

Ladó Beáta

**OTTHONOS OTTHONALANSÁG DREAMLANDEN INNEN ÉS TÚL.  
HOWARD PHILLIPS LOVECRAFT ÉS A KÍSÉRTETIES**

*Összefoglalás: Lovecraft történetei saját korában játszódnak, azok mindennapi valóságát tükrözik, azonban ez a kép végül mindig önbecsapásnak bizonyul. Sokáig nem is engedi, hogy az általa bemutatott világ jellegére következtessünk. Elhiteti az olvasóval, hogy a történet a realitás talaján áll, valami számára otthonossal van dolga, majd erről a feltételezésről kiderül, hogy hamis. Valami jól ismert idegenné, ijesztővé válik. Ezt a Lovecraft művei által kiváltott hatást jól körül írja a Sigmund Freud által használt kísérteties fogalma – a szereplők minden esetben olyan tudás birtokába kerülnek, mely jobb lett volna, ha titokban marad. Hatására a korábban otthonosnak érzett dolog háborzongatóan idegenné lesz. A világban addig megingathatatlanak tűnő tények, igazságok egycsapásra eltűnnek, s az addig működni látszó törvényszerűségek mind megdőlnék.*

*Kulcsszavak: Lovecraft, kísérteties, Sigmund Freud, fantasztikus irodalom, Dreamland*

*Summary: Lovecraft's stories are in the author's own age and reflect their everyday reality, however, this image always turns out to be self-deception in the end. For a long time it does not allow you to deduce the nature of the world he described. It deceives the reader, that the story is based on reality, faced with something well-known, then this assumption turns out to be false. Something familiar will be frightening. This is the effect of Lovecraft's works, well described by the uncanny used by Sigmund Freud – in any case, the characters are given knowledge that would have been better to remain secret. It will make the thing they felt homelike before, become creepy, strange. In the world, the facts and truths that seemed to be unshakable until then, disappear in one fell swoop, all the regularities that have worked so far, are falling.*

*Keywords: Lovecraft, uncanny, Sigmund Freud, fantastic literature, Dreamland*

**Bevezetés**

Lovecraft történetei saját korában játszódnak, azok mindennapi valóságát tükrözik. Sokáig nem is engedi, hogy az általa bemutatott világ jellegére következtessünk, az esetek többségében az utolsó pillanatig kitér a felvilágosítás elől (Freud, 2001, p. 279). Elhiteti az olvasóval, hogy a történet a realitás talaján áll, valami számára otthonossal van dolga, majd erről a feltételezésről kiderül, hogy hamis. Valami jól ismert idegenné, ijesztővé válik. Ezt a Lovecraft művei által kiváltott hatást jól körül írja a Sigmund Freud által használt kísérteties fogalma. A szereplők olyan tudás birtokába kerülnek, mely jobb lett volna, ha titokban marad

(Freud, 2001, p. 251), s minden, korábban otthonosnak érzett dolog hátborzongatóan idegenné lesz. A világban meglévő biztosnak tűnő dolgok egycsapásra eltűnnek, s az addig működni látszó törvényszerűségek, igazságok mind megdőlnék.

Először igyekszem felvázolni a főbb elemeket, melyek mentén foglalkozni szeretnék az író műveivel. Bemutatom a kozmikus félelem irodalmát, amelyet Lovecraft alkotott meg, valamint azt, hogy milyen hagyományhoz csatlakozott ezzel, s hogy ez a – gótikus – hagyomány mennyire változott meg a munkássága nyomán. Mivel művei kora valóságát tükrözik, ezért röviden említésre kerül a modernizálódó világ kérdésköre, s a felvilágosodás néhány gondolata is, mivel Lovecraft ezeket erősen megingatja írásaival. Teszi mindezt annak ellenére, hogy ő maga nagyon is lelkes híve volt a tudományos fejlődésnek és nyomon követte a különféle felfedezéseket, találmányokat. Ezután közelebb lépve a novellákhoz, a fantasztikus irodalom berkein belül keresek számukra helyet, bár mint látható lesz, kilógnak ezekből a kategóriákból. A fantasztikus irodalomhoz még részben kapcsolódva, ezután kerül terítékre a kísérteties fogalma, kitérve annak a melankóliából gyökerező eredetére. Végezetül pedig kitérek az álmok jelentőségére, amely bár nem egy jól behatárolható területet takar, mégis az egyetlen gyógyírként szolgálhat a Lovecraft írásaiból áradó, minden igazságértéket megrendítő kísérteties érzésére, amely folyamatosan fenyegeti nem csak a novellák szereplőit, hanem magát az olvasót is.

E kifejezetten hosszú felvezetés után foglalkozom csak magukkal a művekkel, a fentebb jórészt előkerülő elemeken keresztül. A novellák a kísérteties minden biztonságos pontot szép lassan elpusztító területéről átvezetik az olvasót az álmok továbbra sem barátságos, mégis sokkal meghittebb területére. Végig követem, hogyan taszítja bele írásaival az olvasót a biztosnak hitt tudás köréből a teljes bizonytalanságba, minden addigi ismeretének, s végeredményben saját személyének megkérdőjelezésével. S hogyan segíthetnek az álmok ebből a rideg, elidegenedett világból visszatérni valami meghitthez és biztonságoshoz.

### **A kozmikus félelem irodalma**

Howard Phillips Lovecraft a természetfeletti rettenet egyik legnagyobb korai képviselője, melyet ő maga, mint a kozmikus félelem irodalmát (Lovecraft, 2003, p. 445) aposztrofálja. Írásaiban főképp a krimi, a fantasztikum és a horror eszköztárát használta fel, visszanyúlva a gótikus, romantikus irodalmi művekhez, s ezekből építette fel olyannyira meghatározó életművét. A magas irodalmi körökben sokáig, s talán valamennyire még a mai napig is negatív vélemény él a szerzőről, mind művei, mind pedig vélt vagy valós rasszizmusa miatt. Mindennek ellenére kikerülhetetlen szerzővé vált, akiből a későbbi korok sok nemzedéke meríthetett, az irodalom, a film, vagy a képregényművészet és a számítógépes játékok egyre inkább teret nyerő világi számára. Lovecraft gondolatvilága, képszerű, mégis megfoghatatlan, eléggé dagályos leírásai, borzongató szóépítményei magához

vonzanak bárkit, aki érez magában elég elszántságot ahhoz, hogy vállalja a megmérettetést.

Írásai irányadó elvének is tekinthető a kozmikus félelem kiváltása, az igaznak vett dolgok, a természetes világ megrendítése. Feléleszteni, megerősíteni igyekszik az emberek kételyeit, miszerint az ismertnek és az ember által uraltnak látszó világ rengeteg, számunkra ismeretlen erő öncélú munkálkodásától zsong, amelyet az ember nem képes felfogni se. Ahogy ő fogalmaz: „Az emberiség legősibb és legerősebb érzése a félelem, a legősibb és legerősebb félelem pedig az ismeretlentől való rettegés.” (Lovecraft, 2003, p. 443)

Ezeknek az ismeretlen entitásoknak a megnyilatkozásai váltják ki a kozmikus félelmet, amelyet legjobban mint valamiféle szakrális iszonyatot lehetne leírni, ahol a csodálat borzadással, borzalommal vegyes. (Caroll, 2006). A szinte vallásos tapasztalat tárgya – jóformán istenségnek tekinthető – legtöbbször az embernél mérhetetlenül hatalmasabb, erősebb lény, mellyel szemben a szereplők teljesen kiszolgáltatottak. Valami radikálisan idegen, „másik világot” tárnak fel az ismert dolgok burka mögött, ami mindig is ott volt, ott lesz, és a megszokott hétköznapi, az emberi világ eltörlésével fenyeget (Kisantal, 2003). A Lovecraft által töredékesen felvázolt világ viszont soha nem áll össze kerek egészé, működése rejtély marad, legalábbis emberi nézőpontból csak erősen korlátozottan ismerhető meg, úgy, ahogyan az istenséghez hasonló lények által sem jutunk semmiféle egységhez, totalitáshoz. Továbbá, ezek a lények alapvetően nem gonoszak, egyszerűen az emberiség felett állnak, létünk számukra közömbös (Kisantal, 2003). Ugyan a velük való találkozás félelmet kelt, de ez inkább csak a felismerésnek szól – a kicsinység, kiszolgáltatottság felismerésének.

### **A gótikus hagyomány „folytatója”**

Lovecraft munkái tekinthetők a gótikus hagyomány egyfajta továbbvitelének, ez részben irodalmi előképeinek köszönhető. Nagy hatással volt rá Edgar Allan Poe és Lord Dunsany (Joshi, 2001, p. 108). Kétségtelenül előszeretettel használ a gótikus irodalomhoz tartozó elemeket, sokat merít belőlük, azonban ezek nála egészen más funkcióval rendelkeznek.

Az előképeknek tekinthető írások gyakran választanak a cselekmény helyszínéül ódon kastélyokat, a világtól viszonylag elzártan. A történések kiváltó okát általában a múltba helyezik, s ezek valamilyen módon mindig a főszereplő személyéhez kötődnek. Múltbeli örökségük, származásuk nagyban meghatározza a karakterek jelenkori énjét. A sem ritka, hogy családi történelmük mentén a későbbiekben újra formálják magukat. Gyakran megjelenik a fenyegető végzet motívuma is, amely jó előre jelzi a főszereplő jövőjét is (Kisantal, 2003).

Lovecraftnál szintén gyakori a valamilyen izolált tér választása a cselekmények helyszínéül. Lehet ez egy öreg ház, egy fiktív kisváros, vagy egy emberiség előtti, ismeretlen romváros, de az álmok tere is hasonló. Azonban ezek a helyszínek inkább valamiféle összekötő szerepet töltenek be, amelyeken keresztül a természetfeletti erők szele megcsaphatja a hétköznapi világot, és annak teljes lerombolásával fenyeget. Az ok, a történetek elindítója nála is a múltban következik be, azonban legtöbbször még az emberiség kialakulása előtti, ősi lényekhez kötődik. Erről a múlttól, jobban mondva ezekről a lényekről jut valamennyi a szereplők tudomására, és változtatja meg gyökerestül világképüket és életüket, amely gyakran tébolyba sülyed (Kisantal, 2003). Maguk a szereplők Lovecraftnál általában sematikus, egyéni vonásokkal nem, vagy alig rendelkező alakok. Jellemzően a hagyományok után érdeklődő átlagemberek, akik gyakran a tudomány képviselői is egyben. „[A] leghagyományosabb, pozitívista szemléletmódú és módszerű tudós, akinek nézeteit éppen az általa megismert tények rombolják le” (Kisantal, 2003), és kergetik sok esetben örületbe. Kevésbé aktív figurák, a történéseknek inkább csak elszenvedői, megfigyelői. A hangsúly nem rajtuk van, hanem azon, ami történik velük. A felsejlő végzet sem korlátozható a karakter jövőjére, sokkal inkább az emberiség, az egész föld jövőjére.

### **A felvilágosodás sötét oldala**

„A felvilágosodásnak az volt a célja, hogy megszabadítsa az embereket a rettegéstől és úrrá tegye őket” (Horkheimer, Adorno, 2011, p. 19), írja Horkheimer és Adorno. Vitathatatlanul fontos lépés volt ez, részben azért, mert úgy látták, az istenek nem képesek ettől a rettegéstől megszabadítani az emberiséget, ki akarták iktatni az emberek ösztönös félelmeinek forrását. A félelemtől való megszabadulás lehetőségét pedig abban látták, ha már nem marad semmi ismeretlen. „Ez szabja meg a demitologizálás pályáját, a felvilágosodását, amely egynek veszi az élt az élettellel, ahogy a mítosz az élettellel az élővel vette egynek” (Horkheimer, Adorno, 2011, p. 33). A mítosz ezzel valójában felvilágosodásra váltott, átalakult. Azonban mindig lesz olyan, amit nem lehet megmagyarázni, hiszen a tudásunk a világról véges. Kezdetből fogva fő törekvés tehát, hogy a világ föloldódjon a varázslat alól, ez pedig a modernizációval karöltve egyre nagyobb méreteket öltött (Szelényi, 2014). Minden a kiszámíthatóság és hasznosság mércéje alá került. A természet, ahogy minden más is, csak abból a szempontból volt fontos, hogy az emberek uralmuk alá hajthassák (Horkheimer, Adorno, 2011, p. 20). Ezzel együtt viszont egyre inkább elidegenedtek attól, ami fölött uralmukat gyakorolták. A dolgok a tudomány embere számára így már csak akkor ismertek, ha elő tudja állítani, uralni tudja őket. Az egyén, ehhez hasonlóan, már csak dologként határozhatta meg magát, egy olyan elemként, ami különböző szerepeket lát el. Egyfajta szabványosított viselkedést magára kényszerítve éli mindennapjait, amely azonban nem mindig előnyös. A gépesített kultúra, az egyre kifinomultabb eszközök között az emberek kezdtek elveszíteni a kapcsolatot a múlttal, saját hagyományaikkal. Már nem volt semmi, ami a maga totalitásával összefoghatta

volna a világot, így az kezdett széttöredezni az emberek körül. A korábbi bensőséges érzés itt illant el talán végleg, s egy ridegebb tudományos nézőpont vette át a helyét. „A kísérleti tudományok hajszolta modernizáció életvilágbeli veszteségeket okoz” (Marquard, 2001, p. 348) – ez legjobban talán abban ragadható meg, hogy ez a tudományos közeg minden különbözőséget igyekszik kizárni, uniformizálni. Ezek egyfajta kompenzációjaként mutathatók fel a szellemtudományok, azon belül is a hermeneutika, az interpretáció – „rendszerint az interpretációval keresünk ahhoz, ami idegenné vált, valami meghitt képet” (Marquard, 2001, p. 350), hogy újra beilleszthetővé váljon, és ez legtöbbször valamilyen történetet jelent. Történeteket, melyekkel az eltárgyasított dolgok újra otthonossá tehetők.

Érdekes módon szinte bármit tudunk ilyen történetként kezelni, az ember képes bármiben kapaszkodót keresni és találni. A legkézenfekvőbb ennek a sorát az élettörténetekkel, származástörténetekkel kezdeni, amelyek mondhatni ezért is születtek, a mítoszokkal együtt; megerősítenek az adott helyzetünkben, biztos alapot jelentenek. De sokkal tágabban értelemben is tekinthetünk a történetek körére, és végeredményben bármilyen fikciós mű helyet kaphat benne, így a rémtörténetek is. Noha ezeknek az írásoknak a félelemkeltés a célja, mégis képesek pozitív módon hatni. Egyrészt a fájdalom, a halál gondolata kiváltja az „önfenntartással kapcsolatos szenvedélyek” (Burke, 2008, p. 44) fokozott működését, másrészt mivel mindezt mégis képesek vagyunk némi távolságból szemlélni, tetszést vált ki, gyönyörködtet.

Lovecraft első ránézésre mintha szintén pont ehhez mesélne történeteket – egy mítoszokkal átjárt világot mutat fel, melyben felsejlenek a múlt legkülönbözőbb szegletei, és a végtelennek valamilyen tapasztalatát tárja az olvasó elé. Mégsem egészen erről van szó. Az eldologiasodás mögül ugyan elötör az elevenség, a természetfeletti entitások formájában, azonban a felsejlő igazság részben sem „emberarcú”, idegen marad, és beilleszthetetlen. A természetfeletti szféra teljesen kívül esik az általunk létrehozott kultúrán, a megértése lehetetlenné válik. A felvilágosodás által hangsúlyozott természetes világ létjogosultságába, annak kizárólagosságába vetett hit inog meg. Így a horror, a megrendülés forrása sok esetben a kultúra, és az események során magának a fennálló világréndnek a legitimitása válik kérdésessé (Kisantal, 2003). Lovecraft szánt szándékkal ránt ki minden, addig biztosnak érzett alapot az ember lába alól.

### **A fantasztikus irodalom**

Tzvetan Todorov Bevezetés a fantasztikus irodalomba című munkája segítségével valamivel közelebb kerülhetünk a lovecrafti korpusz megragadásához. Todorov egy időben valamivel korábbi idősakra fókuszál, és Lovecraft mint elméletíró jelenik meg nála, s álláspontját – miszerint a fantasztikumot nem a műben, hanem az olvasó egyéni tapasztalásában, a félelem tapasztalatában kell keresni – kifogásolja is, a félelmet nem tekinti feltétlenül szükségesnek. Kategóriái ettől

függetlenül valóban hasznosak az írások elemzésekor, persze fenntartásokkal kell kezelni őket.

