

HEGEDÚS NORBERT

Modern mítoszok

Neil Gaiman Lovecraft-újraírása

I. Bevezetés

Howard Phillips Lovecraft neve meglehetősen ismerősen cseng a horror, fantasy és sci-fi rajongóinak fülében. Mindhárom műfaj előképének tartja ugyanis valamiképpen,¹ bátran mondhatjuk, hogy műveire egész (szub)kultúrák épülnek, s személye legendássá vált.

Ennek ellenére az irodalomban elfoglalt helye meglehetősen ambivalens. Az említett rajongás ugyanis csak az olvasók egy szűkebb rétegére vonatkozik, a „hivatalos” vagy „magas” irodalom mindig is kissé mostohán kezelte Lovecraftet. Ennek nyilván több oka is van – a tény, hogy az irodalom „peremvidékein” alkotott, az általa vallott elitista felfogás, vélt vagy valós rasszista beütései.

Ezért szükséges a dolgozat elején leszögeznünk, hogy Lovecraft műveiről szólva nem foglalkozunk a biográfiai értelemben vett empirikus szerzővel, sem annak ideológiai beállítottságával. Célunk, hogy a szövegek olvasása során rekonstruáljuk annak mintaszerzőjét, mi magunk pedig mintaolvasókká váljunk. Ugyanígy Lovecraft kánonban elfoglalt helyét is csak annyiban fogjuk érinteni, mennyiben tekinthető élőnek a hatása az irodalomban.

Neil Gaiman recepciója több szempontból is szerencsésebbnek mondható – nyugodtan leszögezhetjük, hogy korunk egyik legelismerettebb írójáról van ugyanis szó. Munkássága meglehetősen sokrétű, a novelláktól a regényeken át egészen a forgatókönyvekig terjed. Jelen dolgozat azonban a Gaiman-univerzum egyetlen, jól körülhatárolható részével kíván foglalkozni: azokkal a művekkel, melyekben Lovecraft Cthulhu-mítoszának hatása érhető tetten. A dolgozat első része Lovecraft prózájáról szól, felvázolja a szerző hagyományhoz való viszonyát, valamint kísérletet tesz a Lovecraft-szövegek működésének leírására. Ezt követi a Cthulhu-mitológia jellemzése és egy történet (*Árnyék Innsmouth felett*) elemzése.

A dolgozat második részében Neil Gaiman *Shoggoth különleges* című művét elemezve mutatunk rá a novella Lovecraft-művekkel való párhuzamaira és különbségeire. Vizsgálódásunk célja rámutatni H. P. Lovecraft írásainak azon szegmenseire, amelyek képesek párbeszédbe lépni korunk irodalmával.

1 Kisantal Tamás: *Fantasztiikum, horror és töredékesség H. P. Lovecraft szövegeiben*. In: *Idegen univerzumok. Tanulmányok a fantasztiikus irodalomról, a science fictionról és a cyberpunkról*. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2007, 37.



2 H. P. Lovecraft
levele Reinhardt
Kleinernek. Ford.:
Galamb Zoltán. In:
H. P. Lovecraft
összes művei.
Harmadik kötet.
Szukits Kiadó,
Szeged, 2005, 485.

3 Ilyen pl. *A patkányok a falban* c. írás.
Ford.: Galamb
Zoltán. In: H. P.
Lovecraft összes
művei. Harmadik
kötet. Szukits Kiadó,
Szeged, 2005,
15–34.

4 Kisantal Tamás:
*Fantasztikum, horror
és töredékesség...*,
i. m., 41.

5 Sárközy Bence:
*H. P. Lovecraft: A
borzalom helye az
irodalomban.*
Elmélet/Irodalom/Történet.
(A komparatív megértés lehetőségéről)
Tiszatáj
Könyvek, Szeged,
2004, 52.

6 Kisantal Tamás:
*Fantasztikum, horror
és töredékesség...*,
i. m., 42.

7 Uo.

8 Uo., 44.

9 Sárközy Bence:
H. P. Lovecraft...,
i. m., 36.

10 „Amennyiben
ugyanis a nyelv nem
képes elvont fogalmak
létrehozására,
úgy arra is képtelen,
hogy strukturálja,
rendszerezze a valóságot – a valóság
viszont így kifejezhetetlenné válik.”

II. H. P. Lovecraft prózája

Lovecraft prózája nem „modern” próza. Ezzel ő is tökéletesen tisztában volt. Maga írja: „Nyilvánvaló, hogy mind a próza, mind a verselés tekintetében a XVIII. századból visszamaradt relikviának számítottok.”² Műveiben nyilvánvalóan tovább él a gótikus tradíció, különösen szembevető Poe hatása. Soroljunk fel néhány összefüggést! Lovecraft hősei – Poe mintáját követve – általában fölényes intelligenciával rendelkeznek, a történet ESz./1. személyű elbeszélői. Szeretik fitogtatni intellektusukat, legtöbbször egy épület vagy egy művészeti alkotás apropója kapcsán. Az elbeszélők nem politizálnak és nincs nő az életükben. A történetek helyszíne általában egy világtól elzárt, izolált tér – egy ódon ház vagy egy kastély, ahol az örökösöl furcsa dolgok történnek.³ Kisantal Tamás mutatott rá arra, hogy ilyen elzárt, a világtól bizonyos szempontból elkülönülő helyeknek tekinthetjük a jellegzetes lovecrafti kisvárosokat, Innsmouth és Arkham városait.⁴ A gótikus regények esetében a cselekmény elindítója egy hajdani bűn, valamilyen, a régmúltban történt esemény. A múlt Lovecraftnál is fontos szerepet kap, műveiben az emberi civilizáció kialakulása előtt a Földre érkezett lényekkel, titokzatos kultuszokkal találkozunk, melyek leleplezése alapjaiban változtatná meg létező világgépünket. További lényeges hasonlóság a rövid forma – novella, elbeszélés, olykor kisregény – választása. A borzalom mindkét szerzőnél megmarad az ismeretlen szférájában, ennek köszönhetően a happy end száműzésre kerül. Csakhogy Lovecraftnál a borzalom „mítosszá terebélyesedik, mintha csak ez az egyetlen mítosz létezne és hagyná magát elbeszélőni különböző történetekben”.⁵

Kisantal Tamás a párhuzamok mellett jelentős különbségekre is rámutat.⁶ Nevezetesen arra, hogy Lovecraft ezeket a toposzokat – bár átveszi – más funkciókkal és célokkal használja. Szerinte a „gótikus helyszín” Lovecraftnál egyfajta „kapu” a két világ között, „melyen keresztül a természetfölötti átáramlik a hétköznapi világba”.⁷ Másrészt rámutat arra, hogy a klasszikus gótikus horrorban a rémület forrása a főszereplő tudatában rejlik, a félelem forrása a szubjektum – nemritkán az illető bomlott elméje. Lovecraft esetében a horror forrása egészen más. A második állítással teljesen egyetértünk, de az első némi árnyalásra szorul. Hiszen Kisantal Tamás maga is megjegyzi tanulmányában, hogy „ez a »másik világ« folyamatosan itt volt és itt van”,⁸ márpedig ha ez tényleg így van, nincs szüksége „kapukra”. A jellegzetes lovecrafti helyszínek nem kapuként funkcionálnak, itt mindössze koncentráltabb, jobban szem előtt lévő a történelem előtti kultuszok tevékenysége.

