

## Fantasztiikum Neil Gaiman műveiben

**Absztrakt.** A tanulmány Neil Gaiman művészetének fantasztiikumhoz való viszonyát elemzi. Az első részben Tzvetan Todorov *Bevezetés a fantasztiikus irodalomba* című műve segítségével közelít Gaiman életművéhez. A második rész egy konkrét szövegről (*Megint világvége*) tesz elemző megjegyzéseket úgy, hogy az értelmezésbe bevonja a kortárs irodalomértés fantasyról szóló szövegeit is.

Napjainkban a fantasztiikus irodalom, a fantasy reneszánszát éljük. Egyre másra jelennek meg a zsánerhez köthető művek, s ezek népszerűbbek, mint valaha. Ennek köszönhetően a műfaj irodalomban elfoglalt helye is átértékelődni látszik – egyre több tanulmány mutat rá, hogy e populáris regiszterhez köthető és az irodalmi kánon peremén elhelyezkedő művek bizony több figyelmet érdemelnének, mint amennyiben eddig részük volt.

Jelen tanulmány a kortárs fantasy egyik meghatározó alakjának, Neil Gaiman művészetének fantasztiikus irodalomhoz való viszonyát vizsgálja. Az első, általánosabb, bevezető részben az egyik klasszikus fantasztiikumelmélet segítségével közelítünk a művekhez. Tzvetan Todorov *Bevezetés a fantasztiikus irodalomba* című műve bár nem a legfrissebb darabja a fantasyvel foglalkozó szakirodalomnak, de számos megállapítása máig megállja a helyét, éppen ezért megkerülhetetlen. Nagy előnye továbbá ennek a műnek, hogy a fantasztiikummal mint az irodalmi élet szerves részével foglalkozik, azt a többi irodalmi zsáner kontextusában tárgyalja, s nem vitatja el tőle azt az egyenrangúságot, melyet sok kortárs elméletíró megvon a műfajtól.

Bármilyen jelentős is legyen Todorov műve, 1970-ben íródott, s ezért semmiképpen sem lehet kizárólagos támaszunk a vizsgálódás során. Az elmúlt évtizedek ugyanis a fantasy expanziójának köszönhetően számos új szubzsáner megjelenését hozták magukkal, melyek az irodalmi posztmodernség térnyerésével párhuzamosan bizonyos szempontokból idejét múlttá tették Todorov művét. Éppen ezért a dolgozat második részében, ahol az ún. dark fantasy műfajáról lesz szó – ez köthető a leginkább Gaiman nevéhez –, kortárs magyar irodalomtudósok fantasztiikumról szóló tanulmányait hívjuk segítségül.

Tehát míg a dolgozat első része egy általános bevezetőt kínál a fantasztiikus irodalomhoz, s Neil Gaiman műveiről is általánosságban szól, addig a második rész a fantasy egy kiválasztott részéről – a dark fantasyről – értekezik, s egy konkrét szöveget elemez. A problémának egy ilyen, két irányból történő megközelítése remélhetőleg pontosabb szövegolvasást eredményez, és elég koherens lesz ahhoz, hogy érdemben járuljon hozzá a fantasztiikumról szóló irodalmi diskurzushoz és Neil Gaiman műveinek recepciójához.

## Tzvetan Todorov: Bevezetés a fantasztikus irodalomba

Todorov szerint a fantasztikus irodalom elnevezés egy irodalmi műfajra vonatkozik. A könyvében az a cél vezérli, hogy felfedezze a szabályt, amely több szövegben is működik, vagyis nem egy kiválasztott művet elemez, hanem több, konkrét elemzésből próbál levezetni egy általános szabályt.

A fantasztikum lényege, hogy egy olyan világban, amilyen a miénk, bekövetkezik egy olyan esemény, amelyet nem tudunk megmagyarázni e jól ismert világ törvényeivel. „[V]agy az érzékek csalódásáról van szó, a képzelet munkájáról, s ekkor a világ törvényei fennmaradhatnak jelenlegi formájukban – vagy az esemény valóban végbement, a valóság része, ám ez esetben ezt a valóságot számunkra ismeretlen törvények szabályozzák.”<sup>1</sup> A fantasztikum e bizonytalanság idejét tölti ki, ha választunk az egyik vagy a másik válasz mellett, más műfajba lépünk: a különösbe vagy a csodásba. Tehát Todorov szerint a fantasztikum egy átmeneti állapot, a habozás ideje, amíg döntünk a felől, hogy amit látunk, valóságos-e vagy sem.<sup>2</sup> Ebből következik, hogy magát a jelenséget a valóshoz és a képzelthez képest kell meghatározni.

