertbb képű, drabális erőszakfő, egy anatómiai szuperformába öntött élő tömeg, méltóságáteljes, masszív, megállíthatatlan és fenyegető, hercegnők egyetlen álma, feketeszívű kutyák és gonosz varázslók rémképe.” (Rusnyák Csaba: *Szemképrázttató bevezetés a kimmériai barbarizmus alapjaiba* – <https://geekz.444.hu/2018/11/22>) De aztán itt van Boris Vallejo is, aki a „drabális erőszakfőből” egy részletesen kimunkált fizikumú, szoborszerű testépítőt faragott ki, mely értelmezés a filmek miatt mértékadóvá vált

Schwarzenegger-váltohoz áll a legközelebb. Az utóbbi típusban érezhető egy furcsa paradoxon, miszerint ez a páncélosított testkép valójában épp az ellentéte bármilyen természeti nyersességnek, hiszen a nyolcvanas évek férfitest-ideáljaként megjelenő body builder egy hiperkulturális testfelfogást közvetít. Legalábbis abban az értelemben, hogy a testépítő a rendelkezésre álló kémiai és technológiai eszközök segítségével alakítja ki önmagát, vagyis egyfajta posztumán biokiborgként fogható fel. A nyolcvanas évek fantasy és posztapokaliptikus barbárjaiként fellépő testépítő koloszusok (lásd *Barbár fivérek*, 1987) már nagyon távol állnak a Howard-féle testeszménytől, hiszen épp annak a dekadens technológiának és „művéségnek” a teremtényei, melyet Conan meghalad, vagyis több közülük van a Hanumán és Grandal-féle meggyalázott monstroomokhoz.

Az egyik személyes kedvencem az a *Conan, a barbár* mozifilmbe is bemutatott, de eredetileg a *Szülessen boszorkány!* című történetből származó jelenet, ahol a foglyul ejtett Conant keresztre feszítik a sivatagban, de ereje még ekkor sem hagyja el a barbárt, és leharapja a testére rászálló keselyű fejét. John Buscema egy egész, rendkívül drámai oldalt szentel a jelenetnek, ahol Conan félőre tekintet és a szájából kilógó keselyű agonizáló pillantása úgy villan össze, hogy ezzel valóban megnyílik egy kultúra előtti dimenzió, ahol az emberi és állati egy közös határeseményben keveredik össze. A határesemény rituális jellegét a keresztre feszítés is felerősíti, noha itt egy olyan elveszett időben vagyunk, ami nem ismeri a kereszttség misztikumát, de mi mégis visszavetítjük rá. Vagyis Conan egyfajta Jézus előtti Jézusként támad fel a saját idők közötti idejében, de ezt a feltámadást nem valami transzcendenciának, hanem saját emberfeletti életerejének köszönheti. Ez az életerő nem csak emberi, hiszen közös a keselyűvel és a vadakkal, a természet egészével, de mégis képes emberi formát is öltetni. És ez a „forma” Conan, aki – történelem nélküli kimmériaként – még nem tudta eltéríteni magát ettől a közös eredettől. •