II. 1. Az emberi nyelv korlátai. A szövegek működése

A tipikus lovecrafti szöveg nyelvezete meglehetősen egyszerű, a nyelv funkciója lényegében a leírásra és a kommunikációra korlátozódik, könnyen olvasható, a történetközlésre koncentrál. A szerző (lát-

szólag) könnyedén uralja a nyelvet, közlendője világos, tiszta. Mégis, szinte minden Lovecraft-történetben eljön egy pont, amikor az elbeszélő küzd a szavakkal. Lovecraft prózanyelvének egyik legfeltűnőbb stílusjegye, hogy az elbeszélő/hős a katartikus helyzetben, vagyis a rémséggel való találkozáskor elveszti beszédképességét, azzal szembeesül, hogy az általa használt nyelv alkalmatlannak bizonyul a látott borzalom megnevezésére.⁹

Szembeesül-e Lovecraft a nyelvválság tapasztalatával? Erre a kérdésre nem könnyű válaszolni. Egyfelől nyilvánvaló, hogy hősei a fent említett szituációk során a nyelv korlátaiba ütköznek.¹⁰ Kétségtelenül megtapasztalják a valóság és a nyelv – sőt általában az emberi jelrendszerek – közötti feszültséget, a totális megragadás lehetetlenségét. Ennek alapján a kérdésre egyértelmű igennel kellene válaszolnunk. Lovecraft valószínűleg tisztában volt az emberi kommunikáció esetlegességével, azzal, hogy a nyelv mennyire korlátozza a megismerhetőséget, mennyire emberközpontú, szubjektív. Levelezésében többször kifejti, hogy történetei „abból az alaptételből indulnak ki, hogy a közönséges emberi törvények, érdekek és érzelmek nem érvényesek, avagy jelentőségüket veszítik a hatalmas kozmosz egészében”.¹¹ Ennek ellenére a verbalizáció problémájának tematizálása Lovecraft írói repertoárjában egyetlen célt szolgál: minél erőteljesebben kihangsúlyozni a látottak/tapasztaltak idegenségét, az emberitől való különbözőségét. Nem más ez, mint egyfajta hitelesítési eljárás, legitimizálás, amely „voltaképpen a szövegek immanens filozófiájának episztemológiai alapjait támogatja”.¹² A problémát az okozza, hogy a lovecrafti szöveg minden más esetben engedelmes eszközként viselkedik, melynek fő funkciója, mint már említettük, az elbeszélés, az információk közlése – ebbéli hitelessége pedig egyszer sem kérdőjeleződik meg.¹³ Tudta-e Lovecraft, hogy egy idegen világból érkezett lény jellemzésére a nyelv, az emberi kommunikációs eszközök – túlságos szubjektivizmusuk, emberközpontúságuk miatt – nem alkalmasak? Igen. De tudta-e, hogy ugyanez a nyelv olykor megtagadja a hozzáférést a mi hétköznapi világunkhoz, korlátozza az itteni kommunikációt is? A műveiből ez már nem derül ki egyértelműen.¹⁴

A lovecrafti szöveg katarzispontja az a pillanat, mikor a főhős beavatódik a borzalomba. Ugyanebben a pillanatban éli át az olvasó is a katarzist, ez pedig annak köszönhető, hogy az olvasó beleéli magát a főhős szerepébe. Hogyan éri ezt el a mintaszerző? A beleéléses olvasás¹⁵ lehetőségének megteremtésével. Az olvasó ugyanúgy átéli az eseményeket, mint a főhős, köszönhetően a sodró lendületű szövegnek. „Az átélés lehetőségét megteremtő eszköztárból lényegesként ki kell emelnünk azt a metódust, melynek alkalmazása során a szerző az ismeretlent és a már ismertet (ismertnek véltet), vagyis a borzalom terét és az olvasó terének az érthetlenség szempontjából hangsúlyos, épp ezért (csak) tudományos teóriákkal magyarázott momentumait egyetlen erős logikai szála fűzi fel, ezáltal mintegy magyarázva az ismert (teoretizált) érthetlent a másik logika való világunktól idegen elveivel (a bevett teóriát mint elfojtást bemutatva).”¹⁶ A minta-

Molnár Gábor
Tamás:
Világirodalom a modernség után.
Hatágú Síp
Alapítvány,
Budapest, 2005, 40.

11 Lovecraft levele
Farnsworth
Wrightnak. Ford.:
Galamb Zoltán. In:
*H. P. Lovecraft
összes művei.*
Harmadik kötet.
Szukits Kiadó,
Szeged, 2005, 504.

12 Sárközy Bence:
H. P. Lovecraft...,
i. m., 37.

13 Már mint az olvasó és a szöveg között. Lovecraft az írásaiban többször is megkérdőjelezi az emberi kultúra által közvetített információk hitelességét (az ősi istenek pusztá léte ennek hamisságára mutat rá).

14 Vö. „A történet közlése mindenk előtt áll, így a nyelv uralásának lehetetlenségére, a nyelv nyelvhasználóval szembeni elsőbbségére, a nyelv heterogeneitására és a közlés átvihetőségének ellehetetlenülésére vonatkozó teóriák (...) nem érintik ezeket a műveket.”
Sárközy Bence: *H. P. Lovecraft...*, i. m., 40.

15 Uo., 41.

16 Uo.

17 Uo., 42.

18 Uo.

19 Vö. „...a fantasztikum és az abból kinövő horror forrása a kultúra, illetve az események során maga a kultúra legitimitása kérdőjeleződik meg.” Kisantal Tamás: *Fantasztikum, horror és töredékesség...*, i. m., 43.

20 Lovecraft, H. P.: *Cthulhu hívása*. Ford.: Kornya Zsolt. In: *H. P. Lovecraft összes művei*. Harmadik kötet. Szukits Kiadó, Szeged, 2005, 173.

21 Sárközy Bence: *H. P. Lovecraft...*, i. m., 43.

22 „...a két világ interakciója egy olyan helyzetet eredményez, ahol – a természetfeletti léte bár a hősök számára kétségkívül elfogadottá kell, hogy váljék – mégsem nyerhetnek megnyugtató befejezést a történetek, hiszen éppen saját világuk létjogosultsága válik kétségessé.” Kisantal Tamás: *Fantasztikum, horror és töredékesség...*, i. m., 40.

23 „Mivel az irónia kívül tartaná az olvasót a szövegen, ezáltal kizárólag rajta, és nem benne, beleélve magát annak világába, volna képes szórakozni/(játszani/élni).” Sárközy Bence:

szervő világa lényeges vonásaiban megegyezik az olvasó világával, az azonosulás, a beleélés nem ütközik problémákba. A borzongás akkor kezdődik, mikor az olvasó észreveszi a *különbséget*.

Az olvasás során a befogadóban egy, a sajátjához nagyon hasonló alternatív világ képe képződik, melyet bizonyára összehasonlítja a maga világával. Az elsődleges élménye a szorongás, „melyet a valóról hitt bizonyosság megingása idéz elő”.¹⁷ „Az olvasó jussa: az elbizonytalanodás, kétségbeesés, tehetetlenség”,¹⁸ melyet az új nézőpont felfedezése vált ki.