Fantasztikusnak a habozás ideje tekinthető – a természeti törvényeket, szükségszerűségeket ismerő, és kizárólagosnak tartó ember kételkedése egy természetfeletti vagy annak tűnő esemény láttán (Todorov, 2002, p. 25) – s ez nem csak a szereplőkre terjed ki, hanem a befogadóra is. A szereplők kételkedése nem szükségszerű, de általában jelen van, a velük való azonosulás is tetszőleges feltétel, mely Lovecraftnál szintén zömében teljesül. Épp a karakterei sematikus leírása miatt könnyű azonosulni velük, és az ő szemszögükből tekinteni az eseményekre. A kétely tehát mind a szereplő, mind az olvasó szemszögéből a természetfeletti léte és a racionális magyarázatok közötti ingadozást mutatja (Todorov, 2002, p. 42). Lovecraftnál is mindig van egy pont, általában a történetek legvégén, ahol a valósnak tétélezett világ kifordul magából, s látszólag egy, a miénktől eltérő, s azzal mégis megegyező tűnik elő, melyről viszont teljes mértékben lepergnek az addig igaznak hitt törvényszerűségek. Ez utóbbi már sosem áll össze értelmes egésszé, homály uralkodik a természetfeletti eseményekkel kapcsolatban, s a visszatérés a „természeteshez” lehetetlenné válik. Legfeljebb a szereplők örületén keresztül tekinthető újra minden „normálisnak”. Mégis, amint a történetek okozta bizonytalanság eltűnik, a todorovi meghatározás szerint ezzel elhagyjuk a fantasztikumot. Az itt tárgyalt művek esetében ez nem feltétlen van így, a kétely az írásokból kivétel az olvasó „világára”, és ott meg is marad. A kételkedést átirányítja a realitásnak, biztos alapnak tartott képzeleteinkre, s azok igazságértékét kérdőjelezi meg, teszi relatívvá. Amit Todorov, mint csodást kivon a valóságból, az itt éppen hogy beépül a valóság szövetébe. A természetfeletti elfogadása így egyik esetben sem jelent megnyugtató befejezést, mivel a szereplők saját világának létjogosultsága válik kérdésessé, továbbá ezzel párhuzamosan a befogadót is elérheti ez a hatás.

Összességében Lovecraft műveinek többsége a todorovi kategóriák közül a fantasztikus-csodás (Todorov, 2002, p. 48) alá sorolható. Ugyan nem mindig foglal egyértelműen állást, de történetei így vagy úgy mindig a természetfeletti létét sugallják. Erre a narrátor is rásegít, aki általában egybeesik a főszereplővel, s „én”-ként beszél magáról, ez még könnyebbé teszi az azonosulást. Ezek a megjelenített narrátorok ugyanis egyszerű emberek, akik maguk sem biztosak saját tapasztalataikat illetően, és mindig igyekeznek racionális magyarázatot találni a történetekre, még akkor is, ha ezt ők maguk sem képesek igazán elhinni:

„Feltételezve, hogy épelméjű és éber voltam, akkor, azon az éjszakán olyan tapasztalatokra tettem szert, amelyek már nem jutottak osztályrészül embernek. Sőt, rémítően megerősített mindent, amit elhessegettem mint álmot és mesét. Hála istennek, nincs rá bizonyosság, mivel rémületemben elvesztettem azt az ijesztő tárgyat, amely – ha létezett és ha elhoztam abból a veszedelmes mélységből – tagadhatatlan bizonyíték lett volna.” (Lovecraft, 2001, pp. 15-16)

vagy

„A puszta tény, hogy papírra vetem beszámolómat, segíteni fog nekem önbizalmam megőrzésében; ezzel is bizonyítom magamnak, hogy nem csupán valami tömeges és ragályos érzékcsalódás első áldozata voltam, mely később oly sok más embert is a legsötétebb lidércnyomások örvényébe taszított.” (Lovecraft, 2005, p. 98)

A második idézetből is látható, és nem elhanyagolható szempont, hogy a novellák legtöbbje, mint beszámoló, tétova tanúságtétel, későbbi feljegyzés kerül az olvasó elé. A novellák – a kozmikus félelmet megcélzók kifejezetten – emiatt is mimetikusnak látszanak. A szóbeli történetmondáshoz közelítő elbeszélések, a narrátor tapasztalatainak leírásai teljesen elevennek hatnak, a természetfeletti elemek kívül minden az olvasó saját világát tükrözi. A befogadó az olvasás során ezen a beszámoló hallgatójává válik, s ezzel a gesztussal egyúttal hitet tesz amellett, hogy a „hallottak” valóban megtörtént események (Ricoeur, 1999, pp. 368-369). Az olvasó beléphet a mű világába, és ugyan megmarad a tudat, hogy fiktív művekről van szó, a novellák valóságra vonatkoztatottsága sem tűnik el (Tóth, 2008). Szándékosan megtartják a valóság illúzióját, a nem természetes elemekkel együtt is. Ugyanakkor ez a mimetikus keret meg is kérdőjeleződhet, ha az olvasó szembesül a narrátor feltörő tébolyával, s ráeszmél, hogy egy örült elméjén keresztül szemlélte az eseményeket. Az, hogy melyik megoldás mellett dönt végül, az egyéneken múlik. Mégis a történetek végére a természetfeletti léte legtöbbször nyilvánvalóvá válik, és a főszereplő bár beleőrül a ténybe, de fejet hajt előtte, a szöveg pedig az olvasónak sem hagy más választást – ott a lehetőség a racionális magyarázatra, de mégsem lesz járható út.

40

---

A homály és kétely – mely mindig kiemelt szerepet kap – eloszlatása egyáltalán nem is cél az elbeszélésekben. Lovecraft szándékosan nem hagyja, hogy a befogadó átláthassa, mi is áll a háttérben, lazán körvonalazott magánmítosza kifejezetten jó alapot biztosít ehhez. A jelenségek megmagyarázása, pontos körülírása le is rontaná vagy akár el is tüntetné a novellák által egyébként kiváltott borzongató hatást. Mint már említettük, Todorovval ellentétben Lovecraft számára a lényeg az atmoszféra, hiszen a hitelesség kritériuma nem a tökéletesen megszerkesztett cselekmény, hanem az adott érzület létrehozása (Lovecraft, 2003, p. 446). Mindent az olvasó érzéseinek befolyásolására tesz fel, s hogy kihúzza a lába alól az addig biztosnak hitt talajt. Ez pedig minden alkalommal teljesül, az olvasó a különösség, a kísértetiesség érzésével lép ki a történetekből, mely nem marad meg a novella keretein belül. A sajátjától valamely módon alapvetően eltérő, mégis azzal túlon túl megegyező világ hátborzongató idegenségének tapasztalata továbbra is vele marad – s itt az ember legjobb esetben is egy szinte teljesen felesleges mellékszereplővé válik.

Todorov röviden beemeli Freud kísérteties fogalmát is, melyet mint különöst használ. S bár elismeri, hogy köze van a fantasztikumhoz, de számára nem elégséges

hozzá. A különös az ő szempontjából „a fantasztikum feltételei közül csak egyet teljesít, mégpedig bizonyos reakciók, voltaképpen a félelem leírását; csak a szereplők érzéseihez kapcsolódik, és nem bármiféle konkrét eseményhez, mely ellenszegülne a józan észnek.” (Todorov, 2002, p. 44) Ő itt csak a test, a hasonmás és a kasztráció kérdését emeli be futólag. A fantasztikum és a kísérteties valamennyire tényleg összefügg, összefügghet, de hatásuk, ha valamennyire egymásba is játszik, messze különböző. A kételkedés idejét – melyet Todorov magának a fantasztikum megjelenésének tart – nem, vagy csak néhány esetben tekinthetjük a kísérteties okának. A kísérteties megjelenhet ugyan emiatt is, de sokkal többet takar. A habozással avagy az „intellektuális bizonytalanság” eltűnésével – ahogy Freud hívja majd – a kísérteties hatása nem csökken. Mind a kétely, mind a kísérteties hatás főképp az olvasóra vonatkozik, s gyakran együtt is jelennek meg. Eltávolodva a fő témától, az alábbiakban közelebbről szemügyre veszem, mit is takar a kísérteties.

### A kísérteties és a melankólia

A kísérteties (unheimlich) fogalma egészen a romantika koráig nyúlik vissza, és már ekkor valamennyire megkülönböztetett szerepet kap. A benne lévő lehetőségek táptalajként szolgáltak több gondolkodó számára is, bár természetesen mindannyian másképp nyúltak a fogalomhoz, s a végére egészen különböző módokon körvonalazták azt. „Közös vonásnak” nevezhető ezekben az otthontalanság, az idegenség és a megrendülés valamiféle egyvelege, melyet kisebb-nagyobb mértékben fel lehet fedezni. A témában kezdetben Gotthilf Heinrich von Schubert, Ludwig Tieck, E. T. A. Hoffman, Heinrich von Kleist és más német romantikus szerzők számítottak irányadónak, megállapításaik megannyi szállal kapcsolódnak a romantikus zseni alakjához. A kísértetiesről alkotott elképzeléseket nagyjából eddig vezetik vissza, és a német romantikus orvosi kört tekintik egyfajta kiindulópontnak (Bartha, 2013), az azóta számos változáson átesett fogalom mondhatni itt jelenik meg először. Gyökerei viszont sokkal mélyebbre nyúlnak.

A fent említett szerzők gótikus műveiben, különböző értekezéseiben egy nem definiált vagy definiálhatatlan kísérteties fogalom jelenik meg, ugyanakkor náluk kezd el lassan finomodni (néhányukkal Lovecraft is foglalkozott<sup>1</sup>). Schubert, Hoffman és más korabeli szerzők felismerik a mitikus világréptől való elszakadást, és az így létrejött modern világalapotot, valamint a természettel való ősi, még közvetlen kapcsolat visszavonhatatlan elvesztését. Ennek a kapcsolatnak az elvesztéséből, a már idegenné vált természetből erednek a „démonikus jelenségek”, ezek tekinthetők a kísérteties érzés forrásának, melyeket az ember már képtelen megérteni, csak megsejthet belőlük valamennyit (Bartha, 2013). Tehát a kísérteties

---

<sup>1</sup> Ld. Lovecraft, H. P. (2003). Természetfeletti rettenet az irodalomban, VI. A kontinenst kísértethistóriái. *Howard Phillips Lovecraft összes művei - II. kötet*. Ford. Bihari Gy., Galamb Z., Gálvölgyi J., Kornya Zs., Nagy G., Sóvágó K., Tézsla E. Budapest: Szukits.



náluk valamilyen módon főképp a természetfogalomhoz kötődik. A korban különböző módon viszonyultak ehhez, sokan megbecsülték e szerzők írásait és merítették gondolatiságukból, s voltak, akik elvetették azt. Hegel például az utóbbi kategóriába tartozott, nem sokra tartotta, megvetette a romantikát és ennek egyes képviselőit (Földényi, 2003, pp. 216-217). Az Esztétikai előadásokban kifejezetten elítélő módon beszél a szerzők gótikus témájú írásairól, melyekben a kísérteties is megjelenik. Számúzi ezeket a szellem betegségeként jellemzett „sötét hatalmakat” a művészet területéről, melyek véleménye szerint „a költészetet átjásztották a ködös, haszontalan, üres semmibe” (Hegel, 1980, pp. 246-247).

Vegyük szemügyre közelebbről a romantikus zseni alakját. Általa válnak egyformán értékessé a természeti dolgok, jelenségek és az ember által készített alkotások. Továbbá a kísérteties fogalmának alakulásában is jelentős szerep jutott nekik, példaként említve Caspar David Friedrich olajfestményeit. Minél tovább nézi az ember ezek közül bármelyiket, a természeti képek nem nyújtanak otthont az ember számára, s előbb utóbb azok megmagyarázhatatlan idegensége, ridegsége letaglózza a szemlélőt. A romantikus alkotókra jellemző még egy lényeges vonás, a melankólia. Melankolikus volt Friedrich és Kleist, továbbá Novalis, Hölderlin, Schumann, Schubert, de még Kantban is meg volt ennek néhány jellemzője (Földényi, 2003, pp. 213-217). A melankóliát itt tekintették a kereszténység térnyerése óta először normális emberi állapotnak, de legalábbis nem a szó szoros értelmében vett örületnek, igaz, a kettőt csak egy hajszál választotta el egymástól. Bár még így sem tekintették betegségnek, de egészségesnek sem.

Mégis mit takart, mit jelentett a melankólia? Az antikvitás a mítoszba és a filozófiába ágyazta, a középkor a teológia szemszögéből vette figyelembe és zárta ki a melankóliáról kialakított felfogást. Az újkorban, már a reneszánsztól kezdve a melankólia értelmezése az esztétika szférájába került át, a művészetben megjelenő létmagyarázatok által. A görögöknél a melankolikus mindenre kiterjedő és mindenben túlmutató egyensúlyzavarban szenvedett, s rajta keresztül jelent meg az emberi élet szenvedés volta, s ennek a szenvedésnek a tudata. A végletekben mozgó, kimagasló figura volt, akinek épp kiválósága az, amely vidámság helyett elboruló kedélyt eredményezett, s a búskomorság, a szomorúság tekinthető talán a mai napig a legjellemzőbb vonásnak. Fontos még kiemelni, hogy a melankolikus ember határait feszegetve állandóan megsérti a fennálló rendet, s végül saját magát állítja a mindenség középpontjába, ezzel úgymond az istenek helyére tör, melyet sosem érhet el, de kiválósága miatt emberek között sincs igazán otthon, tehát mindkettőn kívül helyezkedik el, magányos figura. A keresztények számára ez elfogadhatatlannak számított, egyenlő volt az istenkáromlás bűnével. Az újkorral jelent meg a gondolat, hogy az emberek mind pontszerű világok, ezek viszont nem érintkeznek, nincs köztük kapcsolat, nincsen közös intellektus, nincsen egy mindenki számára közös világ sem. Az isteni mindenhatóság ekkor már lassan töredezik, az ember kezd magára maradni, neki kell teremtvé válnia. Ez hívta életre a teremtő zseni alakját, és a törekvést – önteremtést és világteremtést – akár saját pusztulása árán is. A

melankolikusok kisebb-nagyobb mértékben, de mindig kirekesztődtek, lesújtóan hatott rájuk az emberi élet szenvedése és az, hogy képtelenek ebből teljes mértékben kilépni. Világlátásuk rettentően idegenül hatott a nagy többség számára, sokáig képtelenek is voltak igazán elfogadni.

Ez nagyjából tartja magát a romantikusok idejében is, némi változtatással. Ekkor az ember már nem lehet a világmindenség közepe, a reneszánsz után a végtelenség már nem vonatkozhat erre, a polgári világban az ember már csak statiszta, az intézményesült rendszerek egy-egy fogaskereke. Végképp nem találni már egy végső mércét, az emberi mindig viszonylagos, s ha nem létezik egy tárgyilagossá nézőpont, akkor nem létezik „igazság” sem, lassan idegenszerűvé válik, nem „emberléptékű”, képtelen lesz igazán otthonná formálni (Földényi, 2003, p. 165). Isten még létezik, de az embert már magára hagyta, visszavonult az elérhetetlenségbe, s a földi magány szép lassan az emberi létezés értelmét is kétségessé teszi. A halálhoz való viszonyulás is megváltozik, már nincs metafizikai vonatkozása, evilági halállá, testi-lelki megsemmisüléssé válik (Földényi, 2003, p. 175). A polgári világban, ahogy mindent igyekeznek nevére nevezni, meghatározni, az emberi értelem bűvkörébe vonni, lassan minden elszürkül; előre elrendezetté, egyformává, egyhangúvá válik. Az elszürkülés ellenére egyre sürgetőbb az igény, hogy rend vegye körül az embert, s bezárkózzon ennek börtönébe. Az ember alkotta renden belül is megjelenik viszont a rendetlenség fenyegetése, mégpedig magában az ember saját személyében, aki teljesen sosem képes beilleszkedni a kialakított rendszerbe. Ha ezt belátja, akkor el kell ismerje azt is, hogy a világot alapvetően a káosz, a rendezetlenség jellemzi. Ilyen körülmények között, viszont mi értelme bármit is tenni, ennek a rendnek a „nevében”, s ezzel együtt kérdőjeleződik meg, vész el létének értelme. A világ alapvető megismerhetetlenségének és a lét értelmetlenségének felismerése alapjaiban rengeti meg a melankolikust. Minden a lét értelmetlenségének megrendítő felismeréséhez vezet, nem képesek otthonosnak érezni az őket körülvevő világot, teljes idegenséggel, értetlenséggel szemlélnek az. Szűkre szabva és kissé leegyszerűsítve de a romantikusoknak, melankolikus zeniknek ezekből a meglátásaiból, ebből a szemléletből bomlik lassan ki többek között a kísérteties fogalma is. S ennek számtalan jegye megtalálható Lovecraftnál is, mind a szövegekben magukban, mind pedig az általuk kiváltott hatásban.