Fontos kérdés, hogy kihez köthető ez a habozás: az olvasóhoz vagy a szereplőhöz.<sup>3</sup> Ez nem minden esetben határozható meg egyértelműen, hiszen a kettő sokszor egybefonódik: „A fantasztikum (...) az olvasó beilleszkedését feltételezi a szereplők világába: önmagát az ellentmondásos észlelés által határozza meg, amelyet az olvasó is átél az elmesélt jelenségek kapcsán.”<sup>4</sup> Neil Gaiman *Amerikai istenek* című regényében a főszereplő számos furcsa dologgal szembesül, és sokáig nem tudja eldönteni, hogy amit tapasztal, az a véletlen játéka, illetve képzelgés, vagy pedig valós esemény.<sup>5</sup> Ebben a játékban az olvasó is kénytelen részt venni, egészen addig, míg nyilvánvalóvá nem válik, hogy valós eseményekről van szó. Ekkor azonban már a csodás birodalmában járunk. Vannak viszont olyan történetek is, amelyek végig nyitva hagyják a kérdést: egyaránt támogatják természetes és a természetfeletti magyarázatot. Ilyen például az *Idegen részek* című Gaiman-novella, amelyben nem tudjuk eldönteni, hogy az elbeszélő a saját paranoid képzelgése áldozata lett, vagy egy nem e világból származó lény szállta meg.

Todorov a fantasztikum megjelenését három feltételhez köti.<sup>6</sup>

1. A szereplők világát élő személyek világának kell tekintenünk, s haboznunk kell az elbeszélte események természetes vagy természetfeletti volta között.
2. A habozást átérezheti valamelyik szereplő is.

1 Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Budapest, Napvilág Kiadó, 2002, 25.

2 Vö.: „A fantasztikum tehát a csak természeti törvényeket ismerő ember habozása egy természetfölöttinek tűnő esemény láttán.” *Uo.*, 25.

3 Meg kell jegyeznünk, hogy olvasó alatt Todorov az olvasói funkciót érti.

4 *Uo.*, 30.

5 „Talán csak álmodtam – de biztosan nem –, vagy túls sokat szippantottam a dagadt kőlyök szintetikus varangybőr füstjéből, esetleg éppen megőrültem...” Neil GAIMAN, *Amerikai istenek*, ford. JUHÁSZ Viktor, Szeged, Szukits, 2003. 47.

6 TODOROV, *i. m.*, 31.

3. Az olvasónak el kell utasítania az allegorikus és a költői értelmezést, mivel azok lerombolják a fantasztikumot.

A történet végén tehát az olvasó döntést hoz. Ha úgy dönt, „hogy a valóság törvényei változatlanok maradhatnak, és lehetővé teszik a leírt jelenség magyarázatát, azt mondhatjuk, hogy a mű (...) a különöshöz tartozik. Ha épp ellenkezőleg, úgy dönt, hogy új természeti törvényeket kell elfogadnunk, melyek révén a jelenség magyarázhatóvá válik, a csodás műfajába lépünk.”<sup>7</sup> A fantasztikum sokkal inkább e két műfaj határán helyezkedik el, mintsem, hogy önálló legyen. Ennek megfelelően a különösön és a csodáson kívül két átmeneti műfajt is be kell vezetnünk.

A fantasztikus-különös műfaját leginkább a krimik és a romantikus regények kedvelik. E művek olyan eseményeket mutatnak be, „melyek természetfölöttinek tűnnek a történet során, végül racionális magyarázatra lelnek.”<sup>8</sup> Rengeteg véletlen egybeesés, a körülmények szerencsés vagy szerencsétlen összjátéka, illetve szándékos konspiráció kelti itt a természetfölötti látszatát.

A fantasztikus-csodás műfaja a leginkább jellemző a dark fantasyre és Gaiman műveire. Ide olyan történetek tartoznak, melyek „fantasztikusnak tűnnek, majd a természetfölötti elfogadásával érnek véget. Ezek a történetek állnak legközelebb a tiszta fantasztikumhoz, mivel a magyarázat és az észérvek híján mindig a természetfölötti létét sugallják.”<sup>9</sup> A már említett *Amerikai istenek* című regény is ide tartozik. Az elbeszélés a hétköznapi síkon indul, a természetfölötti eseményeket látva a főszereplő és az olvasó haboznak egy ideig, de végül nyilvánvalóvá válik, hogy a történetek nem magyarázhatók meg a valós világ törvényei szerint.