A novellák célja az, hogy az általuk bemutatott világot állítsák be valóságnak, rámutassanak arra, hogy az olvasó által valóságnak hitt világ nem igazi, a felszíne alatt szörnyű titkok lappanganak.¹⁹ „A legirgalmasabb dolog a világon, azt hiszem, az, hogy az emberi elme képtelen kapcsolatot teremteni a különálló események között.”²⁰ Ez a Lovecraft-írások egyik kulcsmondata: hősei nem tesznek mást, mint – többnyire valamilyen véletlennek köszönhetően – észreveszik a szörnyű összefüggéseket. Lovecraft nem egy új világot épít fel: a már létezőt, az olvasó saját világát értelmezi újra egy radikálisan új szempontból vizsgálva. „Azért szerepelnek történeteiben a világ nyelvei, írásművei, történelmi személyei, tudósai, helyszínei olyan nagy számban, hogy beláthatóvá váljék: a tények nagy mennyisége önmagában még nem bizonyítja a köztük hipotetikus úton létrehozott összefüggések egyeduralkodó igazságát.”²¹ Lovecraft történetei lerombolják az olvasó ímént felsorolt tényeken alapuló világképét, majd újjáépítik azt, a már ismert elemekből, csak egy kicsit másképp.²² Az olvasó borzongása az így keletkezett világ ismerőségéből és ennek ellenére tapasztalható idegenségéből fakad. Ebben az esetben az olvasó lemond az allegorikus olvasat lehetőségéről, és elveti az ironikus olvasatot is – mivel ezek távol tartanak a szövegtől, akadályoznak a beleélő olvasásban.²³

II. 2. A Cthulhu-mitológia

Amint arra már az előző fejezetben rámutattunk, a Lovecraft-írásokban a rémület kiváltója általában a felfedezés, hogy a „másik világ” folyamatosan jelen van a mi, normálisnak hitt világunkban. Ez a felismerés az egész addigi kultúránk átértelmezését követeli meg, az olvasó kénytelen otthagyni a „tudatlanság nyugalmas szigetét”. Az elbeszélő előtt felvillan a szörnyű igazság egy – általában elenyésző – szelete, de még ez a töredékes tudás is drámai változásokat okoz. „A jól felépített, megdönthetetlennek hitt világba hirtelen betörnek olyan erők, melyek a kultúra koherens rendszerét megbontják, legitimitását megkérdőjelezzik.”²⁴ A szövegekből kiderül, hogy az Ósi Istenek jelenléte folyamatosan tetten érhető az emberi világ peremvidékein, nyomaik megtalálhatók a kultúrában, vallásuk fellelhető bizonyos történelem előtti kultuszokban.

Vannak tehát olyan helyek a bolygón, ahol megfigyelhető ezen lények tevékenysége – ilyen például Innsmouth. Nem derül ki, mi a város szerepe, de vannak rá utalások, hogy az ott lakók „szolgálják”

az isteneiket, mintegy előkészítik a visszatérésüket. „Lovecraft minde-
nelelőtt azt tartja fontosnak, hogy a borzalom a róla szóló elbeszélés-
ekben megkapja az őt megillető pozíciót, visszataláljon/újrafelismer-
ődjön mint transzcendencia, mint uralhatatlan és befolyásolhatatlan,
mint fenséges, vagyis »összevethetetlenül sok«, ami semmilyen nyel-
vi ismeretszerző metódus által végső formában nem ábrázolható, a
ráció strukturálta világkompozícióban el nem helyezhető.”²⁵

Ezek a „másik világból” származó nyomok azonban teljesen idege-
nek az embertől, nem lehet őket beilleszteni a kultúrába, éppen ezért
„csupán az elhallgatás, a tiltás az egyetlen »fegyver«”²⁶ ellenük. Persze
ennek ellenére felbukkan néhány lelet, de ilyenkor az elbeszélő mindig
hangot ad a tárgy idegenségére, furcsaságára vonatkozó érzéseinek:
„Minél tovább néztem a különös műtárgyat, annál inkább lenyűgözött,
s ebbe az elragadtatásba hamarosan egyfajta sajátos nyugtalanság
vegyült, amit nehéz lett volna pontosan körülírni vagy megmagyaráz-
ni. (...) Egyrészt szemlátomást nagy múltú esztétikai hagyományok
tökéletessé érlelt gyümölcse volt, másrészt viszont végtelenül messze
esett minden művészeti stílustól, amiről valaha hallottam vagy olvas-
tam, legyen bár keleti vagy nyugati, antik vagy modern.”²⁷ Az emberi
nyelv nem képes visszaadni a tapasztaltakat – de erről már beszéltünk.

II. 3. Árnyék Innsmouth felett

A narrátor az elbeszélés elején önmagát mentegeti a téma és az elkö-
vetkezők miatt – közös ismeretekre hivatkozva (újságcikkek stb.) szó-
lítja meg az olvasót. Lényegében a már ismert képet (rendőri rajtaütés
Innsmouth városán) kívánja árnyalni, és eközben – szinte észrevétlenül
– hitelesíti a saját elbeszélését. A narrátor ilyen-olyan okokból kifolyó-
lag geológiai/építészeti stb., vagyis valamiféle tudományos vizsgálato-
kat folytat, így szerez tudomást Innsmouth városáról, ahová távoli
rokonok kapcsolatok is fűzik. Úgy dönt, hogy elutazik a városba. Ott
azonban egyre furábbban kinéző emberekkel találkozik, sokasodnak az
egyre furcsább, bizarrabb jelek. Végül a fiatalember megtudja Inns-
mouth szörnyű titkát: a múlt században Obed Marsh egy szigetlakó
törzsszel került kapcsolatba, amely sziget lakói alkut kötöttek bizonyos
tengeri lényekkel. Marsh az aranyért cserébe szintén megteszi ezt, és
meghonosítja a városban Dagon-kultuszát. A városlakók ugyancsak ke-
verednek a mélytengeri lényekkel, a jellegzetes innsmouth-arc ennek
a jele. Idősebb korára minden innsmouthi békaemberré változik, visz-
szamászik a tengerbe és csatlakozik a többi szörnyeteghez.