Visszakanyarodva a romantikus szerzőkhöz, Hegel véleménye kifejezetten elítélő volt velük kapcsolatban. Vele ellentétben Kierkegaard már egyáltalán nem vetette el ezen szerzők írásait, kifejezetten kedvelt közülük néhányat. Például az irónia fogalma kapcsán külön kiemelt két szerzőt, Friedrich Schlegelt és Ludwig Tiecket. Ezek a melankolikus alakok egyébként is közeli viszonyban állnak az iróniával, így említésük teljesen érthető. De máshol is szívesen idézi e romantikus

körhöz tartozó szerzőket, bár konkrétan nem hivatkozik rájuk<sup>2</sup>. Ugyan ő már más szempontból közelít a témához, nem érdeklí igazán a romantikus természetfoglalom, nem tekinti vizsgálatá tárgyának, de kikerülni sem tudja teljesen. Az irónia fogalmáról című írásában megkülönbözteti a cselekvő és az elmélkedő iróniát. Itt a cselekvő iróniához tartozik a természet iróniája is, de hozzáteszi, hogy ez nem magából a természetből származik, nem abban fordul elő, hanem az ironikus szubjektum látja bele (Kierkegaard, 2004, p. 258), a környezettől a szubjektum felé fordul. Ezért tartja Schubertet ironikusan fejlettnak, a természet effajta ijesztő jelenségeinek lejegyzése, gondolata először nála jelent meg. Az effajta érzékcsalódásokat tehát a természet iróniájaként lehet számon tartani, s hozzáteszi, hogy ez a fajta szemlélet kifejezetten a romantikusokhoz tartozik. Schlegel és Tieck először Fichte kapcsán jelennek meg. Míg Fichte szisztematikusan akarta megalkotni a világot, addig ők ezt ténylegesen létre akarták hozni, s a szöveg már csak érezteti, hogy ez kudarcra ítélt kísérlet. Mindketten eltévedtek, mély, mindenre kiterjedő egyensúlyzavarban szemlélték a világot. Összemosódott náluk a metafizikai valóság és a történeti valóság. A későbbiekben külön tárgyalja a két szerzőt, s még Schlegel törekvését az irónia szempontjából elhibázottnak s valamiképp nyomasztónak találja, addig Tieck kapcsán már sokkal elismerőbben ír, s nála jelenik meg szövegszerűen a kísérteties fogalma is. Tiecken keresztül viszont az egész romantikus iskola megjelenik, mindnél soha nem hallott, és felettébb valószerűtlen események sorozata jelenik meg, s a világ a megszokottól egészen eltérő fénytörésbe kerül; az állatok ember módjára beszélnek, a tárgyak tudatukra ébrednek, érzik saját jelentőségüket a létezésben, miközben az ember magát a létezést is jelentéktelennek érzi már. Minden lehetségessé válik és minden elfogadható, erősen közelítenek a fantasztikus-csodás kategóriájához. Nem véltelen, hogy ezen művek többsége valamiféle kísérteties érzést is kiváltott az olvasóból. Nem a megszokott nézőpontból mutatják be a világot, s így valami egészen más sejlik fel bennük. Bár nála helyesebb ezt, mint a természet iróniájából, még inkább a (melankolikus) ironikus szubjektumból származó, avagy az ő szemszögét közvetítő kísértetiesként meghatározni.

A melankolikus alakja már eltűnni látszik a mai napig használt kísérteties fogalom alapjául szolgáló Freud által írt tanulmányban. Freud E. T. A. Hoffman A homokember című elbeszéléséből indul ki, és ezt, valamint az író más műveit felhasználva bontja ki a kísérteties fogalmát. Az elejétől fogva vitatja egy kortársa, Ernst Anton Jentsch a témában megjelent tanulmányát (melynek címe Zur Psychologie des Unheimlich, vagyis A kísérteties pszichológiájáról), aki a kísérteties mint „intellektuális bizonytalanságot” definiálta (Freud, 2001, p. 249). Kierkegaarddal ellentétben Freud igyekszik zárójelezni és a lehető legjobban kerülni a romantikát és a schuberti gondolatot, de így sem képes igazán eltávolodni ettől a

---

<sup>2</sup> Például: „ama gúnyos természeti hanghoz hasonlítana Ceylon szigetén” (Kierkegaard, 2014, p. 277) – utalva ezzel a G. H. Schubert ekkoriban sokak által idézett részletére a ceyloni ördöghangnak nevezett jelenségről.

kortól. Egy másik romantikus szerzőre, Schellingre hivatkozva indítja meg gondolatmenetét: „[k]ísérteties mindaz, ami titok, tehát rejtettnek kellett volna maradnia, mégis föltárult” (Freud, 2001, p. 251). Schubert helyett inkább ehhez nyúl vissza, és ebből kiindulva azonnal meg is határozza, ő mit ért kísérteties alatt, amely tehát összegezve az ijesztőnek az a fajtája, ami valami régóta ismert, bensőséges dologra vezethető vissza (Freud, 2001, p. 248). Ez persze messze nem egyezik meg azzal, hogy minden, ami ijesztő, az egyben kísértetiessé is válik az ember számára, főleg nem igaz ez az irodalmi művek esetében. Hozzá kell tenni azt is, hogy ezzel a meghatározással Freud akarata ellenére is ott maradt a ceyloni ördöghanghoz kapcsolódó képzettársítás közelében. A pszichoanalízis szemszögéből ezek a bensőséges dolgok mindig egy lezárt fejlődési szakaszt vagy elfojtott infantilis vágyakat jelentenek, melyektől azóta eltávolodtunk – kinőttük vagy elfojtottuk – s ahogy megszakadt ezekkel a kapcsolat, már képtelenek vagyunk közvetlenül megérteni őket. Ez pedig nem sokban különbözik a romantikusok által meghatározott kísértetiesről. Az eltávolodásnak ez az aktusa már lassan az élet minden területére kiterjed, egyre nagyobb teret adva a kísértetiesnek. Habár hozzá kell tenni, hogy az eltávolodással mostanra egyre kevésbé vesszük észre ezeket – a mindennapokban főképp – viszont a többség egyre keresi a kísérteties érzését könyvekben, filmekben, vagy egyéb területeken.

Freud az általános meghatározás után tovább lép, és igyekszik összegyűjteni, hogy mik azok a valaha volt meghitt dolgok, amelyek az ember számára már teljességgel idegennek számítanak – önmagát is beleértve. Az első, amivel kitüntetetten foglalkozik, a kasztrációs félelem, mely talán a legelemibb módon él ma is; az elemzett novellában mint a szem féltése jelenik meg. Esetünkben talán ez lesz a legkevésbé mérvadó. Ugyan bele lehet látni a lovecrafti novellákba, de nem biztos, hogy érdemes. A kísérteties kiváltására alkalmasak a régi babonák, melyet legegyszerűbb a gondolatok mindenhatóságaként összegezni. Visszavezet egy régi, animisztikus világrendhez, ennek a gondolkodási rendszeréhez. Erősen kötődik a primitív ember és a gyermek nárcizmusához, aki még összetévesztheti gondolkodásának rendjét a természet rendjével, és szabadságát hajlamos kiterjeszteni arra is (Freud, 2001, p. 88). Minden ember végigjár egy ilyen szakaszt, ennek maradványaitól nem is lehet teljes mértékben megszabadulni. Lovecraftnál talán ez jelenik meg legegységesebben, legalábbis sokszor hivatkozik az emberiség emlékezetéből is kikopott elemekre, melyek mégis ott motoszkálnak valahol mélyen, bár nála mégis másról van szó. A kísérteties érzésével együtt jár mindenfajta hasonmás-jelenség is. Freud szerint ez is az emberi nárcizmusban gyökerezik, s kezdetben egyáltalán nem volt negatív felhangja, sokkal inkább az én pusztulása elleni biztosítékként jelent meg. A hasonmás kísérteties jellege tehát szintén abból ered, hogy ez már egy túlhaladott fázishoz tartozik, melyben még sokkal barátságosabb jelentéssel bírt. Ahogy azonban eltávolodtunk ettől a szakasztól rémképpé vált, s az élet helyett a halállal való kapcsolata kerül előtérbe. Ilyen elem a szó szoros értelmében megint csak nem jelenik meg a később tárgyalt művekben.

Kísérteties hatást képes kiváltani az azonos helyzetek és események ismétlődése is, persze csak akkor, ha ez nem szándékosan történik, s itt valamiféle ismétlési kényszerről lehetne beszélni. Élő ember is válhat kísértetiessé, amennyiben valami rossz szándékot érzünk felőle, vagy valami olyan erő mutatkozik meg benne, melyet nem feltételeztünk volna róla. Az örület és az epilepszia láttán kialakuló érzés eredete erre, és így az animizmusra vezethető vissza. Ez már több esetben felmutatható a novellákban, megjelenik például a később tárgyalt Pickman modelljében, vagy a *Suttogás a sötétben* című írásban, ahol egy idő után már az is kérdésessé válik, hogy a főszereplő beszélgetőtársa egyáltalán ember-e. Megtalálhatjuk *A kép a házban* című novellában is, ahol egy művelt öregúr kannibalizmusára derül fény. S még számos példát lehetne hozni, azonban egyik esetben sem csak az említett elemek miatt jelenik meg a kísérteties hatás. Ami talán leggyakrabban kiválthatja a kísérteties érzést, az a valóság és a fantázia határainak elmosódása, annak a tapasztalata, amikor valami olyannal találkozunk, amit eddig fantasztikusnak tartottunk. Irodalmi művek esetében megszámlálhatatlan esetben találkozhatunk ezzel.

Összegezve a lista a különböző infantilis komplexusokra és az animisztikus világszemléletre visszavezethető elemekből épül fel. Az animisztikus nézeteket jobbra már kinőttük, bár új nézetünk még sokszor nem elég szilárd ahhoz, hogy ettől teljesen elváljunk. A komplexusok pedig csak elfojtás után, ha valamilyen módon újra aktivizálódnak, akkor válhatnak ki kísérteties hatást. Freud ezeket a példákat elsősorban valós esetekkel mutatja be, de a mindennapokban átélt kísérteties mellett külön kiemeli és megkülönbözteti az olvasás során átélt kísértetieset. Ez a megélt kísérteties mellett olyan mozzanatok is felölhelhet, amelyek a mindennapokban nem fordulnak elő. Nagy vonalakban ennek az irodalmi kísértetiesnek az eszköztárát is felvázolja. Ennek eredetét legfőképpen a mesélésformában találja meg, ugyanis az írók többsége – köztük Lovecraft is – ráhangol a szövegre, vagy másképp szólva „hangszereli” a szöveget az ember gyermekiségéből visszamaradt infantilis komplexusok és animisztikus hurok megpendítésére. Ez Lovecraft esetében mindig a legmélyebbről fakadó félelmek felkeltésére irányul. Olvasás során hajlamosak vagyunk belemászni a szövegbe, hozzátapadni, és ítéleteink jórészt követni kezdik a költő által létrehozott világ feltételeit. Az „én”-ként megszólaló, egyszerű, hétköznapi embernek mutatkozó narrátor tovább segíti az azonosulást. Gyakori elem ezeknél az írásoknál, hogy a költő elhitei az olvasóval, hogy a mindennapi valóság talaján áll, majd egy irreális elemmel széttöri ezt a képet, mely így szintén a kísérteties területére taszítja az olvasót. Kijátszhatja az embert a már meghaladottnak tartott babonákkal, visszavethet az animizmus talajára a fentebb említett elemek bármelyikének bevonásával. A kiváltott kísérteties érzés pedig a mesélés során szinte bármennyire fokozható, írásaiban Lovecraft is előszeretettel használja ezeket. Szóépítményei, az állapotleíró kifejezések halmozása a lehetségesen túl fokozzák a kísérteties érzését.

Az olvasó az író által kijelölt módon szemléli a történeteket, ezekre úgy reagál, mint saját élményekre.

A romantikus fantasztikus elbeszélésekre jellemző továbbá, hogy megnyitnak egy nem otthonos, valamilyen módon ijesztő, kísérteties világot, melyet az utolsó pillanatban racionalizálnak, visszazökkentve ezzel azt a rendes kerékvágásba. Freudnál kicsit már másról van szó; a fantasztikus elem, amely a kísérteties hatást kiválthatja, maga racionalizálódik, és elemzéseiben ez válik normálissá (Radnóti, 2004, p. 15). Ezt láthatjuk A kísérteties mellett egy jó pár évvel korábbi tanulmányában is, amely A téboly és az álmok W. Jensen Gravidá-jában címet viseli. Ebben szintén egy irodalmi mű elemzését olvashatjuk, a kísérteties ugyanakkor itt nincs megnevezve. Megtalálható benne az otthontalanság, az idegenné váló világ és a megrendülés aktusa is, s a későbbiekben az alkotók már ehhez, a Freud által körülírt formájához nyúlnak vissza. A hétköznapi előfordulása ritkább, de művészi célokra való felhasználása egyre inkább előtérbe került. Hasonlóról beszélhetünk Lovecraftnál is; végeredményben írásaiban a kísérteties tekinthető a normális állapotnak, de anélkül, hogy maga az érzés elmúlna.

A kísérteties fogalmának ez a hosszadalmas bemutatása lényeges lehet a későbbiek szempontjából. Habár Lovecraft nem használja nyíltan ezt a fogalmat, a gótikus irodalmat végletekig kiaknázva ez is bekerült az eszköztárába. Ő maga kozmikus félelemként aposztrofálja, ez szinte teljesen lefedi a fent végigvezetett fogalmat, és nem feltétlen csak a Freud által körülírt verziót, ami egyébként sem szakadt el olyan radikálisan a korábitól, mint azt a szerző szerette volna. Lovecraft minden művében igyekszik elérni, hogy „áldozata” a meglévő világ határára sodródva fedezzen fel egy másik, mégis sajátjával azonosat, amely teljes egészében elpusztítja az előbbit. Határhelyzetéből nincs hova lépjen, az „új világ” nem emberi léptékekkel rendelkezik, s képtelenség emberi logikával egységbe vonni. Otthontalanul marad, és minden idegenné válik körülötte, amelyet addig oly jól ismert. Néhány művében ez az otthontalanság az ember saját szubjektumára is kiterjed. Az otthontalanság és az idegenség felismerése rendíti meg az olvasót és árasztja el a kísérteties érzésével, melyben mindez egyszerre jelenik meg.

Lovecraft műveiben a két, látszólag különböző világ egybemosódik, s az ember egyszerre mindkettőnek vagy épp egyiknek sem otthonos „lakója”. Akár úgy is lehetne mondani, hogy a melankolikus létállapotába taszítja bele az olvasót, szinte már egy ősi misztériumba való beavatódás formájában. A „beavatódás” során felsejlő „igazság”, folyamatosan együtt jár a nem-igazság felismerésével (Nemes, 2011) és nem jár messze a korábban emlegetett szakrális iszonyattól, vallási érzülettől sem (Caroll, 2006).

## Az álmok kiemelt szerepe

Lovecraft írásai ezer szállal kötődnek az álmokhoz, amely néha egybejátszik az örülettel. Számtalan művében fellelhető az álom motívuma, mely ritkán hajlandó megmaradni az agyunk vetítette kósza tüneménynek, betolakszik az éber pillanatokba, s kihatással lesz a karakterek minden cselekedetére. Ehhez hasonlóan a valóság sem marad meg annak, aminek mindennapjainkban látjuk. Ezek meghatározó szerepében közre játszhat néhány személyes vonatkozás is. Az író – és szüleit – nagyon megviselhette a családi vagyon és a viktoriánus otthon elvesztése, ennek nyomán haláláig rémálmodokkal, lidércnyomásokkal küszködött (Lovecraft, 2003, pp. 5-12).

Az álom a legtöbb novellájában fellelhető elem, s rendkívül sokféle funkciót képes betölteni. Megjelennek a kozmikus félelem területére sorolható művek majd mindegyikében, de azokban is, amelyekben az álmok egyfajta külön teret képeznek. Az álom egyik esetben sem válik el határozottan a valóságtól. A kezdetben tárgyalt művekben már maga a természetfelettel, a radikálisan idegennel való találkozás is kissé álomszerű módon megy végbe – rémálomszerűen. Ebben az esetben ezek is az elidegenítő hatás fokozásában játszanak kiemelt szerepet, s teszik még idegenebbé az ember számára ezeket a hatalmas entitásokat. Azonban nem csak ezt az egy rendeltetést tulajdoníthatjuk neki. Az álmok fokozatos önálló téré válása az idegen hatások következtében már elviselhetetlenül kaotikussá és irreálissá váló világba sajátos rendet alakít ki. Nem olyat, mint amely a felvilágosodás talaján álló, materiális beállítottságú embernek szól, hiszen az ilyen figurák számára ez teljességgel elfogadhatatlan volna. Mégis rendnek tekinthető a maga nemében, melyben a térnek és időnek egészen másfajta szemlélete uralkodik, s emberformájú lényeken kívül számtalan, ettől különböző teremtményt is magába foglal.

Ennek megfelelően a művek elkülöníthetők aszerint, mekkora szerep jut benne az álmoknak. Vannak művek, melyeket az író teljes mértékben az ébrenlét idején kívülre helyez (például a Zarándokút Kadath-ba); s olyanok, melyekben kiindulópontnak a „földi tér” tekinthető (például Az Ünnepe, Celephais), lényegében azonban ezek is az előbbi kategóriába sorolhatók. Vannak novellák, melyekben az álmoknak inkább csak befolyásoló vagy elbizonytalanító szerepe van, ezek már jórészt kívül esnek az álmok „irreális” világán, de nem feltétlenül (például Álmodás a boszorkányházban, Cthulhu hívása, Dagon, Árnyék az időn túlról). Ugyanakkor van néhány, mely ezeken kívül esik, és sokkal inkább a fantasztikum felé közelít (például Suttogás a sötétben vagy épp az Eryx falai között).