Todorov felhívja a figyelmet a fantasztikus szövegek retorikusságára, hogy funkcionális kapcsolat létezik a természetfölötti és az alakzat között: „A fantasztikum és a képes beszéd közötti különböző kapcsolatok egymást értelmezik. A fantasztikum azért él minduntalan retorikai alakzatokkal, mert ezekből származik. A természetfölötti a nyelvből születik, annak egyszerre következménye és bizonyítéka: nemcsak az ördög és a vámpír léteznek csupán szavakban, de azt is csak a nyelv képes megragadni, ami soha nincs jelen: a természetfölöttit.”<sup>10</sup>

A fantasztikus történetek narrációját elemezve Todorov megjegyzi, hogy ezekben a művekben a narrátor általában „én”-t mond. Miért van ez így? Tudjuk, hogy az irodalmi szöveg mondatai nem valódi állítások, mert nem felelnek meg az igazság próbájának. „Az irodalmi nyelv megállapodáson alapuló nyelv, ahol lehetetlen az igazság vizsgálata. (...) Ellenben az irodalom megköveteli a belső érvényességet és az egyezést.”<sup>11</sup> Meg kell azonban jegyeznünk, hogy „a szövegen belül csak a szerző állítása nem értelmezhető az igazság kategóriája szerint, a szereplők szavai lehetnek hamisak vagy igazak”.<sup>12</sup> Erre épül számos detektívregény. Ha azonban a narrátor beszél „én”-ként, a probléma összetettebbé válik, hiszen a szavai nem vethetők alá az

7 Uo., 39.

8 Uo., 42.

9 Uo., 48.

10 Uo., 73.

11 Uo., 73.

12 Uo., 73.

igazság próbájának, de szereplőként hazudhat. Ezért remekül megfelel a fantasztikus műfajnak. Todorov szerint egy ilyen elbeszélővel az olvasó könnyen tud azonosulni, főleg ha az egy teljesen átlagos ember.<sup>13</sup> A narrátor-szereplő megkönnyíti az azonosulást, illetve hitelesíti az elbeszélést. Umberto Eco írja a *Hat séta a fikció erdejében* című művében, hogy „a fiktív világok a valóságos világ parazitái.”<sup>14</sup> Éppen ezért bármilyen fantasztikus dolgot is akar elmesélni a történet, mindig kell valami, ami a mi valós világunkhoz köti az elbeszélést, ezáltal hitelesítve azt. Az *átváltozás* példáján (melyre Todorov is hivatkozik) mutatja be, hogyan fordít át Kafka egy teljesen fantasztikus felütést szinte realista elbeszélésbe. Neil Gaiman is előszeretettel alkalmazza az egyes szám első személyű narrációt novelláiban (*Troll, Megint világvége, Emlékek és kincsek*), de a regényeiben inkább az elbeszélt tudat és a mindentudó narráció kombinációját alkalmazza.

A fantasztikus művek struktúráját elemezve Todorov idézi a korábbi elméleteket, melyek szerint e struktúra „felfelé tartó vonalként ábrázolható, mely a csúcsponthoz vezet”.<sup>15</sup> Ez a felfogás, mely az egyre növekvő fokozásra és a történet végén található tetőpontra épül, Poe-novellákra kidolgozott elméletéből ered. Kicsit finomítva megtalálható Lovecraft munkásságában is, aki szerint a rendkívüli jelenséghez „lassú és árgondolt érzelmi »fokozás« alkalmazásával – kell közelíteni, máskülönben vérszegénynek és érdektelennek tűnhet. (...) A fő hangsúlynak a finom sejtetésre – a szövegben megbúvó utalásokra és kiválasztott képzetekkel társítható részletekre kell kerülnie, melyek (...) fokozatosan a nem valós valóságosságáról győzik meg az olvasót.”<sup>16</sup> Nem minden fantasztikus novellában találunk viszont ilyen fokozást.

