

Kiss Gábor Zoltán

ORCID: 0000-0002-3474-1590

MATE KC Rippl-Rónai Művészeti Intézet

kiss.gabor.zoltan@uni-mate.hu

Artcadia, ú.f. 1(2), 5–12. (2022)

DOI: [10.57021/artcadia.3803](https://doi.org/10.57021/artcadia.3803)



A cikkre a Creative Commons 4.0 standard licenc alábbi típusa vonatkozik: CC-BY-NC-ND-4.0.

Anti-heuréka. A weird fiction, a Mítosz és a pseudotudomány

A modern irodalmi mainstream a 20. század első évtizedeiben kezdett el leválni a vulgáris formáiról, a sci-firől, a horrorról, a fantasyről, vagy ahogy akkoriban az angolszász kontextusban nevezték, a weird fictionről. A weird fiction szupernaturalizmusa összeegyeztethetetlennek tűnt a modern irodalom társadalmi realizmusával, ami rövidesen a közönség, a publikáció és a terjesztés csatornáinak különválását is eredményezte. Az esztétikailag érzékeny közönség, a patinás irodalmi kiadók, az irodalmi establishment elváltak a pulp magazinoktól és a közönségüktől, a pult alóli terjesztéstől és a szub-literatúra fórumaitól – olyannyira, hogy csak bő fél évszázaddal később kezdődhetett meg a weird fiction irodalmi rehabilitációja. Dolgozatomban a weird fiction „tudományeszménye” kapcsán amellet érvelek, hogy az önértelmező és önfenntartó stratégiái – azon túl, hogy rövid távon a fennmaradását szolgálták, hosszabb távon pedig siettették a mainstream felé való közeledését és a későbbi elismertségét – esetenként nagyban átértelmezték az eredeti intenciót.

kulcsszavak: weird fiction, irodalmi modernség, modern tudomány, Weird Tales, Lovecraft, Mítosz, Cthulhu-mítosz

Anti-Eureka. Weird Fiction, the Mythos, and Pseudoscience

In the first decades of the 20th century, the modern literary mainstream began to move away from its vulgar forms of science fiction, horror, fantasy, or as it was then called in the Anglo-Saxon context, weird fiction. The supernaturalism of weird fiction seemed incompatible with the social realism of modern literature, which soon led to the separation of audiences, publishing and distribution channels. The aesthetically sensitive public, the respectable literary publishers, the literary establishment got separated from the pulp magazines and their audiences, from the under-the-counter distribution and the forums of sub-literature – so much so that it was only after more than half a century that the literary rehabilitation of weird fiction could begin. In what follows, I argue that the “scientific ideal” of weird fiction, its strategies of self-interpretation and self-preservation, in addition to serving its survival in the short term and hastening its convergence towards the mainstream and its subsequent recognition in the longer term, have sometimes greatly reinterpreted its original intentions.

keywords: weird fiction, literary modernity, modern science, Weird Tales, Lovecraft, Mythos, Cthulhu Mythos

A modern irodalmi mainstream a 20. század első évtizedeiben kezdett el leválni a vulgáris formáiról, a sci-firől, a horrorról, a fantasyről, vagy ahogy akkoriban az angolszász kontextusban nevezték, a *weird fiction*ről. „Ekkoriban kezdte el szinte teljes egészében törvényen kívül helyezni a furcsa, a fantasztikus, vagy a természetfeletti [irodalmi] kifejezéseit, mivel a társadalmi realizmus vált az uralkodó, és sokak szemében az egyetlen esztétikailag tiszteletreméltó irodalmi kifejezőmóddá [...] Ezért voltak kénytelenek az olyan írók, mint Lovecraft és Robert E. Howard a pulp magazinokban megjelentetni a történeteiket”.¹ A weird fiction szupernaturalizmusa összeegyeztethetetlennek tűnt a modern irodalom társadalmi realizmusával, ami rövidesen a közönség, a publikáció és a terjesztés csatornáinak különválását is eredményezte. Az értő, esztétikailag érzékeny közönség, a patinás irodalmi orgánusok és kiadók, az irodalmi establishment elváltak a pulp magazinoktól és közönségüktől, a pult alóli terjesztéstől és a szub-literatúra fórumaitól – olyannyira, hogy csak bő fél évszázaddal később kezdődhetett meg a weird fiction irodalmi rehabilitációja.² Aligha meglepő, hogy a *Weird Tales* (1923-1954), az *Amazing Stories* (1926-) és más hasonló magazinok eredeti funkciója részben az önmeghatározás volt: saját diskurzusközösséget hoztak létre az irodalmi mainstreammel szemben, ahol „a szerkesztők, szerzők, olvasók és rajongók a nem realista, a mainstream-en kívüli, a spekulatív fikció természetét ünnepelték”³ és éles vitákat folytattak róla.