Az elbeszélő olyan tudásban részesül, ami megbontja a világkép-
pét, sőt hamarosan kiderül az is, hogy ezzel a tudással nem távozhat
élve a városból. Az est leszálltával az egész város az üldözésére indul,
csak a szerencsének (és bizonyos fokig tudományos gondolkodásá-
nak) köszönhetően menekül meg. Menekülése során vet egy pillan-
tást az üldözőire, és ennek hatására elájul. Miután magához tér,
elmegy a közeli rendőrsre, elmondja, mit látott – ennek hatására a
rendőrség és a katonaság „megostromolja” a várost. A lakókat elfog-

*H. P. Lovecraft...
i. m., 46.*

24 Kisantal Tamás:
*Fantasztikum, horror
és töredékesség...
i. m., 45.*

25 Sárközy Bence:
*H. P. Lovecraft...
i. m., 61.*

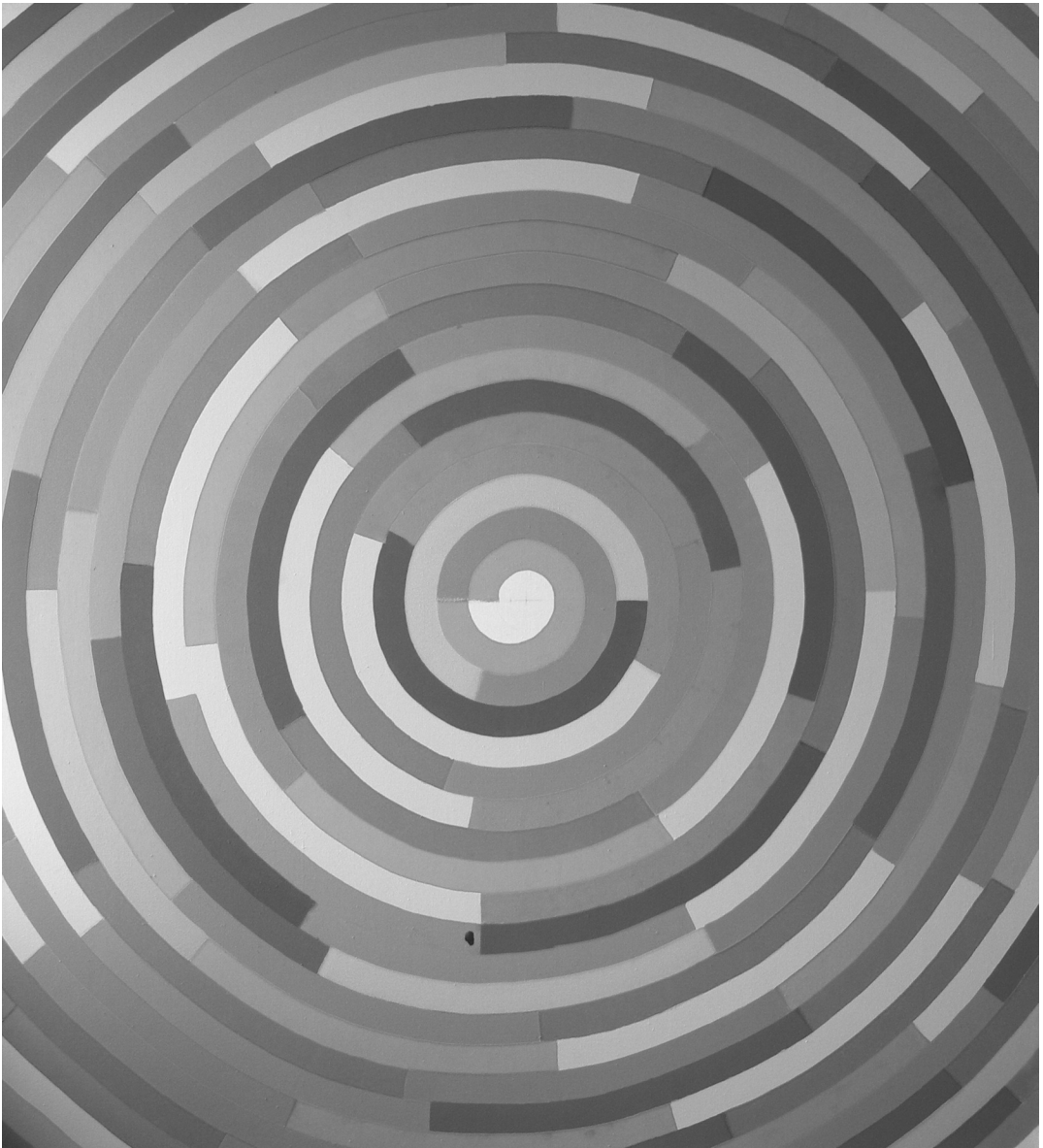
26 Kisantal Tamás:
*Fantasztikum, horror
és töredékesség...
i. m., 47.*

27 Lovecraft, H. P.:
*Árnyék Innsmouth
felett.* Ford.: Kornya
Zsolt. In: *H. P.
Lovecraft összes
művei.* Harmadik
kötet. Szukits Kiadó,
Szeged, 2005. 105.

28 Sárközy Bence:
H. P. Lovecraft...
i. m., 58.

ják és izolálják, az Ördögátonyt tengeralattjáróról torpedózzák. Az elbeszélőről időközben kiderül, hogy Obed Marsh kapitány leszármazottja, a családjában többen is áldozatul estek egy baljós nyavalyának. Magán is kezdi észrevenni az Innsmouthban lakók jellegzetes vonásait, elméjében is megváltozik valami – már a „békaemberek” közé akar tartozni. Ekkor derül ki, hogy az elbeszélő nem a „normális” világnak beszél, hanem „haza” a víz alatti lények világához. Az olvasó szembeesül azzal, hogy a „hős” végig megvezette. „A nézőpontváltásra az olvasó nem készülhet fel eléggé, hiába utal arra számos jel, hogy valamilyen fordulatnak történnie kell.”²⁸

Spiral, 2006–2007 – akril, vászon, 200x180 cm



II. 4. A Cthulhu-korpusz hányattatásai

A Lovecraft által teremtett mitológia több írásban körvonalazódik, nem teljes, de szerzője nem is törekedett teljességre. Az emberiség kora előtt a Földre érkezett lények, a Nagy Öregek és a még mindig itt rejtőzködő Cthulhu, Dagon és a többiek jellemzésében maga Lovecraft sem következetes. „A lovecrafti mítosz egyik legfőbb sajátossága, hogy nem koherens, szövegeiből nem rakható össze egy egységes történet, csupán részelemeket kapunk egy olyan egészből, melynek léteire legfeljebb következtethetünk.”²⁹ A vélemények megoszlanak azzal kapcsolatban, hogy ezen töredékesség szándékos volt, vagy pedig csak arról van szó, hogy a szerzőt a halála megakadályozta a teljes mitológia kidolgozásában. Ez utóbbi verzió – vagyis egy teljes mitológia kidolgozása – meglehetősen valószínűtlennek tűnik, hiszen Lovecraft szövegeiben mindig is fontos volt a homály, az ismeretlenből való rettegés. Ahogy Kisantal Tamás megjegyzi: „a Lovecraft-novellák alapvetően a rejtélyre, a fragmentáltságra, a részinformációkból keletkező csonka, ám csonkaságában is megdöbbentő bizonyosságra épülnek, s ha azt feltételezzük, hogy az író egy következetes világot hozott létre (illetve akart létrehozni), akkor éppen az a hatás – az ismeretlenből eredő »kozmosz rettegés« – vész el.”³⁰