78

A fantasztikus elbeszélés további sajátossága a többi műfajjal szemben, hogy erőteljesen kiemeli a közlés folyamatát, és komoly jelentőséget tulajdonít az olvasás idejének is. „Minden szöveg magában foglal egy utasítást: nevezetesen hogy azt az elejétől a vége felé haladva kell olvasni, valamint az oldal tetejétől az alja felé. (...) A fantasztikum mint műfaj minden másnál jobban él ezzel a konvencióval.”<sup>17</sup> Ugyanis így az olvasó lépésről lépésre halad végig azon az azonosulási folyamaton, melyet a szöveg előirányoz, így a történet hatással lesz rá. Ebben a fantasztikus elbeszélés rokon a detektívregénnyel, mely szintén megköveteli, hogy precízen, az utasításokat figyelembe véve olvassuk. Ha nem így teszünk, könnyen elronthatjuk a saját olvasmányélményünket.

A fantasztikum funkcióját keresve Todorov először a természetfölötti kérdését járja körül. A természetfölötti ürügyként való szerepeltetése véleménye szerint kisebbségben ugyan, mindazonáltal jelen van irodalomban – hiszen így olyan témákról is lehet írni, melyek egyébként kellemetlenségeket okozhatnának. „A szexuális kicsapongást mindenfajta cenzúra jobban tűri, ha azt

13 Uo., 74.

14 Umberto Eco, *Hat séta a fikció erdejében*, ford. SCHÉRY András és Gy. HORVÁTH László, Budapest, Európa. 2007, 118.

15 Penzoldt definícióját idézi TODOROV, *i. m.*, 76.

16 H. P. LOVECRAFT, *Jegyzetek a rémtörténetek írásáról*, ford. GALAMB Zoltán = *H. P. Lovecraft összes művei II.*, Szeged, Szukits, 2003, 515.

17 TODOROV, *i. m.*, 79.

18 Uo., 136.

az ördög számlájára írjuk.”<sup>18</sup> Rámutat azonban, hogy ma már erre nincs szükség, ezért az ilyen jellegű írások szerencsére háttérbe szorultak.

Neil Gaiman munkáit vizsgálva különös jelentőséget kapnak Todorov következő sorai: „Különös egybeesés mutatkozik a természetfölöttivel élő szerzők, illetve azok között, akik kiváltképp ügyelnek a cselekmény kibontására, tehát akik mindenekelőtt történeteket szeretnek mesélni. A tündérmese – s ezen elbeszélésben lelhetünk először természetfölötti eseményekre – az elbeszélés legelemibb és egyben legszilárdabb formája.”<sup>19</sup> Valóban, Gaiman számos alkalommal nyilatkozott a történetek erejéről, annak fontosságáról, hogy a meséket újra és újra elmondjuk egymásnak, illetve ahhoz sem férhet kétség, hogy a tündérmesék is számos alkalommal inspirálták a művészetét. Az efféle megállapítások mutatják Todorov szövegének korszakos jelentőségét – hiszen megállapításai érvényesek ma is.

Végül, a fantasztikum funkciójáról szólva, a szerző megjegyzi, hogy a fantasztikus irodalom „épp a valós és a valótlan közötti feloldhatatlan ellentét létét kérdőjelezi meg. Ám hogy ezt az ellentétet tagadhassa, előbb ismerni kell annak alkotóelemeit (...). Így lel magyarázatra a fantasztikus irodalom által keltett ellentmondásos benyomás: egyrészt az irodalom kvintesszenciája, amennyiben kétségbe vonja a valós és valótlan közti határt, mely minden irodalom sajátja, sőt e megkérdőjelezés éppenséggel a középpontba kerül. Másrészt viszont a fantasztikus irodalom csak az irodalom előkészítése, propeudeutikája: szembeszállva a mindennapi nyelv metafizikájával, életet lehel belé. (...) Ha egy könyv világának bizonyos eseményei kifejezetten elképzeltként jelennek meg, ez a helyzet megkérdőjelezi a könyv egyéb részeinek képelt voltát.”<sup>20</sup>

## Dark fantasy

Todorov a könyve végén azon elmélkedik, hogy miért tűnik el lassan a fantasztikum az irodalomból (nem sejtette, hogy néhány évtizeddel később a műfaj hihetetlen népszerűsége fog szert tenni). A popularitással párhuzamosan egyre több alműfaj ütötte fel a fejét. Stemler Miklós találóan jegyzi meg: „Bár a műfaji meghatározásokkal való reménytelen, ám hősiesség küzdelem végigvonul az irodalomról írás történetén, a helyzet talán sehol sem olyan kusza, mint a spekulatív fikció (SF) varázslatos gazdagságú, folyamatos forrásban lévő területén.”<sup>21</sup> Az SF teoretikusai már azért vért izzadnak, hogy a fantasyt és a sci-fit elkülönítsék egymástól.