A *weird fiction* és a modern irodalmi mainstream különmemúsége utólag több okkal magyarázható. Andreas Huyssen eredetileg a modernizmus másikként írta le a weird fictionnek is otthont adó tömegkultúrát, a modernizmust pe-

dig a vele szemben álló (*adversary*) kultúraként jellemezte. A modernizmusnak a tömegkultúrával szembeni ellenséges attitűdje Huyssen szerint egyrészt sikeres önvédelmi, másrészt hasznos önmeghatározó stratégia volt.⁴ A mainstream-pulp skizma mögött természetesen nyelvi-stiláris okok is álltak, ami alatt nem csupán a kétféle közönség elvárásait, valamint a folyóiratok és szerkesztők ízlésbeli különbségeit értjük. A pulp és különösen a weird fiction az egzotikusból táplálkozott, szuperlatívuszokban fejezte ki magát és tobzódott a leírhatatlan, a megnevezhetetlen, a megértésen túli megnevezéseiben; a modern mainstreamet ezzel szemben sajátos egzaktuság jellemezte, tartózkodott a szuperlatívuszoktól, minimalizmusra törekedett és nem állt meg a megértés határainál. A weird fiction szokványos eszközökkel beszélt a hétköznapin túlról, a modern mainstream viszont a hétköznapiról beszélt nem-szokványos, egyre kísérletibb eszközökkel. Míg az előbbi előszeretettel fordult vissza a századvég esztétizmusához és dekadenciájához, addig az utóbbi az avantgárd bűvkörében élt. Az is jellemző, hogy míg a weird fiction amerikai kontextusban az amatőr újságírás mozgalmához kapcsolódott, addig az angolszász modernt sajátos elitizmus jellemezte – aminek ismét megvoltak a maga nyelvi és stiláris következményei.

A különbség másfelől episztemológiai: a tudással, a világ megértésével kapcsolatos optimizmussal és kétellyel, a mon-dén és a kozmikus, a befelé és extrém módon kifelé irányuló figyelemmel függ össze. A 19. század végén és a 20. század elején a művészettel szembeni elvárások radikális megváltozását látjuk, egyfajta új öntudatosságot, az alkotásra és a világra irányuló, a korábbinál határozottabb reflexiót. Ez a reflexió nem csupán a modern mainstream sajátja, többnyire mégis

4 Andreas Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (Indiana University Press, 1986).

1 S. T. Joshi, „Introduction,” in *The Dark Eidolon and Other Fantasies*, ed. S.T. Joshi (Penguin Books, 2014), xiv-xv. A dolgozatban szereplő idézetek a saját fordításaim – KGZ.

2 Ehhez ld. S. T. Joshi, *The Recognition of H. P. Lovecraft: His Rise from Obscurity to World Renown* (Hippocampus Press, 2021).

3 Justin Everett and Jeffrey H. Shanks, „Introduction. *Weird Tales* – Discourse Community and Genre Nexus,” in *The Unique Legacy of Weird Tales: The Evolution of Modern Fantasy and Horror*, eds. Justin Everett and Jeffrey H. Shanks (Rowman & Littlefield Publishers, 2015), ix.

hozzá kapcsoljuk annak ellenére, hogy a weird fiction szerzőit is foglalkoztatta. Érdekesebb és a különbségük megértése szempontjából ígéretesebb a **tudományhoz való viszonyuk** megértése. A modern irodalmi mainstream – a kora képzőművészetéhez, vagy a filmhez hasonlóan – a modern technológia és tudomány által inspirált művészeti forma; ösztönzőleg hatott rá a modern tudomány, partnerként tekintett rá, és maga is egzaktsággal kísérletezett. Ugyanígy a weird fictiont is inspirálta a kor természettudománya, bár kisebb reverenciával fordult felé: szerzői mintha rivalizálnának a modern természettudósokkal, illetve ahol a tudomány küzd és bukducsol, ott a karaktereik intuitívek és otthonosan mozognak. Az alábbiakban a weird fiction „tudományosménye” kapcsán amellett érvelek, hogy a műfaji közege, önértelmező és önfenntartó stratégiái – azon túl, hogy rövid távon a fennmaradását szolgálták, hosszabb távon pedig siettették a mainstream felé való közeledését és a későbbi elismertségét – esetenként nagyban átértelmezték az eredeti intencióit.