A Lovecraft által létrehozott világ több alkotót is megihletett, akik továbbbírták, kiegészítették a „mester” műveit. Volt, aki tisztelte a már kialakult világot, de mások jelentős változásokat eszközöltek.³¹ Így tett August Derleth is, aki – bár elévülhetetlen érdemeket szerzett a Lovecraft-életmű kiadásában – antropomorfizálta, leegyszerűsítette és bipolárisrá tette (a jóságos Öreg istenek és a gonosz Cthulhu stb.).³² Ez azért érdekes, mivel Lovecraft levelezéséből és általában a műveiből is az derül ki, hogy ezek a lények az emberrel szemben alapvetően közömbösek – vagyis a Derleth által eszközölt változtatások nem illeszkednek szervesen a korpuszhoz. „Ahhoz, hogy megvalósítsuk a tényleges külsőlegességet, legyen szó időről vagy térről vagy dimenzióról, el kell felejtetni, hogy az olyan dolgokat, mint a szerves élet, a jó és a rossz, a szerelem és a gyűlölet, és az emberiségnek nevezett elhanyagolható és átmeneti faj minden helyi jellegzetessége egyáltalán létezik. (...) Amikor átlépünk a határtalan és borzalmas ismeretlen (...) határán, nem szabad elfelejtenünk a küszöbön magunk mögött hagyni emberiségünket és földiességünket.”³³

III. Darwinista mítoszfelfogás és a történetek ereje

A Cthulhu-világ tehát Lovecraft halála után is „él és virul”, szerzők tömege használja fel és népesíti be újra és újra. Jelen dolgozat tárgyát is Neil Gaiman egyik Lovecraft-újrairása, egészen pontosan a *Shoggoth különleges* című alkotás képezi.

Neil Gaiman saját bevallása szerint mindig is érdeklődött a mítoszok világa iránt. Felhasználja őket az írásaiban, elvesz belőlük, hozzájuk ad, olykor teljesen újraértelmezi őket – sőt néha saját mitológiát alkot.³⁴

29 Kisantal Tamás: *Fantasztkum, horror és töredékesség...*, i. m., 49.

30 Uo., 50.

31 Vö. „A lovecrafti örökség teljes »elponyvásodása« sajnálatos, de szükségyszerű módon már a munkásságát folytató alkotói közösség tevékenységével megkezdődött és azóta feltartóztatatlanul halad.” Kornya Zsolt: *Utószó: A borzalom avatott nagymestere*. In: Lovecraft, H. P.: *A suttogó Cthulhu*. Valhalla Páholy. Budapest, 2001, 283.

32 Kisantal Tamás: *Fantasztkum, horror és töredékesség...*, i. m., 52.

33 Lovecraft levele Farnsworth Wrightnak. Ford.: Galamb Zoltán. In: *H. P. Lovecraft összes művei*. Harmadik kötet. Szukits Kiadó, Szeged, 2005. 505.

34 Pl. a *Sandman* c. műben.

35 Gaiman, Neil: *Gondolatok a mítoszokról*. Ford.: Csigas Gábor. In: uő: *Tükrök és füst*. Beneficium, Budapest, 1999. 341.

36 Uo.

37 Ezt a történetet Gaiman feldolgozza a *Sandman* második részében, Gilbert meséli el Rose-nak. Gaiman, Neil: *Sandman az álmok fejlődése. Babaház*. Cartaphilus Kiadó, Debrecen, 2010, 146–147.

38 „Egyik éjszaka, mikor a buszmegállóban kiterítette a hálózsákját, lefordította az útikönyv kulcsszavait: *elbűvölő* annyit tett, *jellegtelen*; *festői* azt jelentette *ronda*, *de szép lenne a kilátás*, *ha valaha is elállna az eső*; *kellemes* valószínűleg annyit tett, *soha nem jártunk arra és senkit sem ismerünk, aki valaha megfordult volna ott*.” Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. Ford.: Horváth Norbert. In: uő: *Tükrök és füst*. Beneficium, Budapest, 1999. 149–150.

39 Mint tudjuk, Ménard szó szerint alkotta újra a Don Quijote egyes fejezeteit, műve pedig csak azért nem volt identikus a nagy elődével, mert a két mű között több évszázadnyi kulturális különbség volt, amely az elemzők szerint „beleivódott” Ménard szövegébe. Gaiman egyáltalán nem törekszik identikus szövegvélcsezésre.

Ebből a szempontból a Lovecraft alkotta világ tökéletes alapanyag. „Ami fontos, az az, hogy újként mondjuk el a történeteket, és hogy újra elmeséljük a régieket.”³⁵ Ez az „újra elmesélés” viszont nem jelent szó szerinti ismétlést – Gaiman ezen a téren darwinistának vallja magát, vagyis „a meséknek azok a formái, amik működnek, túlélnek, a többiek meghalnak és feledésbe merülnek”.³⁶ Piroska történetét hozza fel példának, mely eredetileg nem végződött happy enddel.³⁷ Az emberek viszont egy vidám történetet akartak hallani, így a jelenleg is ismert verzió maradt életben.

Az átírhatóság, a szövegek tetszőleges megváltoztatásának lehetősége nemcsak elméleti szinten jelenik meg Gaiman műveiben, hanem tematizálódik is: Benjamin Lassiter is átírja a *Gyalogtúra* a brit partvidéken című útikönyvet, mikor látja, hogy az abban leírtak nem felelnek meg a valóságnak.³⁸

Ez a felfogás meghatározza Gaiman hozzáállását a Cthulhu-korpuszhoz is. Röviden: nem egy Pierre Ménard-ról van szó.³⁹ Inkább arról, hogy Gaiman a Lovecraft által kreált világot használja, de azt sajátjának tekinti és a saját szereplőivel népesíti be.⁴⁰ Ennek köszönhetően ez a világ megváltozik ugyan az eredetihez képest, de a szövegek hatásmechanizmusa több szempontból is hasonló marad.

Amit még feltétlenül fontos elmondani Gaiman írásművészetéről, az a történetek erejébe vetett hite. Erről az „erőről” meglehetősen homályosan nyilatkozik, de kétségtelen, hogy ez a szemlélet minden szövegén tetten érhető. „A történetek így vagy úgy: tükrök. Arra használjuk őket, hogy elmagyarázzuk magunknak, hogyan működik a világ és hogyan nem.”⁴¹ Tehát konkrét funkciójuk van, s a szerves részei lehetnek az életünknek, semmiképpen sem „halott” dolgok, melyek csak arra jók, hogy leltárba vegyük őket vagy az iskolában tanuljunk róluk.

Itt kapcsolódik össze Gaiman mítoszok iránti érdeklődése és a történetek erejébe vetett hite. Hiszen ahogy Lévi-Strauss mondja: „A mítosz szubsztanciája nem a stílusban, nem is az elbeszélésmódban, nem is a mondattanban van, hanem abban a történetben, amelyet elbeszél.”⁴² Bizonyos szempontból ennek köszönhető, hogy a „fordítás/ferdítés formula gyakorlatilag a zérushoz közelít”,⁴³ vagyis hogy a világ különböző területeiről származó ősi történetek nem sokat vesztek erejükből, és mindenki mítosznak fogja fel őket. Borges hasonlóan érvel, mikor azt mondja, „a Don Quijote posztumusz csatákat nyer a fordítói ellen, s túlél minden gondatlan kiadást.”⁴⁴ Annak a szövegnek ugyanis, amely a halhatatlanságra pályázik, ki kell állnia az összes ebből fakadó megpróbáltatást – a félrefordításokat, a sajtóhibákat, a felületes olvasást stb. Borges arra mutat rá, hogy a Don Quijote annak köszönheti máig tartó népszerűségét, hogy Cervantest „sokkal jobban érdekelte (...) Don Quijote és Sancho sorsa, mintsem hogy hagyta volna, hogy rabul ejtsék tulajdon szavai.”⁴⁵ Látjuk tehát, hogy míg a stilisztikai és nyelvi bravúrok idővel feledésbe merülhetnek (éppen a nyelv változása miatt), addig egy jól megírt történet olykor sikerrel dacolhat az idővel.