A kortárs populáris fantasyban számos műfajt különböztethetünk meg. A teljesség igénye nélkül itt a high fantasy, az ehhez nagyon közel álló heroikus fantasy, a kard-és-boszorkányság fantasy, a városi fantasy és természetesen a dark fantasy. „Az egyes alműfajok legfőbb sajátossága, hogy vegytiszta formájukban szinte sohasem léteznek.”<sup>22</sup> Tekintve definíciójuk többnyire igen ingatag mivoltát, ez különösebben nem meglepő. Jelen dolgozatban a dark

19 Uo., 139.

20 Uo., 144.

21 STEMLER Miklós, *Világok teremtése és eltörlése. A dark fantasy találkozása a poszt-tolkieni fantasyval*, Prae, 2011/1, 24.

22 Uo., 24.

fantasy műfaját mutatjuk be részletesebben, mivel leginkább ez köthető Gaiman nevéhez.

A dark fantasy leggyakoribb meghatározásában a dark, azaz a sötét kifejezés a történetek hangulatát jelöli, ami lássuk be, meglehetősen esetleges definíció. Stemler Miklós a *The Encyclopedia of Fantasy* dark fantasyról szóló szócikkére hivatkozva két lehetséges meghatározást nyújt. Az első szerint a dark fantasy olyan műfaj, „amelyben ugyan horrorelemek találhatóak, de összességében mégis inkább fantasy, mintsem természetfeletti fikció lenne.”<sup>23</sup> A másik definíció szerint a dark fantasy szövegek „az osztott világokat felhasználó fikciók, ahol a befogadó által a mindennapinak észlelt világba egy másik, természetfeletti, nem egy esetben horrorisztikus jegyekkel rendelkező alternatív univerzum türemkedik be.”<sup>24</sup> Ezt a vonalat képviseli Poe, Lovecraft és Gaiman. Ehhez jöhet még Hegedűs Orsolya megjegyzése, miszerint a különbség a dark fantasy és a horror között az, hogy egy „horrortörténetben az áldozatnak, míg a dark fantasyben paradox módon bizony sokszor a szörnyetegnek drukkolunk.”<sup>25</sup>

Leginkább talán a high fantasyvel szembeállítva tudjuk jellemezni a dark fantasyt. Ez a két paradigma „számos transzformáción megy keresztül a peremműfajok kölcsönhatásának, illetve kánonközi interferenciájának köszönhetően”,<sup>26</sup> de máig meghatározóak a fantasztikus irodalomban. Mindkettő visszavezethető egy-egy emblematikus alkotásra: a high fantasy esetében ez J. R. R. Tolkien Középfölde-folyama, a dark fantasy esetében pedig H. P. Lovecraft Cthulhu-mitológiája. Míg a high fantasy Tolkien-féle vonulata a világok teremtésére és bemutatására fókuszál, addig a dark fantasy Lovecrafttel az élen az elsődleges világ dekonstruálására koncentrál. Tolkien kiépít és bemutat egy részletes világot: „A Gyűrűk Ura elsődlegesen nem a gyűrű elpusztításának történetét kívánja elmesélni, hanem magát a világot, amelyben az események játszódnak; ha úgy tesszük, maga Középfölde a történet.”<sup>27</sup> A teremtett világ nemcsak az események háttérül szolgál, hanem maga is szereplővé lép elő. Jelzik ezt a műhöz tartozó térképek, a részletesen kidolgozott kronológia és az események háttérül szolgáló mitikus háttér, a megkapó alaposággal megfestett világ minden egyes része. Ezzel szemben a Cthulhu-mítosz szövegeiben „Lovecraft módszeresen bontja le a kulturális rendet és egyben az értelem diskurzusát.”<sup>28</sup> Egy olyan világot mutat be, ami nagyon hasonlít az általunk megélt valóságra, de egy bizonyos ponton megtöri a realisztikus elbeszélést és megbontja ezt a koherens világké-

23 Uo., 24.

24 Uo., 24.

25 HEGEDŰS Orsolya, *A mágia szövedéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.*, Dunaszerdahely, Liliium Aurum, 2012, 104.