E mentén felfejthető a történetek egy többé-kevésbé egységes vonulata, s a dolgozat nagyjából ennek megfelelően halad majd. Azonban ez a későbbiekben felvázolt ív sem tekinthető teljesnek, és önmagában nem is cél, hogy az legyen. Fontosabb kérdés, hogy hogyan viszonyulhat az egyén ezen történetek tükrében

saját, nap mint nap tapasztalt valóságához, beilleszthetővé válik-e, ami megérthetetlenként áll előttünk.

### **Származástörténetek...**

Lovecraft „nem kevesebbet állít, mint hogy civilizációnk legősibb és legmaradandóbb emlékei földön kívüli befolyásra születtek” (Lovecraft, 2011, 9. 475). A kezdetben kifejezetten pozitívista világnézetet sugalló történetek összetörik az általuk generált elvárást, miszerint a realitás talaján állunk, és a hétköznapi világunk nagyon hamar kicsúszik az irányításunk alól. Eltörli azt az egocentrikus hozzáállást, hogy mindennek az emberek állhatnának a középpontjában, viszont nem állít mást a helyére. Egy ily kevésbé emberarcú világképet, mely teljesen idegennek tetszik a modernizáció embere előtt, hogyan lehetne mégis beilleszteni? Fontos, hogy egy otthonosnak érzett világ vegyen minket körül, még azzal együtt is, hogy ha végeredményben uralhatatlannak bizonyulna. Valahogyan meg kell tanulni megérteni és együtt élni vele. Ez áll a szűk értelemben vett származásunk történetére is. A múlt akarva-akaratlanul kihatással van a jelenre, akkor is, ha elrejtőzik előlünk. Megismerése lényeges, azonban ez a tudás veszélyes lehet, akár újra is írhatja az egyén világlátását és egész szubjektumát.

### **...szűkebb értelemben**

Mintha csak erre a megállapításra rímelve a Patkányok a falban című elbeszélés. A főszereplő öregúr felújítja, modernizálja az ősei által elhagyott, romhalmazzá vált kúriát, aminek alapját egy ősidőkről megmaradt templom maradványai képezik, melynek eredetét már nem őrzik emberi emlékezet. Beköltözése után rá kell ébrednie, hogy a kastély talán nem egészen elhagyatott; minden éjjel ezernyi patkány surranása hallatszik a masszív kőfalból. Hamarosan felsejlik, hogy felmenőinek és a régi épületnek nem csak a rossz nyelvek miatt volt olyan borzasztó híre. Elődei fellelt nyomai rettenetes cselekedeteket sejtetnek, amelynek a félig állat- félig emberszerű lények háziállatként tartása, valamint az ehhez kapcsolódó kannibalizmus csupán egy kis egy része. Ahogy szemtől szemben találja magát ezekkel a tradíciókkal, a főszereplő öntudatlanul is behódolva a hagyomány előtt, emberevéssé szánja el magát. Még az örültek házában sem igazán tudatosul benne, mit tett, viszont tébolyát jelzi, hogy a patkányok ide is elkísérték. Képtelen elfogadni a történeteket, s nem csak ősei tettei nem érti, hanem saját maga előtt is értetlenül áll. A főszereplő tipikus lovecrafti karakter, aki biztosan áll a minden varázslattól mentes hétköznapi talaján, tudós kíváncsisággal tekintve családja jórészt feledésbe merült véres múltjára. Azonban a múlt bolygatása, ősei szokásainak testközelből való megtapasztalása lesz az idős férfi veszte is. Valami számára radikálisan idegennel kell szembesülni, mely még mindig eleven a kúria háborítatlan pincéje alatt, s csak rá várt, hogy folytassa a családi hagyományt.



Lovecraftnak ezt a művét akár a fantasztikus-különös (Todorov, 2002, p. 42) kategóriájába is besorolhatnánk, s a történetek magyarázataként elégséges lehet a főszereplő örülete. Hiszen igazán semmi természetfeletttel nem találkozunk, legfeljebb az öregúr álmaiban. Mégis elbizonytalanító tényező, hogy akkor miért hallhatta a patkányok neszezését a család utolsó sarján kívül a ház összes macskája, s vett üldözőbe valami láthatatlan lényt, mely látszatra a falakban futkosott. A kétely ott marad mind a főszereplő, mind a befogadó számára, így a fantasztikum is.

Nem csak ebben áll a novella hátborzongató volta, s önmagában a főszereplő megbomlott elméje sem lenne elegendő hozzá. Lovecraft kiszakítja az olvasót a megszokott világából. Ezt az elbeszélésen végig ott motoszkáló, megfoghatatlan hangulattal éri el, mely már a történet legelején megmutatkozik, a régi rendház bemutatásakor, részben a környéken lakók ösztönös irtózata által. „Már évszázadokkal azelőtt is irtóztak tőle, amikor őseim lakták a termet, és később is gyűlöltek, amikor a moha és a penész lepte be a sivár falakat. Még egy hetet sem töltöttem Anchesterben, és már rájöttem, hogy elátkozott helyről származom.” (Lovecraft, 2005, p. 16)

Az izolált környezet adott, s szép lassan egyre inkább bezárul, megfelelő helyszínt biztosítva a kísérteties események számára, amelyek ebben az esetben akár különös egybeesésnek is tekinthetők. Ahogy a történet halad előre, úgy tárul fel az olvasó előtt az egyre régebbi múlt. Lineárisan követik egymást az események, mégis egyre ősbibb emlékek rémlenek fel bennük. Ezeket azonban már túl hosszú idő, túl sok felmenő halála választja el a főszereplő jelenétől. Valódi értelmükhöz képtelen közvetlenül hozzájutni (Marquard, 2001, p. 168). Idegen marad számára valami, ami viszont a „sajátja”. Az értelmezés nem vezet pozitív eredményhez, a modernizáció világában élő ember nem tudja feldolgozni azt, amit a családjá letűnt hagyományai üzennek. A két világnézet kibékíthetetlenül és egyenértékűként áll egymással szemben.

Hiába a narrátor kissé cinikus, a természetfelettit teljes mértékben tagadó hozzáállása, ha az ennek ellentmondó jelek csak gyűlnek. Az olvasó így lassan eltávolodik a racionális magyarázat mellett erősködő főhőstől, és inkább hajlik valamiféle fantasztikus magyarázat elfogadására. Mindennek tetejébe ott az egyik cseléd figyelmeztetése, aki az utolsó éjszaka nyugalmát „abszurd módon annak tulajdonította, hogy bizonyos erők immár a tudomásomra hozták, amit a tudomásomra akartak hozni.” (Lovecraft, 2005, p. 29) Az olvasó már érzi, hogy olyan erő lappang a háttérben, melyet a szereplők nem akarnak tudomásul venni, vagy belátni. Ezen erők létének elismerése számukra egyet jelentene világképük teljes romba dőlésével, megtagadni viszont nem lehet őket. Így szép lassan el tud távolodni tőlük, s ennél a novellánál még egyszerű kívülről szemlélni az eseményeket. A kísérteties hatás is jobbára a novellán belül maradhat.

Az öregúr kíváncsisága viszont olyan hirtelen csap át örületbe, ami a már meglévő balsejtelem ellenére is kifejezetten mellbevágó. Megiramodása egyé válik a tébolyba való rohanással.

„Valami belém ütközött – valami puha és kövérkés. Bizonyára a patkányhad lehetett; az a ragacsos, kocsonyás, mohó sereg, amely az elevenekből és a holtakból lakmározott... Miért ne falhatnának fel a patkányok egy De la Poert, mikor a De la Poerok maguk is tiltott eledelket vesznek magukhoz?... A háború bekebelezte a fiamat, hogy a rosseb esne mindannyiukba... (...) De nem – mondom nektek nem én vagyok a démoni kondás a félhomály borította barlangüregekben! Nem Edward Norry's ábrázatát véltem fölfedezni azon a gombás állagú, lötytyedt barmon! (...) Hogy hasítana beléd az istennyila, te rühes nyamvadék disznó! Megtanítalak, miként undorodj itten nekem... talán csak nem bolondnak esmérsz engemet?” (Lovecraft, 2005, p. 33)

A mondatok szakadozottakká válnak, s a beszédmód is megváltozik, míg végül eszelős kántálásba csap át, mintha már nem is a jó öregúr, hanem valamelyik őse állna elő és marcangolná szét Norry'st. Az örületnek ez az elhatalmasodása kísértetiesként hat. A befogadó az öregúr viselkedését akaratlanul is különös erők megnyilatkozásának érezheti, s azokba túlon túl közeli bepillantást nyer. Az olvasónak ideje sincs napirendre térni a monológból feltörő téboly tapasztalatán, a történések alakulásán, a narrátor zavarodott szavai máris lezárják az elbeszélést: „Azzal vádolnak, hogy én tettem ezt a szörnyűséget, de én tudom, hogy tévednek. Tudniuk kellene, hogy a patkányok kebelezték be a kapitányt; a surrogó, portyázó patkányok, kiknek folytonos neszezése nem hagy aludni (...) a patkányok, akiket ők sosem hallanak meg; a patkányok a falban.” (Lovecraft, 2005, p. 34)

A régóta ismert, bensőséges dolgok, a családi kúria, tulajdon vérvonala, minden, ami otthonos volt számára, kifordul önmagából, s közben mégis ugyanaz marad. A hatást Lovecraft csak tovább fokozza az elmezavar szaggatott leírásával, a hangulat által. Ugyan az olvasót megcsaphatja a természetfeletti sejtelve az ocsmány rítusokra való utalásokkal kísérvé, de igazán nem távolodunk el a realitás talajától. Végeredményben úgy tűnik, a hagyományokhoz való valamiféle öntudatlan, örült ragaszkodás volt az öregúr veszte, s ezzel felsejlik a kérdés, vajon mennyire válik hasznunkra, ha ismerjük családunk múltját, esetleg még kötődünk is hozzá?

A legérzékletesebb válasszal az Árnycék Innsmouth fölött szolgál. A novellában egy utazgató és a családfája után kutató fiatalnak nemcsak azzal kell szembeülnie, hogy ebben a szegényes és kifejezetten lerobbant városkában – ahová a kíváncsisága hajszo lta – ott élnek a tenger mélyén a félig hal- és félig békaszerű lények, akik már szinte az egész tengerfeneket benépesítették, hanem azzal is, hogy Innsmouth lakóinak többsége kisebb vagy nagyobb részben, de kevertvérű, s idővel egyre inkább hasonlítanak mélytengeri rokonaikra, majd meg is térnek hozzájuk. Végül saját családi fotóit nézegetve rá kell döbbsennie, hogy szegről-végről ő is ehhez a

famíliához tartozik, s hasonló jövő vár rá is. Az elszigetelt kisvárosban, melynek árnyékából végül a főszereplő nem is menekülhet, felszínre tör a természetfeletti, közelebb, mint a kíváncsi utazó számított rá. A kezdeti irtózatát hamar örült, rajongó imádat veszi át. A főszereplő, narrátor groteszk öröme a befogadó számára már önmagában is a kísérteties forrásává válik. Egy, már nagyjából ismertnek vélt figura teljesen levetkőzi addigi – kissé ugyan elnagyolt – személyiségét, és önmaga gyökeres ellentétévé válik, a körülötte lévő világgal együtt. Azonban amit ő végül elfogad, azzal az olvasó nem fog tudni megbékélni, már csak a főszereplő örülete miatt sem. Az elbeszélés hatása kikerülhetetlenül megmarad, az események valóságossága miatti habozás szintén feloldhatatlan, sőt, kivétel az olvasó saját világára is. Valami „nem reális” válik hirtelen szinte kézzelfoghatóvá, és teljes bizonyossággal meg sem cáfolhatja ezeknek a lényeknek a létét.

A beszámoló több pontján is igyekszik befurakodni a természetfeletti, melyet egészen a legvégéig el lehet ütni racionális magyarázatokkal, megmaradva az ismertnek hitt világ horizontján. Azonban szépen lassan a racionális és irracionális közötti különbség egyszerűen feloldódik, s a természetfeletti, mint teljesen normális jelenség tűnik fel. Az első ehhez köthető mozzanat a múzeumban lévő diadém megtekintése. Az ékszerről egyértelműen látszódik, hogy nem szokványos emberi koponyára szánták, „[l]áttukra rendkívül baljós előérzet fogott el, s nem tudtam szabadulni a gondolatától, hogy tudattalan emlékeim táplálják (...) egyfajta tiltó-vigyázó figyelmeztetés” (Lovecraft, 2005, p. 106)

A mélyvízi tematikájú díszítmények és a halszerű lények alakjai csak még idegenebbé teszik az ékszert, amely Dagon Rendjéhez kötődik. A diadém jelenléte egész más fénybe tűnik fel, mikor már nem a múzeum zárt környezetében, hanem az innsmouthi pap fején köszön vissza, immár a jelenben. Az ékszer később a főszereplő tulajdon családi öröksége részeként jelenik meg, s ezzel egész más, fenyegetőbb jelentést kap. Az ifjú helyzete súlyosbodik, mikor nem csak a félvérekkel, hanem a diadémon megjelenő „vízi népekkel” találja szembe magát. Végül hiába kerül ki a városból, annak árnyéka követi, s saját családi fotóin látja viszont a városban oly jellegzetesnek számító vonásokat, melyek már korábban is borzongatóan ismerősnek tündek fel előtte. Az egyre fokozódó feszültség valahol itt csap át a tébolyba, és itt válik kísértetiessé mind a közvetlen környezete, mind a világ, amelyben él.

Mint Lovecraft sok más novellájában, a narrátor szerepét a főszereplő látja el. Ő pedig kezdetben felkínálja a kétkedés lehetőségét, jelezve, hogy a történetekre többféle magyarázat is elképzelhető. Egyszerre próbálja meggyőzni magát és olvasóját is, hogy „nem csupán valami tömeges és ragályos érzécsalódás első áldozata” (Lovecraft, 2005, p. 98) volt. Mire története a végéhez ér, már mindent kétségtelen tényként állít a befogadó elé, nehéz kételkedni a szavaiban, mert a szöveg nem hagyja.

Az örület okát az előbbihez hasonlóan itt is családja múltjának, annak egy mindeddig rejtett aspektusának feltárulása jelenti: a vízi lényekével kevert vére. Ez a hátborzongató felismerés, mely elől sehogyan sem tud kitérni, alapjaiban rengeti meg addigi világgépét. Családjához való viszonya gyökeresen megváltozik, ahogy megérti származástörténetét, s saját magára sem tud úgy tekinteni, mint előtte. Ezzel elmondható, hogy sikerült megérteni és esetében el is fogadni a múlt egy számára addig idegen darabját. Ez a tudás felülír minden, addig igazságnak hitt dolgot, a szereplő egész személyével együtt. A felvilágosodott, modern világ képe, ahol nincs helye semminek, ami a természetesnek hitt dolgoktól különbözik, nem tartható fenn tovább. Az addig megkérdőjelezhetetlen dolgok viszonylagossá válnak. Ez a történet is a természetfeletti elfogadásával ér véget, így a todorovi fantasztikus-csodás kategóriájába sorolható, bár a habozás az olvasóban megmarad, s nem feltétlen csak a szöveggel kapcsolatban. A vízi lények létezése az elbeszélő számára megcáfolhatatlan valóságként tűnik fel, s a befogadó sem vonhatja végül kétségbe, még ha hezitál is elfogadni. Azonban ez nem jelent semmilyen megnyugtató befejezést, ehelyett a természetfeletti az olvasó világgépét is megingatva kaphat létjogosultságot.

Lovecraft kezdettől a hátborzongató hangulat megteremtése törekszik, s ez csak részben kötődik a mélytengeri lényekhez, vagy akár a kevert vérű innsmouthiakhoz. A történet látszólag a mindennapi valóságot tükrözi, s minden sejtetés ellenére, kezdetben tényleg csak egy teljesen valódinak látszó, bár kissé lepukkant kisváros bemutatására szorítkozik. Mégis enged megtörténni olyan dolgokat, amelyek a valóságban nem történhetnek meg, és itt teljesen reálisan hatnak. Hiszen lépten nyomon erős hangsúlyt kap, hogy a főszereplő kifejezetten különös lényekkel áll szemben. „A hátamon futkározó borzadályt egy apró és első pillantásra jelentéktelen észlelet váltotta ki: megfigyeltem ugyanis, hogy jóllehet üldözőim hallattak olykor különféle bestiális zajokat, ám érthetően artikulált – másképpen fogalmazva: emberi – hangot mindeddig egyetlen egyet sem.” (Lovecraft, 2005, p. 150)

Azonban itt nem csak róluk van szó, a szinte kihalt város a rengeteg bedeszkázott ablakú, elhagyatottnak látszó házakkal önmagában is nyugtalanító benyomást kelt.