III. 1. Shoggoth különleges

Gaiman Lovecraft-újraírásai intertextuális kapcsolatban állnak Lovecraft eredeti műveivel, viszont új értelmezési horizontokat is nyitnak, hiszen az idegen diskurzusba való behelyezkedés szükségszerűen az említett diskurzus megváltoztatásával, újraértelmezésével jár.

A novella három szerkezeti egységre bontható. Az első egység felvezeti a történetet: Ben Lassiter túrázni indul a brit partvidéken, de az általa használt útikönyv mit sem ér, így eltéved és megérkezik Innsmouthba. Ez a rész teljesen „normális”, nem történik semmi természetfeletti, egyedül a falu és az ott található intézmények neve kelteti fel az olvasó érdeklődését. A söröző, ahová Ben betér, a hangzatos Halottak Nevével Teli Könyv névre hallgat, tulajdonosa pedig nem más, mint bizonyos A. Al-Hazred. Ez egyértelmű utalás az egyik leg híresebb (fiktív) Lovecraft-szövegre, a *Necronomiconra*. Az sem mellékes, hogy valamivel korábban Ben egy „békaképű asszonysággal”⁴⁶ folytatott párbeszédet. A szöveg tehát „kétféle eljárással írja újra a dark fantasy klasszikusának sémáit: a differenciák adagolását identitást biztosító effektusokkal vegyíti”.⁴⁷ A nevek egyrészt felidéznek a Lovecraft-szövegeket, de el is határolódnak tőlük, mivel más a jelentésük, mint az eredeti művekben. A szavak értelmének átrendezhetőségére utal az a jelenet is, amikor Ben „lefordítja” az útikönyv kulcsszavait. „A szöveg ily módon még a beszélgetés megkezdése előtt a szavak szintjére, a kifejezések különbségtermelő játékára tereli a figyelmet.”⁴⁸

A második egység a kocsmai párbeszéd Ben, Seth és Wilf között. Itt már egyre távolodunk a hétköznapi világtól – bár a jelenet felfogható egy tipikus kocsmai párbeszédként, Seth és Wilf kinézete,⁴⁹ viselkedése és az, amit mondanak (lényegében felvázolják a Cthulhu-kultust), egyre inkább *baljós* színezetet adnak a történetnek.

Említettük, hogy Lovecraft az ún. „hitelesítési eljárás” során előszeretettel hivatkozik valós tudományos ismeretekre, nevekre, könyvekre. Ezek mellé a valós tények mellé azonban más, kitalált neveket és könyveket helyez, így az olvasóban az a (téves) képzet alakul ki, hogy ezek a nevek, művek (csak a legismertebbek: Abdul Alhazred *Necronomiconja*, a *Miscatonic Egyetem Arkham városában* stb.) a hiteleségnek ugyanazon a szintjén állnak, mint a többi, a felsorolásban részt vett elem. Ez bevett eljárás az irodalomban, nem is érdemelne különösebb figyelmet, azonban a Lovecraft-korpusznak van egy sajátos jelensége: nevezetesen az, hogy az író személye, vagyis H. P. Lovecraft a későbbi művekben bekerült az általa kreált kánonba – személye hivatkozási alappá válik.

„– Mondhatni – felelte az alacsonyabbik. Mindig róla írt. Ő, akinek a nevét nem ejtjük ki.

– Bocsánat? – mondta Ben.

Az alacsony emberke elnézett a válla fölött, aztán hangosan föl-szisszentett. – H. P. Lovecraft!”⁵⁰

A fenti jelenetben egyrészt egy általános posztmodern motívummal – az öntükrözés alakzatával – állunk szemben, másrészt szembe-

40 A fantasy műfajában ez bevett eljárás. Számos mesterségesen kreált világ létezik, melyek olykor a legapróbb részletekig kidolgozottak. Magyar viszonylatban ilyen pl. Worluk. Ezt a „világot” különböző szerzők egymástól teljesen függetlenül „népesítik be”.

41 Gaiman, Neil: *Bevezető*. Ford.: Horváth Norbert. In: uő: *Tűkör és füst*. Beneficium, Budapest, 1999, 15.

42 Lévi-Strauss, Claude: *A mítoszok strukturális elemzése*. In: Bókay Antal – Vilček Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Osiris, Budapest, 2001, 483.

43 Uo.

44 Borges, Jorge Luis: *Az olvasó babonás etikája*. In: uő: *Az örökkévalóság története. Esszék*. Európa, Budapest, 2009, 36.

45 Uo., 34.

46 Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. In: uő: *Tűkör és füst*, i. m., 150.

47 H. Nagy Péter: *Gaiman Lovecraft-újraírásai*. In: uő: *Féregjáratok*. Nap kiadó, Dunaszerdahely, 2005, 93.

48 Uo.

49 „Az alacsony emberke elmosolyodott. Szörnyen hasonlított

egy békára, gondolta Ben.” Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. In: uő: *Tükör és füst*, i. m., 154.

50 Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. In: uő: *Tükör és füst*, i. m., 153.

51 Kisantal Tamás rámutat, hogy a *Necronomicon* egyik kiadásának előszava szerint Lovecraft apja, majd később maga az író is titkos tudás őrzőjeként vagy médiumaként szerepel. Kisantal Tamás: *Fantasztikum, horror és töredékesség...*, i. m., 53.

52 Molnár Gábor Tamás: *Világirodalom a modernség után*. Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 2005, 62.

53 „H. P. Lovecraft. H. P. francos Lovecraft. H. francos P. francos Love francos craft – elhallgatott, hogy levegőt vegyen. – Mit tudott egyáltalán, he? Mi a francot tudott egyáltalán?” Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. In: uő: *Tükör és füst*, i. m., 153.

54 Uo., 154.

55 Ami mellelleg tökéletesen jellemzi Innsmouth lakóit az *Árnyék Innsmouth felett* című műben is. Vö. „Kizárólag az elbeszélő/hős az, aki egy művelt, választékos irodalmi angolt beszél, az összes többi szereplő, aki csak a regényben

sülünk a mítoszok képződésének, a mitológia kialakulásának egyik fázisával is. Jellegzetes motívuma a mítoszok alakulástörténetének, hogy a történet lejegyzője, megéneklője maga is mitológikus alakká válik, mint pl. Homérosz a görögöknél. Lovecraft személye körül már korábban megindult a legendaképződés,⁵¹ Gaiman műve ilyen szempontból csak egy állomás a mítosz fejlődésében.