26 H. NAGY Péter, *Gaiman Lovecraft-újrairásai* = Uő, *Féregjáratok*, Dunaszerdahely, Nap Kiadó, 2005, 83.

27 STEMLER, *i. m.*, 25.

28 Uo., 26.

29 Vö.: „A jól felépített, megdönthetetlennek hitt világba hirtelen betörnek olyan erők, melyek a kultúra koherens rendszerét megbontják, legitimitását megkérdőjelelik.” KISANTAL Tamás, *Fantasztikum, horror és töredékesség H. P. Lovecraft szövegeiben = Idegen univerzumok. Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, a science fictionról és a cyberpunkról*, szerk. H. NAGY Péter, Dunaszerdahely, Liliium Aurum, 2007, 45.

pet. A nyugalmasnak hitt világba más, idegen erők akarnak betörni, melyek veszélyeztetik annak pusztá létét is.<sup>29</sup> Míg a high fantasy történetek egyértelműen a todorovi csodás kategóriájához köthetők, addig a dark fantasy történetek inkább a fantasztikus-csodás címke alá sorolhatóak be.

## Neil Gaiman: Megint világvége

Itt az idő, hogy az előbbiekben felvázolt általános megállapításokat egy konkrét elemzés segítségével támasszuk alá. Választásunk a *Megint világvége* című Gaiman-novellára esett, mely a *Tükör és füst* című kötetben található. A történet egyrészt klasszikus dark fantasy klisékkel operál, másrészt játékba hozza a már említett Lovecraft-féle hagyományt.

A kötet előszavában Gaiman leírja, hogy milyen hatásoknak köszönhetően született a történet. Az egyik impulzus Roger Zelazny *Éjszaka a magányos októberben* című könyve volt, amely „remekül eljátszadzik a horror és fantasy kliséfigurákkal”.<sup>30</sup> A másik egy beszámoló volt egy háromszáz éve lezajlott vérfarkasperről. Ehhez jött még egy felkérés, amelyben egy olyan történet megírását kérték a szerzőtől, amely a Lovecraft-féle Innsmouth-ban játszódik. Már ez a felvezetés is jelzi, hogy egy olyan műről van szó, amely több peremműfajbéli regiszterrel játékba lép.

Az elbeszélés narrátora egy Lawrence Talbot nevű kárrendező, aki a todorovi elvárásoknak megfelelően egyes szám első személyben meséli a történetet. Ez a megoldás viszont nem igazán segíti az olvasót az elbeszélővel való azonosulásban, ugyanis Talbot egy alakváltó: farkasember. Gaiman tehát egy szörnyeteget tesz meg főhősnek, a továbbiakban az ő sorsát követhetjük nyomon – klasszikus dark fantasy megoldás. A kezdő jelenet az átváltozás utáni ébredést mutatja be:

„Pucéran ébredtem a saját ágyamban, sajgott a gyomrom és pokolian éreztem magam. (...) A lepedő cafatokban, körülöttem mindenütt állati szőr, ami szúrt és csiklandozott. Arra gondoltam, hogy ágyban maradok egy hétig – mindig kifáraszt az átalakulás –, de rosszullett tört rám, kénytelen voltam kikászálódni az ágyból, és a fürdőszobába táromlyogni.”<sup>31</sup>

Ez a felütés egyértelműen a csodás műfajához köti a szöveget, hiszen egyértelművé válik, hogy az elbeszélőnk nem evilági lény.

Ezt követően megismerjük az elbeszélés háttéréül szolgáló várost.

„Még csak két hete laktam Innsmouthban, de máris utáltam; bűzlött a haltól. Szűk kis városka volt: keletre mocsarak, nyugatra sziklaszirtek, középen pedig egy öböl, rajta pár imbolygó, rothadó hajóval; még a naplementében sem nézett ki festőinek. (...) Innsmouth lakói szerteszét laktak a rozszant viskókban és a városzéli lakókocsi-telepeken, de persze nem utaztak sehová.”<sup>32</sup>

30 Neil GAIMAN, *Bevezető* = Uő, *Tükör és füst*, Budapest, Beneficium, 1999, 36.

31 Neil GAIMAN, *Megint világvége* = Uő, *Tükör és füst*, Budapest, Beneficium, 1999, 175.

32 Uő., 176.

Már a város neve és ez a leírás is kötelező intertextussá emelné H. P. Lovecraft műveit (különösen az *Árnyék Innsmouth fölött* című elbeszélést), de ezt a kapcsolatot további mozzanatok is erősítik. A házinéni leírása („alacsony, gúluszemű öregasszony”), a város jellemzése („tizennyolcadik századi amerikai gótikus házak, késő tizenkilencedik századi kőházak és késő huszadik századi emeletes épületek alkottak szembántó egyveleget”) mind megidézik Lovecraft művét.