„A nyerges tetők beroskadt vázai szeszélyes fűrészfog mintát haraptak a látóhatár alsó szegélyébe; egy vén templom csonka tornya kísérteties mementóként magasodott a romok fölé. (..) A közvetlen mellékutcákból elhagyott kalyibák bámultak vissza rám vak, fekete ablakszemekkel (...) A végtelenbe vesző utcák látványa, melyeknek két átellenes oldaláról élettől és értelemtől megürült romok merednek egymásra hideg döglöththal-szemükkel; a sötét, néptelen termek és szobák porlepte útvesztője, pókhálók és elfeledett emlékek búvóhelye, amely fölött a győztes féreg vette át az uralmat...” (Lovecraft, 2005, p. 119)

A részletek ilyen erős érzékeltetése és túlzó halmozása nem csak a szereplő, hanem az olvasó szorongását is kiváltja. A nyomasztó hangulatot csak még tovább fokozza

a tény, hogy a kihaltak látszó város valójában zsong az élettől. Ezt jól mutatja, hogy a szálló, melynek elvileg a főszereplő az egyetlen vendége, az egyik pillanatról a másikra felbolydul, „fém kattant fémen, fém csendült fémmek... Végig a folyosó mindkét oldalán sok-sok kulcs fordult el sok-sok zárban” (Lovecraft, 2005, p. 148), s az üresnek hitt épület azonnal más színben tűnik fel, a többi elhagyatottnak látszó építménnyel együtt. Ezek az elemek végképp a kísérteties határai mögé taszítják a főszereplőt, s vele együtt az olvasót is. Sem a város, sem a lakói nem azok, aminek elsőnek mutatkoztak, amilyenek megismerhette őket, s kifejezetten fenyegetően hatnak.

Az a mélyről jövő, feltétlennek hitt biztonság, mely világgépét jellemezte, nyomtalanul eltűnik. Az ifjú kezdetben csupán családjáról akart többet megtudni, hogy az annyira különösnek tűnő felmenői és rokonai kevésbé legyenek azok. Végül is sikerrel járt, képes volt megérteni származása történetét, és mindenestül el is tudta fogadni. Azonban ez egyfajta örületbe is taszította. A narrátor szeme előtt így feltáruló világ bár az marad, ami volt, mégis idegenné válik. Az iszákos Zadok Allen pedig mintha az olvasónak is neki szegeznék a kérdést:

„szeretnél egy ilyen városban élni? Ahol minden pusztul és rohad körülötted... ahol bármerre mész, minden pincében és padláson befalazott szörnyek tappognak és vartyognak és vinnyognak és kaparásznak... (...) Szeretnéd hallani éjszakánként a ricsajt a templomokból?” (Lovecraft, 2005, p. 137)

S itt következik valójában a befogadó ítélete, mikor döntenie kell a fantasztikus elfogadása vagy elutasítása mellett. Képes lenne elfogadni, ha meghitt hétköznapijai egy ilyen felismeréssel gazdagodnának? Vajon ugyanúgy látná környezetét, mint annak előtte?

### **...tágabb értelemben**

A szűkebb értelemben vett származástörténetek után – melyek érezhetően keresztbe tettek a világgal való meghitt kapcsolat kialakításának, abban való megerősítésének – lépünk egyet hátra. Vajon egy tágabb értelemben vett, esetleg a teljes emberiség teremtésére vonatkozó történet, efféle mitikus közeg más eredményre vezet? Milyen kép élhet itt erről, vagy éppen még az ember előttről? Talán azok képesek megerősíteni legalább az ember jogos helyét, létét a világban.

Az örület hegyeiben a Déli-sark elzárt vidékeire látogat el egy kutatócsoport, új műszerek tesztelése és kőzetminták vétele céljából. Csupa tudós lélek, akik a tudomány nevében akarnak az eddig kevésbé felfedezett területekről több információhoz jutni. Azonban, mint eddig, nem éppen afféle tudás várja őket, mint amire számítanak. A csoport által felszínre hozott leletek ugyanis semmilyen rokonságban nem állnak a földi élet kialakulásának fázisaival, ugyanakkor kifejezetten fejlett szervekkel rendelkeznek. A felfedezésük hatalmas jelentőségű,

hiszen ennek nyomán újra kellene gondolni az élet kialakulásának, fejlődésének menetét. A leletek félelmetes hasonlóságot mutatnak a primitív mondák alakjaival (Lovecraft, 2001, p. 90), s feltűnnek a *Necronomicon*<sup>3</sup> című ősrégi írásban is. Ezek alapján a kutatócsoport egy tagja az újonnan felfedezett lényeket Véneknek, Öregeknek nevezi. Többször emlegetik őket, mint „az ősi legendák csillagokról alácseperésző nagy öregjeit, akik viccből vagy tévedésből csapták össze a földi életet” (Lovecraft, 2001, p. 93). S ezzel a kutató rátapintott a lényegre, bár ekkor még fogalma sincs róla.

A grimoire és más régi mágikus szövegek említése az eddig tárgyalt novellák közül itt kap először szerepet. Jelenlétük egyrészt a későbbiekben alátámasztja a természetfeletti elismerését, másrészt ezzel a modernizáció korába is visszalopja magát a mítosz, mint örökké jelenlevő, amit a felvilágosodás sem tudott eltörölni. Ugyan a tudósok egyike sem hisz ezekben igazán, a babonaság végig ott lappang a háttérben, nem képesek teljesen levetkőzni ezeket a gondolatokat. Továbbá ezek az újra és újra felmerülő ősrégi iratok fűzik laza egységbe a lovecrafti történetek nagy részét, kapcsolják össze a felsejlő kaotikus világ darabkáit.

A csoport felfedezése brutális következményekkel járt. A később érkezők már csak a szétdúlt tábor, s holttestek sokaságát találják a helyszínen:

„emberekét és kutyákét egyaránt. Valamely iszonyú viadalban förtelmesen megszagatták és összemarcangolták őket. (...) össze is vagdalták és meg is csonkították őket, méghozzá elképesztően hidegvérű könyörtelenséggel, embereket és kutyákat egyaránt. Az erőteljesebb, húsosabb testekből, négy- vagy kétlábúakból, gondos mészárosként lekanyarították és kihasították a legnagyobb konckokat.” (Lovecraft, 2001, p. 103)

Továbbá a sértetlen leletek is eltűntek, a hiányosakra pedig érthetetlen körülmények között találnak rá. A „hat csonka szörnyeteg álló helyzetben történt gondos eltemetése majdnem három méter mély hósírokba” (Lovecraft, 2001, p. 100) kifejezetten feladja a leckét a kutatóknak. Képtelenek rájönni, hogy mi is történhetett a táborban egyetlen éjszaka leforgása alatt, s a csoporton kitört valamiféle elmebajra, örületre gyanakodnak. A kutatók afféle utolsó próbálkozásként megkísérlik az előttük tornyosuló ismeretlen magaslatok felderítését. A csúcsok között pedig egy ember által nem érintett, hihetetlenül ősi város jégbe fagyott romjaira bukannak. Az épületek belsejét díszítő faragványoknak köszönhetően a két felderítő betekintést nyer az ember előtti idők messzeségébe. Itt még azok a csillagfejük voltak az urak, amiknek leletei nem sokkal korábban kerültek felszínre. Végig követhetik, hogyan építették és virágoztatták fel itteni életüket az általuk teremtett Shoggoth-ok segítségével, majd hogyan hanyatlott a kultúrájuk, s gyengült meg irányításuk az

---

<sup>3</sup> A *Necronomicon*ot, legtöbb művében megemlíti ezt az általa az örült arabnak, Abdul Alhazrednek tulajdonított grimoire-t, ezzel biztosítva az általa kreált lények valóságát.

általuk alkotott lények felett, továbbá, hogy hogyan kényszerültek vissza a tenger mélyébe, ahová első városaikat is építették.

A romok és a később élve előkerülő csillagfejúek összeköti a felderítőket ezzel az ősrégi idővel, jelenlevővé teszik azt. A kutatók addigi viszonylagos nyugalma, amelyet az azóta letűnt korok milliói biztosítottak számukra semmivé lesz, ahogyan egyre beljebb jutnak, s minél több sejlik fel az ember előtti korból. Amit üresnek, kihaltak hittek, az most a maga valóságában, elevenen áll előttük. Az igazi rettenetet azonban nem a csillagfejúek – akikkel akár még szimpatizálni is lehet, hiszen ők maguk is afféle kíváncsi tudósokként állnak végül a befogadó előtt – hanem az irányításuk alól kicsúszott Shoggoth-ok jelentik. Ezek a formátlan lények tanyáznak azóta is a fagyos hegyekben. Bennük jut kifejezésre egy, az emberinél sokkal hatalmasabb erő, a maga uralhatatlanságában és érthetlenségében. Velük a kommunikáció semmilyen lehetősége sem adott, megfejthetetlen ösztönöknek engedelmessé, meghatározott alak nélküli entitásokként magasodnak az emberek fölé. A kutatók számára a Shoggoth elől való páni menekülésben élesedik ki a rettegés, mely kis híján száguldó vonatként gyűri őket maga alá.

A természetfeletti léte ugyan elfogadást nyer, azonban ez szörnyű következményekkel jár. Olyan tudás birtokába kerülnek a múlt egy darabjának feltárulása következtében, amely lerombolja bennük az addig oly biztosnak tűnő világ képét. Ezt súlyosbítja egy nem szokványos teremtéstörténet, amely szerint az emberi fajt semmilyen nagy tette nem szánták, létünk mindössze mellékes, csak a Vének szórakoztatását szolgálta. Ez a beavatódás nem jár semmilyen pozitív következménnyel, a régi meggyőződések helyére sem állít újakat.

A csillagfejúekben vagy a Shoggoth-okban való kételkedés lehetősége ebben a műben fel sem merül. Ahogy az eddigiekben, itt is az egyik főszereplő tölti be az elbeszélő szerepét, s saját tapasztalatai valóságát tárja az olvasó elé. A beszámolóban felsejlő világ, egészen a lények tényleges megjelenéséig a valóság talaján áll, annak ellenére is, hogy nem mindennapi eseményeket tár fel. Ebből a valóságnak érzett világból a csillagfejúek, majd a Shoggoth-ok megjelenése se léptet ki határozottan, ez pedig csak még hátborzongatóbbá teszi a történetet. Mind a szereplők, mind a befogadó szembe találja magát valamivel, ami csak egy öreg mágikus könyv figurájának tűnhet, s ez könnyen a kísérteties forrásává válhat. Mivel a történések olyan területre korlátozódnak, amely kívül esik az ember által sűrűn lakott és jól ismert, modernizált világtól, a habozás fokozódik, s a novellából hamar kikerül az olvasó saját terébe. A múlt egy olyan darabja bukkan fel, amely fölülírja az emberiség létrejöttének és fejlődésének teljes történetét. Alapjaiban rengeti meg ezek elfogadott formáit, s amit helyettük felajánl, azzal az emberi történelem és kultúra egészében perifériára kerül (Nemes, 2011).

### Az álmok lassú átcsúsztatása a valóságba

Már a Patkányok a falban esetében is meghatározó szerepet kaptak az álmok. A szereplő általuk kapcsolódhatott családjá véres hagyományához, s léphetett örökükbe. A helyszínhez hasonlóan ezek is egyfajta átjáróként funkcionálnak, amelyek összekötik a reális és az irreális szféráit. Ebben a történetben – ahogy a következőként tárgyaltakban is – nyomként szolgálnak. A látszólag talán jelentéktelen álmokképek ugyan betudhatók a később bekövetkező örület megnyilvánulásainak is, de emellett ezek adnak kulcsot, egy másként hozzáférhetetlen, mélyebb valóság megismeréséhez. Elvezetik a szereplőt valami rejtett tudáshoz. A narrátor, aki általában egyben főszereplő is, összeköti az olvasót a történetekkel, mondhatni ő képviseli a befogadót a szövegben. Így általuk az olvasó is beavatást nyer, megkísérelheti összeilleszteni a nyomokat, és felvázolni – ugyan legtöbbször sikertelenül – valamiféle egészet, melynek azonban nemcsak megértése, hanem leírása sem lehetséges. Az olvasó soha nem tud többet a főszereplőnél, egyetlen előnye, hogy némi távolsággal tudja szemlélni a történeteket, így képes átfogóbb képet kialakítani, de ez a legnagyobb hátránya is. A novellák arra készítetik a befogadót, hogy rakja össze a darabkákat a szövegen belül, s járjon el hasonlóképp a saját környezetével is utána. Ezzel a gesztussal a kísérteties – melyről már Freud kijelenti, hogy kevésbé van jelen a mindennapokban, művészeti körökben sokkal inkább fellelhető – átkerül a hétköznapi világba.

Az örület hegyeihez kapcsolható, és az ott szereplő csillagfejükkel nagyjából egyidőben élő teremtményekről regél az Árnyék az időn túlról. Azonban az előbbivel ellentétben, ahol a tudósok ugyan pokoljárásnak beillő módon ereszkedtek le a fagyott világ szívébe, végig az éber világon belül maradtak. Itt viszont már kiemelkedő szerepet kapnak az álmok, hasonlóan ahhoz, mint az elsőként tárgyalt műben.

A novella főszereplője, Arkhamban a Miskatonic egyetem egyik professzora. Egy időre ismeretlen okból minden emlékét elveszti addigi életéről, s mint egy teljesen másik ember kutat és járja a világot éveken át, majd szinte a semmiből ismét előkerül a régi „énje”, s most az utóbbi néhány év törlődik ki nyomtalanul. Mindenki értetlenül áll az eset fölött, s a főhős eldönti, hogy amennyire lehetséges, utána jár a dolgoknak. Igyekszik kikutatni miket csinált a számára ismeretlen idő alatt, és gondosan lejegyzik különös álmait is. A folyamatosan felbukkanó álmok és lidércnyomások sokasága, a visszatérését követően lettek úrrá a professzoron. Ezekből lassan kirajzolódik az idegen teremtmények, a Dicső Faj története, mintha kitörölt emlékek roncsai próbálnának a felszínre vergődni. S valójában azok is. Hamarosan az is kiderül, hogy nem a professzor az egyedüli áldozat, az idők folyamán többen kerültek ilyesféle körülmények közé. A narrátor a szokásos módon szkeptikus, az utolsó pillanatig képzelődésként fogja fel a szeme előtt lezajló jeleneteket. Elveti, hogy ezeknek a felvillanó képeknek, és hozzájuk fűződő tudásának lenne bármi reális alapja. Minden áron tagadni akarja, hiszen ezekben a



lidérces látomásokban ő maga is egy ottani teremtmény testében tengette napjait. Így írta saját kora történetét, beszélt a többi hozzá hasonló módon raboskodó más korból, esetleg más bolygóról származó lényel.

Azonban eljön a pillanat, mikor már nem lehet benne biztos, hogy az egész csupán a képzelete szüleménye. A sivatagban eltemetve ősi romok elszórt darabjai kerülnek napvilágra, s a főszereplőt fiával együtt elhívják, hogy vegyenek részt az ásatáson. A leletek elképesztő hasonlóságot mutatnak a professzor által körül írt, álmaiban látott épületek falaival. Ezzel a mozzanattal az álmok képek alakot öltenek a valóság szilárd talaján, s a professzor nem sokkal később már otthonosan sétálgat egymaga az elfeledett romok mélyén, régről ismert folyosókon, egy sápadt éjszakán. Leereszkedése ebbe az ember előtti világba csak kezdetben céltalan. Hamar keresni kezdi azt a könyvet, amelyet ki tudja mikor, de tulajdon szavaival rótt tele, s azt is pontosan tudja, melyik helyiségben találja. A könyv elő is kerül – a kezében tarthatja saját szavait, melyek viszont még az emberiség megléte előtt lettek papírra vetve. Bár nem is lenne szabad léteznie, pusztá léte kétségbe vonja az emberiség meglévő történetét, s a csillagfejük történetével összekapcsolva ez csak még kíméletlenebb képet tár fel. A professzor azonban akkora hévvel menekül vissza a felszínre, hogy óhatatlanul elveszti közben ezt az álmai megkérdőjelezhetetlen valóságát bizonyító tárgyat. A könyvvel együtt az ember által sosem érintett romok pontos hollétét is elfedi a homok. Már nem tudja megmutatni a csoport többi tagjának egyiket sem.

Összességében a professzor megpróbálta értelmezni álmait, rálelni a furcsa fantáziaképek okára. Ennek kulcsát meg is találta a különös olvasmányok között, amelyekkel annéziája idején volt dolga. Azonban hiába látta meg az összefüggést álmoképei és az ősrög romok között, ez nem szolgál racionális magyarázattal arra, miért tud azokról a lényekről, amelyeknek létezni sem kellett volna soha. Tagadhatatlan tényként állítja elé a természetfelettit. A kínálkozó megoldás, melyet a szöveg oly egyértelműen sugall, elfogadhatatlannak, lehetetlennek tűnik számára. Visszaretten attól az alternatívától, hogy álmoképei valóságosak lehetnek. Bár az álmok vagy emlékek valós volta nem válik kétségtelen bizonyossággá, mégis ezek vezetik a főhőst a romos folyosókon a sivatag alatt. Az irreális és a reális közti határ megállapíthatatlanná válik, a természetfeletti beleolvad a meglévő világba, szinte normálissá válik. A természetfeletti elfogadása itt is kétséges marad, de mégis az tűnik valószínűbbnek, mind a főhős, mind a befogadó számára. Amennyiben minden történést a professzor fantáziájának tulajdonítunk, a történet a fantasztikus-különös, sőt akár a tiszta különös (Todorov, 2002, p. 43) kategóriájába is beillik, racionális magyarázatként a főszereplő gyenge idegrendszere és rengeteg képzelődése szolgálhat. Ez mégsem látszik kielégítő megoldásnak. A professzor ugyan végig abban reménykedik, hogy tényleg az álmok rovására írhatja hihetetlen élményét, a menekülés közben szerzett horzsolások ellenére is. Semmi sincs a kezében amellyel a történetét igazolhatná, mégis az olvasó hajlik rá, hogy higgyen neki. Az elbeszélés átcsúszik a fantasztikus-csodás kategóriájába, és ezzel meg kell próbálni elfogadni

azt, hogy miféle szerzetek lakták a bolygót egykor, s milyenek lakják majd az emberiség után.