Az „öntükör” (vagy metafikció) alakzata a címertanból származik, jellegzetes posztmodern motívum. Azt az alakzatot nevezik így, mikor a címerpajzs közepén kis méretben megismétlődik az egész címer alakja. A jelenség lényege röviden: „a könyvön belül megismétlődik az, ami magával a könyvvel történik.”⁵² A szereplők (Seth és Wilf) olvasták a róluk (falujukról) szóló könyveket. Nemcsak ismerik, hanem kommentálják is azokat, és valljuk be, nincs túl jó véleményük Lovecraft személyéről és műveiről.⁵³ Amit leginkább kifogásolnak, az a stílus: „Ja. H. P. Lovecraft. Nem tudom, minek ez a nagy felhajtás. Nem is tudott írni (...). Ott van például a szóhasználata. *Vészterhes*. Tudja, mit jelent az, hogy *vészterhes*?”⁵⁴ Seth és Wilf sorra veszik a Lovecraft-írások kulcsszavait, mint például az imént említett „vészterhes”, „batrachianus” vagy „baljós” szavakat és értetlenségüknek, valamint nemtetszésüknek adnak hangot. Értelmezni próbálják a szavakat, és eközben rámutatnak Lovecraft stílusának egyik – már általunk is említett – jellegzetességére, nevezetesen arra, hogy a rettenet forrására csak utalni szokott, nem konkretizálja, a (baljós, vészterhes) hangulatot fokozatosan építi fel. Viszont a mód, ahogy ezt teszik – az értetlenkedő kérdések, a közönséges stílus⁵⁵ – megbontják a szavak által sugallni kívánt hangulatot, és az egész párbeszédet a groteszk irányába tolják el.

Talán itt érdemes megemlíteni, hogy Borges *A Don Quijote apró csodái* című művében egy nagyon hasonló helyzetet vázol fel. Rámutat ugyanis, hogy a *Don Quijote* egyik jelenetében egy pap és egy borbély átvizsgálják a lovag könyvtárát, ahol megtalálják Cervantes egyik művét, „majd kiderül, hogy a borbély a szerző jó barátja, ám különösebben nem tiszteli (...). Tehát a borbély, azaz egy álom avagy Cervantes egyik álmoképe mond ítéletet Cervantesről...”⁵⁶ Hasonló a helyzet a *Don Quijote* második részében, ahol a szereplők már mind olvasták az első részt, „tehát a regény hősei egyben a regény olvasói is.”⁵⁷ Borges megjegyzi azt is, hogy ez a jelenség tartalmaz egy, az olvasóra nézve fenyegető mozzanatot is: „az efféle megfordítások azt sejtetik, hogy ha lehetséges, hogy egy képzelet alkotta mű szereplői olvasók, illetve nézők, akkor az is lehetséges, hogy mi, olvasók, illetve nézők merő fikciók vagyunk.”⁵⁸ Gaiman szövege ezzel a gondolattal játszik el, igaz, fordított előjellel. Ha lehetséges, hogy létezik egy Innsmouth nevű település, melynek a lakói valóban „békaszereűek”, akkor az is lehetséges, hogy a Lovecraft-történetek többi része is igaz és „R’lyeh házában álmódva vár ránk a halott Cthulhu”.

Ezt követően Seth és Wilf körbevezetik Bent a faluban, megmutatják neki a nevezetességeket, pl. a Megnevezhetetlen Istenek Névtelen Templomát, Ben pedig „elmagyarázta nekik az útikönyvről gyártott

elméletét, aztán érzelemtől túlfűtötten hozzátette, hogy Innsmouth egyszerre *festői* és *elbűvölő*. Hozzátette még, hogy igazán nagyszerű barátok, és Innsmouth egy nagyon *kellemes* hely.⁵⁹ A korábbiak ismeretében az olvasó tisztában van a szavak ironikus jelentésével, a szöveg nagyszerűen aknázza ki a korábban megindított játék – mely során a kiemelt szavak új értelmet nyertek – lehetőségeit.

A harmadik rész Ben másnapi ébredésével kezdődik. A falu eltűnt, Ben egy domboldalon tér magához. Nem emlékszik tisztán mindenre, mindössze valamilyen homályos rosszérzés keríti hatalmába. „...olyan dolgokat vélt látni arról a roskatag mólóról, amiket sosem volt képes kiverni a fejéből. Volt valami, ami a szürke ballonkabátok alatt lopakodott.”⁶⁰ Egyértelmű a párhuzam az *Árnyék Innsmouth felett* V. részével, ahol az elbeszélő szintén azzal szembesül, hogy nem biztos abban, hogy az átélt dolgok valóban megtörténtek-e.⁶¹ A helyiek ugyanis – állításuk szerint – soha nem hallottak Innsmouthról, az útikönyvből pedig valaki kitépte a faluról szóló oldalt. Ben tehát nem tudja bizonyítani, hogy valóban járt ott, sőt a település pusztasága is megkérdőjeleződik.

III. 2. Párhuzamok és különbségek

A *Shoggoth különleges* című Gaiman-történet tehát – az ironizáló felütés és a parodisztikus jelleg ellenére – lényegében a klasszikus, Lovecraft által kidolgozott felépítést követi. Minden újraírás felülírja a korábbi befogadási kódokat, Gaiman szövege azonban különleges: egyrészt lebontja a jellegzetes lovecrafti struktúrát (az ironizáló olvasat révén), másrészt imitálja a felépítését.

Lovecraft több helyen is írt arról, hogy milyen módszerekkel írja a történeteit. „A felfoghatatlan események és körülmények sajátságosan leküzdendő akadályt jelentenek, amin kizárólag akképp lehet felülkerekedni, ha az adott rendkívüli jelenségre vonatkozó részeket kivéve a történet minden mozzanatát átgondolt realizmus jellemzi.”⁶² Ez a rémtörténetek írásának egyik klasszikus szabálya, lehetőséget teremt arra, hogy az olvasó beleélje magát a történetbe. Gaiman novellája hasonlóképpen épül fel. A túra a brit partvidéken, az időjárás viszontagságai, az, hogy Ben folyamatosan csalódik Angliában,⁶³ a sok apró részlet mind azt az érzést keltik az olvasóban: ez bárkivel megtörténhet.

Lovecraft következő tanácsa: „Eme rendkívüli jelenséghez ellenben magával ragadó és szándékolt módon – lassú és átgondolt érzelmi »fokozás« alkalmazásával – kell közelíteni, máskülönben vérszegénynek és érdektelennek tűnhet. (...) A fő hangsúlynak a finom sejtetésre – a szövegben megbúvó utalásokra és kiválasztott képzetekkel társítható részletekre kell kerülnie, melyek (...) fokozatosan a nem valós valóságosságáról győzik meg az olvasót.”⁶⁴ Ő maga következetesen tartja magát ehhez az elvhez, és amint a *Shoggoth különleges* olvasása során kiderült, Neil Gaiman is.⁶⁵ Tény, hogy már a cím elindít egy intertextuális játékot, ez azonban csak a figyelem felkeltését szol-

megszólal, egy pejoratív értelemben vett, rusztikus angol nyelven kommunikál (...), nyelvi igénytelenségük párhuzamot mutat igénytelen, elfajzott életvitellükkel.” Sárközy Bence: *H. P. Lovecraft...*, i. m., 60.

56 Borges, Jorge Luis: *A Don Quijote apró csodái*. In: uő: *Az örökkévalóság története. Esszék*. Európa, Budapest, 2009, 232.

57 Uo.

58 Uo., 234.

59 Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. In: uő: *Tükör és füst*, i. m., 157.