Mivel Lovecraft szövegeinek Neil Gaiman műveire tett hatásával már egy korábbi tanulmányban részletesen foglalkoztunk,<sup>33</sup> itt most csak a legalapvetőbb jellemzőket emelnénk ki. Gaiman nagyon sokat merít az előző fejezetben felvázolt Lovecraft-féle dark fantasy klisékből. (Három olyan novellája van, melyekben ez nyilvánvalóan kimutatható: a *Megint világvége*, a *Shoggoth különleges* és a *Smaragdzöld tanulmány*. Az első kettőről H. Nagy Péter,<sup>34</sup> a harmadikról Benyovszky Krisztián<sup>35</sup> közölt egy alapos tanulmányt.) A *Shoggoth különleges* című novellát elemezve megállapítottuk, hogy Gaiman úgy idézi meg Lovecraft művét, hogy egyszerre imitálja annak felépítését, s ugyanakkor – az ironia segítségével – le is bontja a jellegzetes lovecrafti struktúrát. Ez a játék a *Megint világvége* esetében is megfigyelhető. A történet fokozatos felvezetése, az ősi istenekre tett célzások, melyek a tenger alatti párharcban csúcsosodnak ki, mind ilyenek. A novella zárása szintén rájátszik a párhuzamokra s megidézi az *Árnyék Innsmouth fölött* ötödik részének nyitójelenetét. A narrátor felébred, s elhagyja a várost. Ugyanakkor az ironia is mindvégig jelen van. Hiszen hogyan lehetne komolyan venni egy házinénit, aki ilyen üzeneteket hagy az ajtó alatt: „az Ősi Istenek kikelnek az óceánból és elpusztítják a Föld söpredékét, a hitetleneket és a gyengéket, a világot jég és víz tisztítja majd meg. A végén még emlékeztetett rá, hogy a hűtőben csak egy polc áll a rendelkezésemre és a jövőben igyekezzek ehhez tartani magamat.”<sup>36</sup>

H. Nagy Péter hívja fel a figyelmünket arra, hogy milyen fontos szerepe van a novellában a ciklikusságnak.<sup>37</sup> Már a novella nyitánya – az elbeszélő visszaváltozása – ciklusba ágyazza az eseményeket, hiszen várható lesz, hogy Talbot előbb-utóbb újra vérfarkassá fog alakulni (ami meg is történik). A ciklikusság érzetét erősítik a folyton visszatérő jóslatok is, melyek az ősi istenek visszatérésére emlékeztetnek. Ilyen pl. a házinéni cetlijje („az Ősi Istenek kikelnek az óceánból és elpusztítják a Föld söpredékét”), az ismeretlen kövér ember Talbot irodájában („Most már túl késő: az ősi istenek döntöttek”), a telefonhívás („Véget vetünk a világnak, Mr. Talbot. Az Ősi Istenek kiemelkednek majd a tengerből és fölfalják a holdat”). Ezek a részletek – amellet, hogy megidéznek Lovecraft halhatatlan művét – megbontják az eseménysor linearitását. A közelgő világvégére tett utalások váltakozva jelennek meg a vérfarkas-létre tett ilyen-olyan megjegyzésekkel, hogy majd ez a két vonulat Madame Ezékiel

33 HEGEDŰS Norbert, *Modern mítoszok. Neil Gaiman Lovecraft-újrairása*, Opus, 2011/3, 35–48.

34 H. NAGY, *Gaiman Lovecraft-újrairásai*, 83–97.

35 BENYOVSZKY Krisztián, *Baker Street-i színjáték*, Prae, 2012/4, 16–23.

36 NEIL GAIMAN, *Megint világvége* = *Üő, Tükör és füst*, Budapest, Beneficium, 1999, 176.

37 „A szöveg (...) e tematikai szegmens iterabilitásán keresztül önnön megalkotottságára, a kompozíció poétikai jelentőségére is felhívja a figyelmet.” H. NAGY, *i. m.*, 89.



jósdájában egyesüljön és csúcsosodjon ki. Egy más szempontból nézve a fenti struktúra megfelel a klasszikus lovecrafti, illetve todorovi szabálynak: a fantasztikus elemeket lassan adagolja a szöveg az olvasónak. Igaz ugyan, hogy a novella felütése azonnal a csodás műfajához köti a művet, de ezután sokáig nem történik semmi természetfölötti. Csak az Ősi Istenekre, illetve lykantrópokra történő utalások sejtetik, hogy valami történni fog.