A Dicső Faj lényegében veszélytelen, csak a tudásvágy hajtja őket, ez az oka, hogy elméiket kivetítik a múltba, a jövőbe, s más különböző bolygókra is. A kutatásnak erre az idejére pedig birtokba vették az adott faj egy testét, s rendelkezésére bocsátották a sajátjukat, de nem vártak beleegyezést a másik fél részéről. Az igazi fenyegetést mégsem a Dicső Faj jelenti, ahogy Az örület hegyeiben sem a csillagfejük jelentették. Van egy másfajta entitás, egy nem teljesen anyagi faj, amellyel nem lehetett szót érteni, s amely rettegéssel töltötte el a Dicső Faj tagjait is. A Föld gyomrában még az emberek idejében is türelmesen várják szabadulásuk pillanatát, amely el fog jönni, az emberi faj pusztulása után. Miattuk, a Mérhetetlen Vének miatt kellett a professzornak rohanva távozni, s csak remélheti, hogy az emberek nem lesznek olyan bolondok, hogy felelőtlenül megbolygassák nyugalmaikat. A most ott várakozó lények ebben az esetben is sokkal szörnyűbbek, mint akik annak idején az épületekben lakoztak. Ezek a különös entitások, a Mérhetetlen Vének, az emberek ideje alatt is odalenn tanyáznak, s pusztá létükkel ismételtelen megingatják a varázstól felszabadított világ képét. Azzal a meghaladottnak hitt animisztikus gondolattal kerülhetünk itt szembe, mely a kísérteties kialakulásához vezethet. E szerint nem csak anyagi lényekkel vagyunk körülveve (Freud, 2011, p. 267). Környezetünk telis-tele van megfoghatatlan, az embernél sokkal hatalmasabb entitásokkal, amik viszont számunkra nagyon is ártalmasak lehetnek. Továbbá, ahogy az eddig tárgyalt elbeszélésekben, a mindennapi valóság illúziója lebeg a történeten, melyről a földmélyi kirándulás lebbenti fel a fátylat, végleg elmosva ezzel a határt a valóság és a fantázia között (Freud, 2001, p. 271). Hiába írná mind a főhős, mind a befogadó szívesebben valamilyen lidércnyomás számlájára az éjszaka eseményeit, biztonsággal már nem teheti meg. Ezzel el kell ismerje, hogy tudása a világról ebben az esetben is jórészt bizonytalan, vagy éppen teljesen hamis. Ezután egy enyhe, hűvös szellő is hátborzongatóvá válik. Már nem hűsít, helyette fellebbenti a leplet a Mérhetetlen Vének jelenlétéről (Freud, 2001, p. 248). A kísérteties felismerés következtében ez a lepel már nem tud visszahullani. A történet ebben az esetben sem határolódik el élesen a természetfeletti mozzanattal a valóság talajáról, tovább fokozva a borzongató hatást.

A természetes világ kizárólagosságába vetett hit létjogosultsága itt is megkérdőjeleződik, s helyére egy természetfeletti szféra áll (Kisantal, 2003). Ezt a szférát viszont soha nem fogja tudni az ember uralma alá hajtani, megismerni se igazán. Csak következtethetünk egy talán összerakható egészre, melyhez az Árnyék az időn túlról és Az örület hegyei megfelelő alapot szolgáltatnak. S ha részleteiben is, de körül rajzolják egy ember előtti múlt kis híján összeilleszthető darabkáit.

A következő két történet ezzel szemben már inkább előre tekint, és egy lehetséges jövőképet sugall az álmok, vagy az akként megjelenő képek szorgos közbenjárásával.

Lovecraft Dagon című művében végképp eldönthetlenné válik, hogy valós történekekről kapunk-e tudósítást, vagy csupán a főszereplő a tengeren való fogságba esése és menekülése miatti lidércnyomásos képeiről van szó. Bármelyik legyen, kétségtelenül részt vesz a főhős elméjének megrendülésében, s ez hajszojja végül öngyilkosságba is.

A főszereplő különös vidékre keveredik, ahol Dagon, a Halisten monolitja előtt találja magát. A megbűvölt férfi a múlt egy hihetetlenül régi darabjaként azonosítja a furcsa alakokat ábrázoló domborművekkel ékes kőóriást – „[a]zt hiszem, ezen a rajzon embereket akartak ábrázolni, vagyis bizonyos típusú embereket.” (Lovecraft, 2005, p. 93) Azonban nem sokáig szemlélődhet, mivel az ősrégi múltba helyezett kötömb egy szereplője kiemelkedik a vízből. Azt ugyan nem árulja el, mit is látott igazából, az olvasó fantáziáját mégis megpróbálja rávenni, hogy képzelje el, ezt a megragadhatatlan monolitikus alakot:

„hirtelen megláttam. Csupán egy apró örvény jelezte, hogy a felszínre emelkedik. Egyszer csak kibukkant a sötét víz fölé. Hatalmas volt, Polyphemus-szerű és ocsmány, a rémálmok iszonyatos szörnyeként lökődött fel a monolithoz, köréje fonta gigantikus, pikkelyes karjait, és miközben lehajtotta undorító fejét, halk hangokat hallatott. Azt hiszem, akkor... elvesztettem az eszem.” (Lovecraft, 2005, p. 94)

Amennyiben tényleg a karakter által megélt eseményeknek tekinthetők a történetek, akkor a helyszín egy rövid időre a vízfelszínre emelkedő földdarab. Ezen a területen az ember csak egy hivatlan vendég. Nálánál nagyobb hatalmak uralkodnak benne, melyek a most a tengerfenéknek ezzel a részével együtt betörtek a „valóságba”. Már nemcsak a múlt részei, hanem kétségtelenül jelen levők, s végleges felemelkedésük ráadásul az emberiség pusztulásának ígéretét hordozza. Ezzel itt is megtörik az a hit, miszerint egy ismert, értelmes világban élünk, amelyet jobbára képesek vagyunk az irányításunk alatt tartani.

Találkozik a természetes és a természetfeletti szféra, összeütközésük azonban az előbbi végleges megsemmisülését jelenti a főszereplő számára (Kisantal, 2003). Ezzel együtt jár az elbeszélő idegeinek összeomlása, s így megmarad a lehetőség, hogy mindent az elmebaj számlájára írva, a fantasztikus-különös kategóriájába helyezzük a történetet. A kétely megmarad ugyan, de így megmenekül a kizárólag természetes világ képének gondolata. Ez a történet az eddigiekhez képest másként hátborzongató. Inkább a lidérces vízió és a végére előtörő örület miatt válik kísértetiessé, amelybe az olvasó bepillantást nyer. Mindaddig a karakter bár hajmeresztő dolgokról mesélt, úgy tűnt, ép eszénél van. Így igaz, hogy saját

élményeit meséli, s a befogadó az általa megélt múltba nyerhet bepillantást, de a története hitelessége bizonytalan marad. A fantasztikus vízió kétely tárgyává válik, s az olvasó itt könnyen fordulhat a racionális magyarázatok – az örület mint kiváltók – felé.

Azonban ez is szorosan kapcsolódik több más novellához is. Az itt felsejlő mitikus alakok – Dagon és követői – nemcsak ebben a novellában kapnak kiemelt szerepet, Lovecraft mítoszteremtő törekvéseiben is fontos helyük van. Így a kétely már másra irányul, nem feltétlen lehet a főhős beszámolóját a lidérces álmok rovására írni, s több más novellával karöltve már félelmetesen biztos lábakon áll ez a beszámoló is. Hasonló lények körvonalazódnak ugyanis például a korábban már tárgyalt Árnycék Innsmouth felett című műben. Az ebben megjelenő tengeremélyi lények, még inkább azok kevert vérű utódainak jellegzetes vonásai határozottan egybevágnak az itt megjelenő alakok leírásával, „ajkuk meghökkentően vastag volt, a szemük düllelt” (Lovecraft, 2005, p. 93), s arcuk, habár emberszerű volt „nem lehetett felfedezni rajtuk egyetlen részletet sem, amit kellemesnek nevezhetnénk.” (Lovecraft, 2005, p. 93)

Az ezután következő mű is kapcsolható ebbe a sorba, habár se Dagon, se követői nem kapnak helyet benne, a főszereplő lidércnyomásos álmokképei, szinte profetikussá víziói kétségkívül visszaköszönnek majd:

„Álmodni szoktam arról a napról, amikor kiemelkednek a hullámok közül, hogy az egymással vívott háborúskodásban kimerült, életben maradt származásos emberek testébe mélyesszék mocskos karmaikat; arról a napról, amikor a szárazföld elsüllyed, és az óceán sötét medre a felszínre bukkan az univerzális káoszban.” (Lovecraft, 2005, p. 95)

Így ami elsőre betudható lenne álomnak vagy képzelgésnek, a valóság elemévé válik. A materialista és pozitívista gondolkodással beoltott emberek számára azonban ez a kettő összeegyeztethetetlen marad. A főszereplő is csak örületében képes ezt beilleszteni világképebe. A víziók valósággá válása misztikus voltuk miatt másképp hozzáférhetetlen marad.

A másik, álmoktól szintén terhes írás a Cthulhu hívása. A három részre tagolt mű az eltávozott nagybácsi hagyatékát gondozó unokaöcs nyomozását tárja a befogadó elé, aki már beszámolója elején bogarat ültet az olvasó fülébe: „A legirgalmasabb dolog a világon, azt hiszem, az, hogy az emberi elme képtelen kapcsolatot teremteni a különálló események között.” (Lovecraft, 2005, p. 173)

Ezzel lényegében azonnal ráveszi arra, hogy keresse az összefüggéseket, azonnal olvasói elvárásává válik ezek felgöngyölítése. Nem meglepő módon itt is egy olyan esetnek lehetünk tanúi, aminek szerteágazó darabkái valamiféle egységbe állnak össze. Persze még így is csak a „másik világ” részletei kerülnek felszínre, s a

főszereplő biztos benne, hogy ha több tudás birtokába jutnának az emberek vagy eszköket vesztenék, vagy egy új „sötét korba” menekülnének előle. A hagyaték részeként ugyanis különös újságkivágások és beszámolók kerülnek elő, melyeknek talán köze van a professzor halálához is. Az általa leírtak így mind mások beszámolóira, vallomásaira és egy már halott ember naplójára támaszkodnak. Az ebből összeálló, első ránézésre összefüggéstelen események vezetnek el a természetfelettihez. Azonban, mivel itt személyes átélés sincs, a történet hitelessége még inkább bizonytalanságba burkolódik. Mégis, ahogy az olvasó a narrátorral együtt kerül újabb és újabb részletek birtokába, úgy válik egyre hátborzongatóbbá az ezek mögött felsejlő hatalmas erő.

Az apró jelekből, rész-információkból összeálló töredezett kép talán itt még az eddigieknél is erősebben érezteti hatását. Csonkaságuk ellenére is valami mély bizonyosságot hordoznak magukban, ami a világ megszokottól radikálisan különböző jellegére utal. A darabkáknak hála mind a szereplő, mind az olvasó beavatást nyer ezekbe. Az első feljegyzésekből kiderül, hogy egy fiatal művész elvitt a nagybácsinak – Angell professzornak – egy domborművet, hogy kikérje róla a véleményét. Még teljesen új, egy álom alapján készült, amely egy hátborzongatóan különös, nem embereknek való városról szól:

„egy titáni kőtömbökből és az egekből alázuhant monolitokból emelt hatalmas sziklavárosról; csöpögő, zöld iszap lepte a köveket, és vészjósló borzalmakat rejtett. A falakat és oszlopokat hieroglifák borították, s valahonnan a mélyből – hogy pontosan honnan, azt nem tudta megállapítani – egy hang döndült föl, ami nem volt hang, legfeljebb valami kaotikus érzés, melyet csak a legfantáziadúsabb örület képes szavakba önteni; (...) Cthulhu fhtang” (Lovecraft, 2005, p. 177)

A művész álmai miatt vészesen közel került egy ősi kultuszhoz, amiről egyébként semmilyen tudással nem rendelkezik. Angell professzornak viszont már volt dolga korábban ezzel a kultusszal és az egyik faragott bálványával, ezért, bár különös a helyzet, hisz neki és nyomozásba kezd. Az ifjú eközben ágyának esik, és végül már egyáltalán nem volt képes kilépni álmai lidérces képei közül. Az elbeszélésben leírtak szinte kényszerítő erővel indítják be a képalkotás mechanizmusát, azonban el is lehetetlenítik azt. A befogadó minden részlet birtokában sem adhat szilárd formát semminek (Nemes, 2011). Bár ezek a monolitok a későbbiekben a valóságban is megjelennek, még így sem képesek szavakkal leképezni azokat, Cthulhu sem kap ilyen alakot. Örökké megfoghatatlanok maradnak.

Rengeteg, az ifjú álmaihoz vagy épp a Cthulhu-kultuszhoz kapcsolható elem kerül elő, melyeket viszont a narrátor sokáig nem akar összefüggésbe hozni egymással. Egészen addig szkeptikus marad amíg egy tengerész naplója a kezébe nem kerül, aki testközelből tapasztalta meg mindazt, amit ezek az álmok jeleztek. Épp, mint az előző műben, a tengerfenék egy darabja felemelkedett, s a tengerészek szemtanúi lehettek, ahogy a már bemutatott kőóriások a víz felszínére emelkednek.

Merő kíváncsiságból, egy véletlen folytán kinyitották a kaput: „A bálványképek valósága, a csillagok iszapzöld, nyálkás szüleménye új életre kelt, hogy igényt tartson arra, ami az övé.” (Lovecraft, 2005, p. 199) A találkozás után csak ketten tudnak elmenekülni, s abból is csak a napló már elhunyt gazdája őrizte meg elmondása szerint még jobbára ép eszét.

A város ugyan nem sokkal ezután újabb földmozgások miatt – amik felemelkedését is megelőzték – visszasüllyedt a tenger mélyére, gazdájával együtt. Azonban, „ami egyszer elsüllyedt, az újra a felszínre emelkedhet” (Lovecraft, 2005, p. 201), ennek lehetősége továbbra is ott lebeg az emberek feje felett. Ez pedig beláthatatlan következményekkel járna, valószínűleg elhozhatná a már Dagonban is beharangozott káoszt. Az ifjú művész esete a legszélsőségesebb példája, amely a felszínre törő monolitoknak és lakójának hatalmas erejét tükrözi. Józan, éber pillanatait teljesen kiszorítják az iszonytató képek a város felemelkedéséről és a velük érkező lényről. Valami olyasmi tör elő az álmain keresztül, melyről semmilyen tudása sem volt, s mégis ez sodorja az elmezavarba, amely a romok elsüllyedéséig csöppet sem enyhül. Az esendőség, tehetetlenség állapotát tükrözi a művész lázalmok közötti vergődése.

Az események kiváltója lényegében ismeretlen marad, s így vonja magára mind a professzor, mind később az elbeszélő érdeklődését. Kíváncsiság övezi ezt a rettentő, istenségszerű erőt, s hatalmas árat fizet az, aki túl sokat megtud róla. Az események összekapcsolása és folyamatba állítása váltja ki a megrettentő hatást, s hint paranoiás félelmet az olvasóra is. Széttöri a meglévő világképet a materiális gondolkodás maradékával együtt, s csak idegenséget, megfoghatatlan erők mozgolódását adja cserébe, amelyek számára az emberiség léte érdektelen. Ez tekinthető a kozmikus félelem eredetének ebben a történetben, s ehhez kötődik a kísérteties érzés is. Valami addig ismertnek gondolt vált menthetetlenül idegenné, s újbóli beillesztése a megszokott dolgok körébe, a fennálló rendszerbe nem járhat sikerrel, viszont új rendszer sem alakítható igazán ki köré. Radikálisan „nem-emberi” marad. Ez a történet is hagy jóadag bizonytalanságot a természetfeletti elfogadásának tekintetében. Ahogy a legtöbb történet esetében, itt is a befogadóra van bízva a döntés, és a mérleg nyelve ebben az esetben is a „nem reális” felé hajlik. Ismét a fantasztikus-csodás területén járunk, mely viszont egyet jelent a fennálló rend létjogosultságának megengásával.