60 Uo., 158.

61 Vö. „Nemcsak az eldönthetetlen, hogy Ben mit látott a mólóról, illetve hogy látott-e valamit (avagy a történet a *Shoggoth* hatása, hallucináció), hanem az is, hogy az angliai falu létezik-e egyáltalán: a megbízhatatlan útikönyv hiányzó lapja kiüresíti Innsmouth alakzatát.” H. Nagy Péter: *Gaiman Lovecraft-újraírásai*, i. m., 95–96.

62 Lovecraft, H. P.: *Jegyzetek a rémtörténetek írásáról*. Ford.: Galamb Zoltán. In: *H. P. Lovecraft összes művei*. Második kötet. Szukits Kiadó, Szeged, 2003, 515.

63 „Ben újfent-nagyot csalódott, pedig eddigre már elköny-

velte, hogy a briteknél az étel egyfajta büntetésnek számít.” Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. In: uő: *Tükör és füst*, i. m., 152.

64 Lovecraft, H. P.: *Jegyzetek a rémtörténetek írásáról*. i. m., 515.

65 Itt persze nem arra kell gondolni, hogy Gaiman görcsösen ragaszkodott a Lovecraft által lefektetett szabályokhoz. Nyilvánvaló, hogy Lovecraft is egy, már ismert mintát követett rémtörténeti írása során, ezt igazította a saját igényeihez. Azzal viszont, hogy elméleti műveiben összefoglalta és rendszerezte ezeket az elveket, igen nagy hatást gyakorolt mindenkire, aki utána következett.

66 Vagyis az olvasóra tett hatás olvasmányélményhez kötött: aki ismeri Lovecraft műveit, az „megborzong” a nevek olvasása közben, aki nem, az maximum furcsának vagy viccesnek találja őket.

67 Vö. „Lovecraft rémtörténetei azért különlegesek a maguk nemében, mert nemcsak az emberi elme felszínét borzolják föl néhány rövid pillanatra, hanem mélyen belemarnak a csontokba és az idegekbe.” Kornya Zsolt: *Utószó*, i. m., 284.

68 Schelling és Freud definícióját idézi

gálja. A novella kezdete ugyanis – mint azt már említettük – meglehetősen „hétköznapi”. Az első két szerkezeti egységben nem történik semmi természetfeletti, az olvasónak mindössze a falu és az ott található intézmények nevei lehetnek gyanúsak. Ám a balsejtelem itt sem a történetből magából fakad, hanem az említett nevek (Innsmouth, Halottak Nevével Teli Könyv) intertextuális vonatkozásaiból – vagyis Lovecraft műveiből.⁶⁶ A borzalommal való szembesülés csak az utolsó szerkezeti egységben, az írások végén következik be. Jellemző a befejezés is: az olvasó (de az elbeszélő) is bizonytalan a megtörtént események valóságát illetően, annak ellenére, hogy bizonyos jelek (az útikönyv hiányzó lapja) erre utalnak.

Lovecraft műveiben többnyire a kísérteties esztétikai hatása érvényesül.⁶⁷ „A kísérteties olyasvalami, aminek rejtve kellett volna maradnia, ám váratlanul napvilágra jön. (...) Az ijesztőnek az a fajtája, amely a régóta tudott és jól ismert dolgokhoz kapcsolódik. (...) Mindíg valami eltávolított dolog visszatérésében áll, valami elfelejtett felbukkanásában.”⁶⁸ A borzalom forrása a felismerés, az ősi kultuszok leleplezése. Ez megvan Gaiman művében is, de nála az irónia is fontos szerepet kap. Ez azért érdekes, mivel Lovecraft úgy gondolta, hogy a komolytalanság megöli a rémtörténetet: „A nyegle stílus tönkretesz bármely komolynak szánt fantáziaművet.”⁶⁹ Gaiman a *Shoggoth különleges*ben bebizonyítja, hogy ez nem feltétlenül igaz. A történet komikus felütéssel indul, az irónia végig áthatja a novellát, sőt a kocsmái párbeszéd már-már a lovecrafti mitológia groteszk paródiájává torzul. A harmadik szerkezeti egység viszont hirtelen felfüggeszti ezt a beszédmódot, s mikor Ben észreveszi az útikönyvben a hiányt, az már kétségtelenül a kísérteties.

Különbségeket fedezhetünk fel az elbeszélés módjában is. Lovecraft alakjai világtól elhúzódó különcök, a történet Esz./1. személyű elbeszélői, akik komoly természettudományos műveltséggel rendelkeznek és erre meglehetősen büszkék is. Ezzel szemben Ben Lassiter teljesen hétköznapi alak, ráadásul nem is ő a történet elbeszélője, hanem egy Esz./3. személyű narrátor. Nem túl művelt,⁷⁰ kicsit talán szerencsétlen, emellett reménytelenül idealista. Ennek ellenére (vagy éppen ezért) az olvasó sokkal könnyebben azonosul vele, mint Lovecraft elitista elbeszélőivel.

IV. Befejezés

Bebizonyosodott tehát, hogy H. P. Lovecraft művei még ma is élnek és komoly hatással vannak korunk szerzőire. Bár szövegei a 18–19. századi gótilkus tradíciót követik, képesek arra, hogy párbeszédbe lépjenek a kortárs művekkel. Ennek több oka is van. Mint az a *Shoggoth különleges* elemzése során kiderült, a Lovecraft elméleti műveiben (*Természetfeletti rettenet az irodalomban*, *Jegyzetek a rémtörténetek írásáról*) adott tanácsokat ma is érdemes figyelembe venni, hiszen azok semmit nem vesztek aktualitásukból. Ez nyilván nem véletlen, hiszen az ismeretlentől való félelem, a „kozmosz rettegés” része az

ember alaptermészetének. Annak ellenére, hogy sokan visszaélnék azzal, hogy Lovecraft szövegeinek stílusát viszonylag könnyű imitálni, néha egészen kivételes művek is születnek ilyen módon. Erre remek példa Neil Gaiman művészete, akinek több jól sikerült Lovecraft-újraírása is van. Ezek egyike a *Shoggoth különleges*.

Neil Gaiman ugyanis úgy imitál, hogy közben teljesen egyedi alkotást hoz létre. Nem fél változtatni, történetei a saját jellegzetes hangján szólnak meg, mégis beilleszthetők a Cthulhu-mitológiába. A szerző felhasznál bizonyos Lovecrafttól kapott paneleket, viszont azokat a saját igényeihez igazítja. A megoldása azért bravúros, mert ezeket a paneleket annak ellenére változatlanul hagyja, hogy teleszórja a művét posztmodern motívumokkal. Úgy tiszteleg a rémtörténetek mestere előtt, hogy közben ironizál a stílusán (és ezzel megvalósítja azt, amit Lovecraft elképzelhetetlennek tartott). Erre csak kevesen képesek.

Umberto Eco
(szerk.): *A rútság története*. Európa, Budapest, 2007, 311–312.

69 Lovecraft, H. P.: *Jegyzetek a rémtörténetek írásáról*. i. m., 515.

70 Azt hiszi, H. P. Lovecraft egy rockbanda neve. „Sosem hallottam róla – ismertem be. – Igazság szerint általában western olvasok és használati útmutatókat.” Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. In: uő: *Tükör és füst*, i. m., 153.

Campanella tanulmány, 2001 – akril, karton, 204x240 cm