Meg kell még említenünk, hogy a novella a horroron és a dark fantasyn kívül egy harmadik peremműfajjal is kontaminálódik. Ez pedig a noir regény műfaja, melyre – csakúgy, mint a dark fantasyre – a sötét, nyomasztó, baljós-latú hangulat a jellemző. Az ide tartozó regények általában egy detektív nyomozásáról, alvilági harcokról szólnak. „Jellemző rájuk, hogy sötét, vagy árnyékos helyeken játszódnak, általában az éjszakai nagyváros kísérteties díszletei között. (...) Tipikus szereplő-párosnak mondható a gyenge vagy hirtelen talajvesztetté váló férfi (pl. egy magánnyomozó), aki egy vonzó és titokzatos nő (*femme fatale* – a végzet asszonya) hálójába keveredik.”<sup>38</sup> A novella teljes mértékben támogatja ezt az olvasatot – Innsmouth pedig, az elhagyatott, kopott és bedeszkázott házaival remek háttérül szolgál egy ilyen történetnek. Talbotról tudjuk, hogy magánnyomozóként dolgozik, irodája („olyan szavak jutottak eszembe róla, mint kopott, meg avas, és szurtos”) és cinikus beszólásai („Azt mond, amit akar, haver. Az én könyvemben maga csak egy újabb kárrendezési tétel.”) mind megidézik a klasszikus noir regénybeli magánnyomozó képét. Madame Ezékiel pedig felfogható *femme fatale*-ként, hiszen szerelmi viszonyba keveredik Talbottal és meg akarja ölni. Mindezt azért tartjuk fontosnak kiemelni, hogy megmutassuk: Gaimannál nem létezik olyan, hogy tiszta dark fantasy, a műfajokkal való játszadozás teljesen természetes.

## Befejezés

A tanulmány végére érve a szerző csak remélni meri, hogy sikerült közelebb hoznia az olvasóhoz a tárgyalt témát. A dolgozat első részében ismertettük a fantasztikus irodalom egy klasszikus, máig meghatározó elméletét, melyet Tzvetan Todorov a *Bevezetés a fantasztikus irodalomba* című művében tett közzé. A könyv megjegyzéseit Neil Gaiman műveire vonatkoztatva rávilágítottunk, hogy annak számos megállapítása máig megállja a helyét és segítségünkre lehet egy szövegközeli olvasás során. Todorov műve máig megkerülhetetlen, ha a fantasztikum irodalomban elfoglalt helyéről akarunk beszélni.

A tanulmány második részében kortárs elméletírók művei felől közelítettünk a fantasztikumhoz. Beszéltünk a fantasztikus irodalom expanziójáról, a műfaji sokszínűségről és arról, hogy milyen nehéz e műfajokat elkülöníteni egymástól. Ezután a dark fantasy definícióit jártuk körül, s felvázoltuk a műfaj jellemzőit és eredetét. Ezt követte egy konkrét szöveg, Neil Gaiman *Megint világvége* című novellájának az elemzése. Kiemeltük a dark fantasy jellemző vonásait, illetve rámutattunk a szöveg főbb intertextuális kapcsolataira. Az elemzés során nyilvánvalóvá vált, hogy Gaiman több dark fantasy kliséit beleír a művébe, de ezeket aktualizálja, illetve a műfajközi játéknak köszönhetően új megvilágításba helyezi.

38 BENYOVSZKY Krisztián, *Bevezetés a krimi olvasásába*, Dunaszerdahely, Liliium Aurum, 2007, 67.

**Fantastic in Neil Gaiman's works**

This paper analyzes the presence of fantastic in Neil Gaiman's fiction. The first part uses Tzvetan Todorov's *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* to examine Gaiman's works. The second part analyzes one particular story (*Only the End of the World Again*) through the mirror of contemporary criticism.

*Keywords:* fantastic, marvellous, strange, dark fantasy

Hegedűs Norbert

Selye János Egyetem, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

norberto.h87@gmail.com