Ebben a novellában jelenik meg szövegszerűen az összeilleszthetőség problémája, amely végig kíséri a befogadót Lovecraft minden művénel. Érezhető kapcsolatok vannak a művek között, s mikor összefűzve sorakoznak fel, mégis hiányérzet marad utánuk. A dolgozatban felvázolt gondolati sor is csak egy esetleges megoldás, mely után újra kezdődik a részek összeillesztésének bevégezhetetlen kényszere. Nem lehet teljes egészében átfogni, ahogy Lovecraft lényei is homályos, megfoghatatlan formákkal jelenhetnek csak meg, s nem is cél, hogy megragadható formával rendelkezzenek. A kód, mely az egész életművet lefedi, szándékosan

áthatolhatatlan – akár Caspar David Friedrich Vándor a ködtenger felett című festménye esetében – minden kíváncsi tekintetet ridegen visszavet. Lovecraft esetében persze ez is egy újabb eszköz a kozmikus rettenet és a kísérteties érzés kiváltására. A megjelenő világ, ebbe a ködös köntösbe burkolva képtelen meghitté válni, idegenül kiveti magából a szemlélőt, akinek pedig elvileg ez lenne az otthona. Ellenáll minden effajta rohamnak, bár ki is kényszeríti az újabb és újabb nekifeszülést, ráadásul a korábban meglévő otthonosságot is szilánkosra töri.

### **Az eddigiek összegzése**

Lovecraftnak ezen történetei megvonják a biztonság érzetét, mind a karakterei körül lévő világtól, azok szűk környezetéből, s az álmok bevonásával a szereplőktől maguktól is. Ahogy az ember világhoz fűződő viszonya megváltozik, az ismerősnek vélt dolgok általuk teljesen más fénybe kerülnek. Az alakoknak rá kell ébrednie, hogy nincs semmi biztos, valódi tudása, s hiába a pozitivista hozzáállás, a megismerés lehetőségei kifejezetten korlátozottak. Mivel a történetek kivétel nélkül valóságközelinek érződnek, a befogadót is ott tartják, így sokkal erősebben érezteti hatását képességeik korlátozottságának felismerése. Ez pedig a lovecrafti szövegvilágnak hála nagymértékben kihathat a befogadó társadalmi valóságára is, legalább egy rövid időre elültetve a kételkedés magját – „rendben van-e ez így?”

A már elfeledett, vagy eleve ismeretlen múlt egyik esetben sem megszilárdult alakban tűnik fel, ugyanakkor meghatározó része a karakter identitásának (Juranovszky, 2014). Nem kap állandó alakot – ahogy Cthulhu példáján látható – és Lovecraft többi természetfeletti lényé is hasonló. Folyton ott visszhangzik a jelenben, s bármikor újra életre kelhet, befolyásolva vagy akár egészében meg is változtatva az egyént és az őt körülvevő világot. A novellák időszemlélete is új perspektívát nyit, mely felülírja és meg is szünteti a korábbi, ez pedig akár az emberi szféra megszüntetését is jelentheti. Az időben éppúgy lehet itt mozogni, mint a térben. Amennyire elválasztja egymástól a különböző idősíkokat – hasonlóképpen az álom és valóság tereihez – épp annyira össze is kapcsolja ezeket. Lehetséges az átjárás közöttük, ha az ember tudja a módját, melyet az Árnyék az időn túlról szemléltethetett a legérzékletesebben.

A valóság, az álmok és a képzelet határai elmosódnak, azonban lényegében minden történet a realitás talaján marad. A múltból felsejülő, rémálomszerű alakok, az irreális szféra kerül a jelen reális talajára, s teszi azt hátborzongatóan idegenné. Ezt nagyban segíti, hogy a lovecrafti istenszerű lényeket nem lehet a materiális világ falai közé zárni. Túl vannak a testi és testetlen hagyományos kategóriáin. Lényegében nincs közük az emberi világhoz, teljesen más szférákból, dimenziókból valók, de legtöbbször képes valamilyen módon megtestesülni. Azonban, ha formát is öltenek, ez az alak a megszokott módon nem körülírható, természetes beállítódásaink nem elégségesek megismerésükhöz.

Nem elhanyagolható szempont, hogy a novellák legtöbbször, mint beszámoló, későbbi feljegyzés kerül az olvasó elé. Sok esetben a főszereplő tölti be a narrátor szerepét. Ő mesél el egy – számára – nem fikcionális történetet, ami így a saját szintjén értelmezhető, mintha a nem fiktív szövegről lenne szó (Nielsen, 2018). A karakter élményei szolgálnak bizonyossággal a természetfeletti létére. A novellák – a kozmikus félelmet megcélzók kifejezetten – mimetikusnak látszanak. Szándékosan hihetők, megtartják a valóságosság illúzióját, a nem természetes elemekkel együtt is. Ugyanakkor ez a mimetikus keret meg is kérdőjeleződhet, ha az olvasó szembesül a narrátor feltörő tébolyával, s rácsmél, hogy egy őrült elméjén keresztül szemlélte az eseményeket. Az, hogy melyik megoldás mellett dönt végül, az egyéneken áll (Richardson, 2018). A befogadó az olvasás során ezen beszámolókat hallgatójává válik, s ezzel a gesztussal egyúttal hitet tesz amellett, hogy a „hallottak” valóban megtörtént események (Ricoeur, 1999, pp. 368-369). Az olvasó beléphet a mű világába, és ugyan megmarad a tudat, hogy fiktív művekről van szó, a novellák valóságra vonatkoztatottsága sem tűnik el.

Minden esetben van némi időbeli távolság is a látottak, megtapasztaltak és a tudósítás között. Ez a karakterek szempontjából fontos, kell valamennyi távolság ahhoz, hogy lehetőségeikhez mérten rendezzék élményeiket és nagyjából áttekintve az egész történetet, képesek legyenek visszaadni és valamennyire megérteni azt, hogy mi is történt velük. A kozmikus félelem felé húzó írásokban ez kifejezetten a leírhatatlan lényekkel, az ismeretlennel, idegennel való találkozás élményének körbejárását jelenti. Az értelmezésekre tett kísérlet – mit láttak, mi sejtett fel előttük – lényegében minden alkalommal zátonyra fut. Megpróbálják „lefordítani” és visszaadni az olvasónak a megfogalmazhatatlant, ez azonban nem járhat teljes sikerrel. Fogalmi készletük nem elegendő ennek megragadására, továbbá ők maguk sem tudtak meg mindent. Ez csak növeli a hiány érzését és a történetek feletti homályt, mely eloszlatását a narrátor meg sem meri kísérteni. Így még több múlik azon, hogy hogyan tudja összeilleszteni a darabkákat, s a szövegek implikálják is, hogy ez megtörténjen, habár ők maguk vetnek aztán gáncot a befogadó elé.

A homály és kétely eloszlatása egyáltalán nem is cél az elbeszélésekben. Lovecraft szándékosan nem hagyja, hogy a befogadó átláthassa, mi is áll a háttérben, lazán körvonalazott magánmítosza kifejezetten jó alapot biztosít ehhez. A jelenségek megmagyarázása, pontos körülírása le is rontaná, vagy akár el is tüntetné a novellák által egyébként kiváltott borzongató hatást. Számára ez a leglényegesebb elem az egészben: létrehozni az olvasóban a retteget, s rávenni, hogy ezt az érzést az olvasás befejeztével is sokáig magában hordozza. A végletekig feszített szóépítményei mind ezt célozzák meg. Ezzel szemben kevesebb hangsúlyt fektetett a történetek megszerkesztésére, s az eddigiekben tárgyaltak alapján is felsejlik egy bizonyos sablon, amely, ha nem is mindenhol, de gyakorta előfordul. Az atmoszféra, mely e sablonosság ellenére is belengi műveit, eléri a kívánt hatást, az olvasó a különösség, a kísértetiesség érzésével lép ki a történetekből. A sajátjától valamely módon alapvetően eltérő, mégis azzal túlon túl megegyező világ hátborzongató



idegenségének érzésével. Ebben a tapasztalatban már nem találni otthonos pontot, s nem is tehető újra azzá. Már nem lehet újra beilleszteni az addigi világképbe, integrálni az ismert dolgok közé. Nem lesz számunkra sem megtartó, sem útbaigazító történet (Marquard, 2001, pp. 351-352). Ezek az elbeszélések nem teszik a világot kevésbé idegenné, sem áttekinthetőbbé, inkább csak súlyosbítják a fennálló helyzetet. Kiléptetik az olvasót a felgyorsult modernizáció miatt egyre inkább eldologiasodott világból (Marquard, 2001, p. 356), ugyanakkor vissza is lökik belé, hiszen egy félelemmel és idegenséggel teli, átláthatatlan „realitást” kínálnak helyette.

### **Randolph Carter és „Dreamland”**

Lovecraft majd minden művében fellelhetők utalások, melyek összekötik az írásokat. A leginkább összefüggő alkotásai pedig Randolph Carter alakja köré szerveződnek. Rajta keresztül nyerhetünk leginkább bepillantást az álmoknak egy, ha nem is barátságosabb, de valahogy mégis meghittebb világába. Az ide sorolható novellák többsége beillik a kozmikus félelem kiváltására szánt művek közé is, ugyanúgy fellelhetők utalások a Necronomiconra és más ősi szövegekre ezekben az alkotásokban, a megjelenő természetfeletti lényekkel ugyanez a helyzet. A rémtörténetek és „Dreamland” valamivel mesésebb területe nem válik szét élesen, nem szükséges őket elhatárolni, s ezek teszik Lovecraft szinte teljes életművét egy hatalmas építménnyé (Varga, 2003). Az álom-ciklushoz tartozó művekben – bár nem mindig egyértelmű, mely írások sorolhatók ide – ugyanúgy szerepet kaphat a félelemkeltés, sok esetben rettenetes hatalmak állnak a háttérben, és a világ itt is fragmentált, a káoszhoz közelít, de a hangsúlyok eltolódnak. A legtöbb darabban erősebben jelentkezik a keresés motívuma. A hősök keresnek valamit, általában egy helyet, melyhez a meghittség érzése kötődik. Sokszor minden józan megfontolás ellenére is megpróbálják elérni, akkor is, ha ezzel istenszerű hatalmakkal szegülnek szembe. Ezek a „helyek” önmagukban nem meghatározóak, többletjelentést rejtenek magukban. Valamiféle teljesség ígérését hordozzák, a meghittség és otthonosság ígérését, amelyet a felvilágosodás talajáról már csak itt tapasztalható meg, s csak azoknak elérhető, akik hajlandók a keresésére indulni. Idesorolható történetek többek között az Inoran keresése, Más istenek, A Fehér Hajó, Ulthar macskája, Zarándokút Kadath-ba, és Az ezüstkulcs.

A félelem innen sem vész ki, ott bujkál mindenhol, de a szereplők viszonya ezekhez már egészen más. A rettenetes hatalmakkal való találkozás nem fenyeget örülettel, nem idegenednek el megszokott dolgaiktól, világképüktől mert ahhoz ezek a hatalmak szervesen hozzátartoznak. Védve vannak egészen addig, míg el nem vesztik az „álmok kapujának kulcsát” (Lovecraft, 2001, p. 347). Ezek az alakok vagy az Álomföld lakói, vagy álmódók – egyszerű, földi emberek. Az álmok szerepe itt egészen más, mint a korábban tárgyalt novellákban; önálló térré válnak, mégsem válnak el teljesen a valóságtól. Horizontot nyit az emberek előtt, mellyel megmenthetővé válik saját identitásuk. Bármivel szembesüljenek is, az sem

világképüket, sem személyiségüket nem lesz képes felülírni. Az álmok kulcsának elvesztése így összességében a tömegbe való beolvadást, uniformizálódást, az addig széles látókör beszűkülését jelenti, amelyből aztán csak keservesen lehet visszakecmeregni. Az álmok körébe való belépéssel tehát nem határolódunk el a valóságtól, bár itt egy „másik valóság” tárul fel, mégsem különbözik az eddigiektől, mindössze a szemléletmódbeli változás jelent változást. A narrátor szélesebb látóköre, elfogadóbb attitűdje, az álomföldi lények éppúgy, mint az eddig tárgyalt történetek alakjai, képesek betörni a reális szférába és pontos körülírásra alkalmatlan formát ölteni. Éppúgy jelenthetnek fenyegetést, és forgathatják fel a materialista világot, mint a korábbi istenszerű figurák.

A Pickman modellje című mű szolgál erre jó példaként, ebben már megcsaphatja a befogadót az álomföldek szele, amely viszont a narrátor alakja és szemléletmódja miatt éppoly rettenetes hatást ér el, mint az eddig tárgyaltak bármelyike. A főszereplő, aki a narrátor szerepét is betölti, az eddig felmutatott karakterek sorát gyarapítja: a felvilágosodás talaján álló, racionalista figura. Ő ismerkedik össze Pickmannel, a festővel és egy véletlen felfedezés miatt kénytelen szembesülni azzal, hogy a világ körülötte nem feltétlen olyan, amilyennek ismeri. Az ebbe való beavatódás következtében életét ezután rettegésben tölti el, s a befogadót is a kísérteties érzés vonja büvkörébe.

A művészt kezdettől csodálta különös alkotásai miatt, mert szerinte „az igazán hátborzongató művek megalkotója olyféle képzelőerővel rendelkezik, mely modelleket alkot, és valós képeket idéz meg a szellemvilágból, melyben él.” (Lovecraft, 2003, p. 343) Pickman személyében pedig egy effajta igazi zsenit vélt felfedezni. A képein lévő szörnyalakok eleveensége ragadja magával az elbeszélőt. Pickman megkedveli rajongóját, és úgy dönt, elviszi őt egyszer a műtermébe, hogy megmutassa neki a képeit, amelyeket a közízlés végképp nem tűrt volna bemutatni. Ott kerül a főhős kezébe egy modellként szolgáló fénykép, amely viszont nem a háttérfestéshez nyújtott segítséget, mint ahogy Pickman állítja, hanem magát a vászonra kerülő lényt ábrázolta:

„Egy istentelen fürtelem (...) csontos karmaiban pedig egy ember maradványit tartotta, és úgy csócsálta a fejet, ahogy egy kisgyerek szopogatja a nyalókáját. Kushadó testtartása azt az érzetet keltette a szemlélőben, hogy bármely pillanatban elhajíthatja eledelét, hogy zaftosabb zsákmány után nézzen.” (Lovecraft, 2003, p. 352)

A narrátor a tőle telhető legpontosabb részletezéssel adja vissza hallgatójának, hogy milyen alakot látott a vásznon és a fotón. Beszél kutyapofáról, hegyes fülekről, tompa orról, próbálja rávenni a beszélgetőtársát – és a befogadót –, hogy elképzelje az általa látott szörnyet, mely egy életre mély nyomot hagyott benne. A kép ráadásul ott készült a műterem pincéjében, a kőkúttal a háttérben, jelezve, honnan is mászhatott elő az a bestia. A főszereplő alig néhány lépésre volt attól a ponttól, ahol

egy számára ismeretlen, félelmetes világ lényei a felszínre törhettek, s törhetnek fel ezután is.

A borzongató hatás itt is létrejön mikor kiderül, hogy Pickman nem képzelete szüleményeit vitte vászonra, hanem a szintiszta valóságot örökítette meg. S ezzel megint a fantasztikus-csodás körébe kerülünk, fel sem merül, hogy a történet élét valamilyen racionális magyarázattal el lehetne venni. A kitaláltak hitt szörnyalakok beszivárognak a hétköznapi dolgok körébe, a valóság részeivé válnak. Két világ találkozása és egybeolvadása játszódik le. Az álom és a valóság közötti határok mosódnak el itt is, még hangsúlyosabban, mint a korábbi művek esetében. Itt az álom mint egy másik realitás jelenik meg, igazságértéke már megkérdőjelezhetetlen. Ezúttal viszont nemcsak ezek a síkok találkoznak, hanem az elbeszélő és Pickman személyén keresztül két embertípus is. Egyrészt az materialista, pozitivista figura, másrészt itt már felsejlik vele szemben az „álmodó” alakja. A Pickman által lefestett lények kísértetek voltak, akik előszeretettel járnak fel portyázni az emberek közé, s a világból való eltávozása után a festő maga is egy lett közülük (Lovecraft, 2001, p. 288). Mind a lények, mind a festő ezer szállal kötődik az Álomföldhöz. Pickman egészen más módon volt képes szemlélni környezetét, számára a különös lények megismerése nem fenyegetett a fennálló világrend megingásával, igaz, esetében ez együtt járt azzal, hogy ő maga sem volt teljesen emberi lénynek tekinthető.

A narrátor nézőpontja érvényesült a történetben, általa értesülünk a történésekről, s épp ezért a novella a kozmikus félelem kiváltására hivatott művek körében marad. Az ő logikájával minden, ami a tudomására jutott borzalmas, és felforgatja az általa megszokott világot, amelyben minden meghitt és ismerős, s ezáltal az olvasóé is. Bár nem marad kétely a természetfelettil – avagy itt álombéli lényekkel kapcsolatban – az olvasó valós környezetéből kilopja az addigi meghittséget. Hozzá kell tenni, hogy ennél a novellánál csak a többi történet ismeretében lehet kijelenteni, hogy benne álombéli lények jelennek meg, hiszen maga a szöveg nem utal erre, mégis egyértelműen erről van szó. Pickman maga is megjelenik más művekben, méghozzá Randolph Carter társaságában.

A legtöbb történetben, amelyek főképp a kozmikus félelem kiváltására hivatottak, az álombéli teremtmények csak egy-egy pillanatra mutatkoznak meg vagy hatalmuknak, jelenlétüknek csak közvetetten lehetünk tanúi, mint a Pickman modellje című műben. Azonban nem egy helyen ennél sokkal több szerephez jutnak, s ezen művek közül több Randolph Carter alakjához kötődik, az ő szemszögéből is megismerhetjük ezen különös entitásokat. Ezek közül is a Zarándokút Kadath-ba az a történet, amely szinte teljesen összefűzi Dreamland szétfutó szálait. Itt Carter karakterén keresztül összeír több novella, például a Pickman modellje, A Fehér Hajó, Celephais, Más Istenek; s van amelyikről, csak emiatt lehet kijelenteni, hogy az álom-ciklus részét képezheti, ilyen az Ulthar macskáit.

Carter ebben a kisregényé nyúló történetben az álmaiban látott városba való belépésért hajlandó az istenek székhelyét is felkutatni. Útja során az említett novellákból már ismert lényeket, embereket vonultat föl. Megjelenik Pickman, a kísértetek, Ulthar és a macskák, említésre kerül A Fehér Hajó narrátora, a Más Istenek címszereplői és novellában megjelenő Atal, s sor még hosszan folytatható lenne, mintegy egyetlen pontba kapcsolva össze a különálló történeteket. A keresés sikerrel zárul, azonban amikor végre beléphet, ráeszmél, hogy az alkonyi város szülővárosa kedves képeiből áll, az elmúlt valóság visszhangja. Egy kedves, már csak az emlékekben élő, meghitt város képe, már nem taszítja a kísérteties területére se az olvasót, se a karaktert, sőt, a reális, éber világot is ismét otthonosabbá, színesebbé képes varázsolni. S itt fordul át a Lovecraft által oly irreálisnak és idegennek tűnő, mégis túlon túl ismerős világ a hátborzongató idegenségből újra meghitt, biztonságos helyé, ahol az ember megvetheti a lábát. Amennyiben képes rálelni ennek kulcsára.

Ebben az írásban, mint két későbbi Carter alakja köré szerveződőben (Az ezüstkulcs és Az ezüstkulcs kapuin át című művekben) sem a főhős az elbeszélő hang gazdája, s ez jellemző több, más álomföldi történetre is. Az író nem engedi, hogy egy beszámoló hallgatójává váljon a befogadó, ezzel első ránézésre nagyobb távolságot teremtve a kettő között. Másrészt viszont Carter nem hasonlítható az eddigi tudósforma alakokhoz. Sokkal inkább egyénített, mint az eddigiek, de ő is egy embertípust példáz, a sorsába bele nem nyugvó, kutató alakját.

Randolph Carter habár érezhetően kiemelt a többi karakterhez képest, jóformán rejtve marad. A történetekből nem tudunk meg róla sokat, pusztán annyit, hogy érdeklődik a hétköznapi kivül eső dolgok iránt, álmodozó természetű. Kora, környezete számára, mely kizárólag a logikára, észre épít és minden természetfeletinek, titokzatosnak tűnő dolgot irtózással félresöpör, amolyan fekete bárány. Ő az álmodó ember megtestesítője. Az ezüstkulcs című novella árul el talán róla a legtöbbet. Carter társadalomba való beilleszkedése egyet jelent egy, a többiekéhez hasonló szerep felvételével, s odaláncolja a valósághoz. Korát és azokat az embereket szemlélve, „kik elvetették a régi mítoszokat” (Lovecraft, 2001, p. 349), egyre inkább megkeseredik ebben a felvállalt maszkban. Lovecraft Carteren keresztül itt szinte nyílt ellenszenvvel pontos körképet vázol fel saját kultúrájáról:

„Ezek vagy mindenestül tagadtak mindent, vagy átgyúrták a barmokéval közös, megbízhatatlan, durva ösztönökké; így bűzben, fájdalomban, rútságban, aránytalanságban tengették napjaikat, ama nevetséges büszkeségben éldegélve, hogy elszöktek valamitől, ami semmivel sem volt tévesebb annál, mint ami fogva tartotta őket. A félelem és a vak jámborság isteneit elcserélték a szabadosság és az anarchia isteneire.” (Lovecraft, 2001, p. 349)

Minél több időt tölt ebben a lecsupaszított valóságban, fokozatosan elveszti a számára oly drága álomvilágot. Az eltűnt kulcs az álmokhoz való jogának elvesztését

is jelképezi. Ezután már hiába vágyja vissza, képtelen elérni a csodás vidéket. Ebből a valóságban ragadt emberből kiveszett a fantázia, idegenné vált számára a varázs. Itt is keresés kezdődik, s végül megleli ismét a kulcsot az álmokhoz, s rajtuk keresztül saját gyermeki énjéhez. Újjászületése a világtól való teljes eloldódással jár. Az író csak sejteti a végén, hogy Carter Álomföldre került, de nem nyújt igazán megnyugtató befejezést.

Randolph Carter nem csak az álmodó alakját mutatja fel a befogadónak, hanem az olvasót magát is: azt, hogy milyennek kellene, vagy még inkább milyennek érdemes lennie. A történeteken keresztül – legyen az horrorisztikus, álombéli akár ezek keveréke – az olvasó is álmodóvá lesz. Ez szelídítheti meg a történeteket, és veszi el a kísérteties élet. A kozmikus félelem tapasztalatán nem változtat, de megengedőbb, s mégsem ránt ki minden biztos alapot az ember lába alól, habár önmagában ahhoz is le kell lépjen a racionalitás minden természetfelettit kizáró szabályainak kőtáblájáról. Minden novella egy-egy kapocs, amely nem hagyja kiveszni a varázst a befogadó körüli világból. Nem süllyed sivárságba a modernizáció által rákényszerített szerepek ellenére sem. Így nem válnak számára idegenné sem a múlt hagyományai, sem saját jelene. Újra varázst és színeket visznek az egyre fakóbb világba, még akkor is, ha az ettől kifejezetten sötét árnyalatot ölt. Még az általuk keltett megrettenés és idegenség is visszalopja befogadó valóságába az onnan már jórészt kiveszett csodákat. A reális és az irreális egymásnak feszülő szférája ezzel kibékülhet, a köztük lévő határ veszteség nélkül feloldódhat. A befogadó valamiféle egész érzésével léphet ki a szövegből, ami ugyan a maga totalitásában megragadhatatlan marad, ám ez értékét nem csökkenti. A csonka darabok érezhetően a helyükön vannak, s közvetetten fölmutatják, ami másképp megtapasztalhatatlan lenne.

### Lezárás

Howard Phillips Lovecraft tehát rengeteg szállal kötődik a gótikus hagyományhoz, habár nála ezek az elemek már egész más színben tűnnek fel. Művei mégsem kizárólag a hagyomány továbbvitelét jelentik, és nem írhatók le pusztán úgy, mint fantasztikus-csodás történetek sem. A reális és az irreális szféra találkozásából ugyan legtöbbször a természetfeletti léte nyer igazolást, azonban ezzel az irreális egészében felülírja a valóságnak vélt világot. Ez a hatás nem is feltétlenül korlátozódik a szereplő környezetére, a befogadó világnézetét éppúgy megingathatja.

Lovecraft a kozmikus félelem irodalmának megalkotója is. Hátborzongató, a múltból a jövőbe nyúló történetei és megragadhatatlan lényei által létrehozott túlon túl realisztikus világa nem csupán félelemkeltésre szolgál. Univerzuma nem merül ki annyiban, hogy kiszakít a megszokott hétköznapiaktól s idegenségbe taszítja azokat. Tükröt tart kora szélsőséges materializmusa számára, mely ugyan a vallástól, a régi mítoszoktól való elszakadást hirdette, mégsem volt képes igazán megválni

tőlük, csak leváltotta őket (Horkheimer, Adorno, 2011, p. 46). Valami lényegében megismerhetlentől való retteget mutat fel a felvilágosodás talaján, amely az ismeretlen megszüntetését is céljának tekintette (Horkheimer, Adorno, 2011, p. 21). Ebbe a világba vezeti ő vissza a megismerhetlent, mely örökké sokkal hatalmasabb az embernél.

A Patkányok a falban, az Árnyék Innsmouth fölött, Az örület hegyei, de még az Árnyék az időn túlról, a Dagon és a Cthulhu hívása is, mind a tipikus racionális, kíváncsi, kutakodó tudósfiguráját mutatják fel. Ezen karakteren keresztül a fennálló kultúra építményét rombolja le minden esetben egy, az embernél hatalmasabb erő megjelenése. A felismerés, hogy ismeretei tévesek, s a dolgok mögött megsejtett valódi lényeg valami radikálisan nem emberi, tarthatatlanná teszi az addig uralkodó világnézetet, s ez épp annyira igaz lehet az olvasóra, mint a főszereplőre. A főhős így minden esetben olyan tudás birtokába kerül, mely tébolyt vagy saját szubjektumának megsemmisülését vonja maga után (Nemes, 2011). Képtelen fenntartani az addigi rendszert, vagy másikat alkotni, melybe beilleszthetné azt a végtelen idegenséget, amellyel szembe került. A világa saját szubjektumával együtt hullik darabokra.

Már ezekben a történetekben is fontos szerepet játszanak az álmok. Fenntartják a kételyt, s közben ezek adnak kulcsot a bizonytalanság megszüntetéséhez is. A Pickman-modelljében még épp csak felvillanó, későbbiekben feltáruuló Álomföld az egyetlen „hely”, mely minden rettentő felismerés ellenére is képes józan eszénél tartani a karaktereket. Rajta keresztül még megtapasztalható a totalitás, amely egyébként elérhetetlen maradna. Az álom-ciklus darabjai közül nem egy hátborzongató hatást kelt, s a korábban tárgyalt történetekhez hasonlóan megrázhatja a befogadót. Hatásuk mégis eltér az eddigiektől, a természetfeletti megtapasztalása nem jár együtt a fennálló világgal és a főhős elméjének összeomlásával vagy halálával. S ahogy Randolph Carter alakján keresztül felmutatható, amíg az ember nem fordul el ettől a világtól, addig a reális és irreális szféra megfér egymás mellett.

Lovecraft eléri, hogy az olvasó is álmodó legyen, nyitottá váljon a különösre, de képes legyen önmaga maradni akkor is, ha valami érthetlennel, nálánál mérhetetlenül hatalmasabbal találná szemben magát. Ráveszi, hogy az általa feltárt szakadozott képekből álló világot még tovább bővítse. Az álmok és rémképek kifogyhatatlan tárházát kínálja, s az általa létrehozott univerzum folyamatosan teremődik tovább, az olvasás és az olvasó által.

## Irodalom

- Bartha J. (2013). *Kísérteties beszédek – Kierkegaard romantikus unheimlich-fogalma*. <http://laokoon.c3.hu/dok/kierkegaard/bartha.pdf>
- Burke, E. (2008). *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*. Budapest: Magvető.
- Carroll, N. (2006). *A horror paradoxona*. <http://metropolis.org.hu/a-horror-paradoxona>
- Creed, B. (2006). *A horror és az iszonytató nőiség*. <http://metropolis.org.hu/a-horror-es-az-iszonytato-n-337-iseg-1>
- Földényi F. L. (1986). *Caspar David Friedrich*. Budapest: Helikon.
- Földényi F. L. (2003). *Melankólia*. Pozsony: Kalligram.
- Freud, S. (2001). A kísérteties. Ford. Bókay A., Erős F. In Erős Ferenc (szerk.), *Sigmund Freud Művei IX. – Művészeti írások*. Filum Kiadó, Budapest: Filum.
- Freud, S. (2001). A költő és a fantáziaműködés. Ford. Bókay A., Erős F. In Erős Ferenc (szerk.), *Sigmund Freud Művei IX. – Művészeti írások*. Budapest: Filum.
- Freud, S. (2001). A téboly és az álmok W. Jensen Gravidá-jában. Ford. Bókay A., Erős F. In Erős Ferenc (szerk.), *Sigmund Freud Művei IX. – Művészeti írások*. Budapest: Filum.
- Freud, S. (2011). *Totem és tabu*. Ford. Dr. Pártos Zoltán. Onga: Belső Egészség.
- Gadamer, H.-G. (1991). Szöveg és Interpretáció. Ford. Hévízi O. In: Bacsó B. (szerk.) *Szöveg és interpretáció*. Budapest: Cserépfalvi.
- Ginzburg, C. (2010). Nyomok. A jel-paradigma gyökerei. Ford. Farkas K., Schneiber T., Paksy E., Farkas H. In *Nyomok, bizonyítékok, mikrotörténelem*. Budapest: Kijárat.
- Hegel, G. W. F. (1980). *Eszztétikai előadások, I. Kötet*. Budapest: Akadémia.
- Horkheimer, M., Adorno, T. W. (2011). *A felvilágosodás fogalma, In.: Uő.: A felvilágosodás dialektikája*. Ford. Bayer J., Geréby Gy., Glavina Zs. Budapest: Atlantisz.
- Joshi, S. T. (2001). *A Dreamer and a Visionary*. Liverpool: Liverpool University Press.

- Juranovszky, A. (2014). Örökség és történelem a gótikus irodalomban. *Első század*. 13(2).  
[http://epa.oszk.hu/01600/01639/00012/pdf/EPA01639\\_első\\_szazad\\_2014\\_nyar\\_077-086.pdf](http://epa.oszk.hu/01600/01639/00012/pdf/EPA01639_első_szazad_2014_nyar_077-086.pdf)
- Kierkegaard, S. (2004). Az irónia fogalmáról. In: *Soren Kierkegaard művei 1*. Pécs: Jelenkor.
- Kierkegaard, S. (2014). Filozófiai morzsák. In: *Soren Kierkegaard művei 5*. Pécs: Jelenkor.
- Kisantal, T. (2003). *Fantasztiikum, horror és töredékesség H. P. Lovecraft szövegeiben*. <https://www.prae.hu/journalitem/236-fantasztiikum-horror-es-toredekesseg-h-p-lovecraft-szovegeiben/>
- Lovecraft, H. P. (2001). *Howard Phillips Lovecraft összes művei - I. kötet*. Ford. Bihari Gy., Galamb Z., Gálvölgyi J., Kornya Zs., Nagy G., Sóvágó K., Tézsla E. Budapest: Szukits.
- Lovecraft, H. P. (2003). *Howard Phillips Lovecraft összes művei - II. kötet*. Ford. Bihari Gy., Galamb Z., Gálvölgyi J., Kornya Zs., Nagy G., Sóvágó K., Tézsla E. Budapest: Szukits.
- Lovecraft, H. P. (2005). *Howard Phillips Lovecraft összes művei - III. kötet*. Ford. Bihari Gy., Galamb Z., Gálvölgyi J., Kornya Zs., Nagy G., Sóvágó K., Tézsla E. Budapest: Szukits.
- Lovecraft, H. P. (2011). *Howard Phillips Lovecraft legjobb művei*. Ford. Bihari Gy., Galamb Z., Gálvölgyi J., Kornya Zs., Nagy G., Sóvágó K., Tézsla E. Budapest: Szukits.
- Marquard, O. (2001). A kérdés, amelyik úgy szól, vajon hogyan is szól a kérdés, melyre a hermeneutika a válasz. Ford. Mesterházi M. In *Az egyetemes történelem és más mesék*. Budapest: Atlantisz.
- Marquard, O. (2001). A szellemtudományok nélkülözhetetlensége. Ford. Mesterházi M. In *Az egyetemes történelem és más mesék*. Budapest: Atlantisz.
- Nemes Z. M. (2011). *A Pickman-paradoxon. H. P. Lovecraft és a vizuális reprezentáció*.  
[https://www.prae.hu/prae/content/journals/prae%20maj%20165x235\\_13.pdf](https://www.prae.hu/prae/content/journals/prae%20maj%20165x235_13.pdf)
- Nielsen, H. S. (2018). Természetessé és nem természetessé tevő olvasási stratégiák: a fokalizáció újratárgyalása. *Helikon* 64(2).
- Radnóti S. (2004). Gravidá esettanulmány In: *Műhelymunka*. Debrecen: Csokonai.



- Richardson, B. (2018). Denarráció. A permeábilis narrátor. *Helikon*. 64(2).
- Ricoeur, P. (1999). A történetelem és a fikció kereszteződése. In *Válogatott irodalomelmélet tanulmányok*. Budapest: Osiris.
- Szelényi I. (2014). Varázstalanítás – jegyzetek Max Weber modernitáselméletéhez. *Holmi*. 26(11).
- Todorov, T. (2002). *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Ford. Gelléri G. Budapest: Napvilág.
- Tóth Cs. (2018). Nem természetes narratológia. *Helikon*. 64(2).
- Tyson, D. (2010). *The Dream World of H. P. Lovecraft: His Life, His Demons, His Universe*. Woodbury: Llewellyn Worldwide.
- Varga I. (2003). *H. P. Lovecraft és az álmföldek*  
[http://hplovecraft.hu/index.php?page=files\\_hpl&id=46](http://hplovecraft.hu/index.php?page=files_hpl&id=46)