A weird fiction története, műfaji szerepe és irodalmi helye minden bizonnyal a máig legnagyobb hatású alakján, H. P. Lovecrafton keresztül követhető nyomon és mérhető le leginkább. Lovecraft személye és az életművéhez kapcsolódó posztumusz mitológia máig számos vita tárgyát képezi: rasszizmusa és anakronizmusa, különös stílusa és idioszinkráziái, „fasiszta szocializmusa” és kozmikus nihilizmusa sokak szemében joggal visszatetszőek. A művéhez kapcsolódó Mítosz maga is vitatott jelenség, melynek kialakulását és működését ma jobb híján olyan anakronisztikus kifejezésekkel jellemezhetnénk, mint a **crowdfunding**, a **fandom**, vagy az **easter egg**.

A Mítosz kialakulása nagyrészt a **Weird Tales**-hez köthető, később pedig az Arkham House (1939-) kiadóhoz. A **Weird Tales** számos olyan szerzőt foglalkoztatott (Clark Ashton Smith, Robert E. Howard, Robert Bloch, Fritz Leiber Jr), akik hozzájárultak a Mítosz létrejöttéhez, és bár Lovecraft személy szerint soha nem használta a szövegeivel kapcsolatban a Mythos vagy a Cthulhu-mítosz kifejezéseket, kiterjedt levelezésében nyíltan biztatta a szerzőtársait a panteonjából való kölcsönzésekre, és maga is előszeretettel vett részt ez utóbbi játékban. **Open source** szöveg univerzuma, mitopoetikus játékai és utalásai, keresztreferenciái és intertextuális kölcsönzései eredetileg a beavatottakhoz szóltak, **easter egg**-ként működtek, bár nem képezték egy rendszeres és következetes mitológia alapját. Az utóbbit August Derleth, Lovecraft társszerzője és hagyatékának kiadója alakította ki és nevezte el a negyvenes években, és az ő hatására vált elterjedté, külön műfajjá.⁵ Lovecraft személyes mitológiája több forrásból táplálkozott és a szülőföldje koloniális periódusába nyúlt vissza, melyből saját történelmi, tudományos, nyelvi univerzumot hozott létre – Derleth és a Mítosz társszerzői pedig ezt az univerzumot egészítették ki, töltötték meg tartalommal és terjesztették ki az eredeti keretein túlra. Derleth klasszifikációs igyekezetétől hajtva összefüggésekre bukkant ott is, ahol szó sem volt ilyenről, társszerzőként vagy maga oldotta meg (egyértelmű hamisítások révén), vagy a Lovecraft-fandomba szervezte ki a Mítosz továbbélését. Az Arkham House tulajdonosaként és szerkesztőjeként egyrészt elévülhetetlen érdeme volt abban, hogy a Lovecraft-életmű megmeneküljön az enyészettől, másrészt akaratlanul is ellene dolgozott Lovecraft intencióinak és szellemiségének.

5 John D. Hoefele, *A Look Behind the Derleth Mythos: Origins of the Cthulhu Mythos* (Odense, Denmark: H. Harksen Productions, 2012). A Mítosz szerzői körének kiléte máig viták tárgya. Az elődökhöz olyan nevek sorolhatók, mint Robert W. Chambers, Arthur Machen, Lord Dunsany, vagy Ambrose Bierce. A tényleges szerzői közé tartozik többek közt Clark Ashton Smith, Robert E. Howard, Robert Bloch, Fritz Leiber Jr., Harlan Ellison, Peter Straub, Michael Chabon, Joyce Carol Oates, Kingsley Amis, Neil Gaiman, Flannery O'Connor, Tennessee Williams és a korai George R. R. Martin. A Lovecraft-kutató S. T. Joshi további neveket egészíti ki a listát: Donald Wandrei, Fred Chappell, Manly Wade Wellman, Robert A. W. Lowndes, C. Hall Thompson, Ramsey Campbell, Colin Wilson, Lin Carter, Brian Lumley, Thomas Ligotti, Basil Copper. Lovecraft irodalmi köre – Belknap Long, Samuel Loveman, C. A. Smith – szintén ide tartozik.



A *Weird Tales*, a „The Unique Magazine.”

A *Weird Tales*, Lovecraft és a hozzá kapcsolódó szerzői kör elsődleges publikációs orgánuma, köztes regisztert képviselt a modern irodalmi mainstream és a pulp közötti térben, és ebben az értelemben hirdette magát. (Alcíme, a „The Unique Magazine” is arra utalt, hogy elhatárolódik mind a komoly, hivatalos irodalomtól, mind a pulptól, és ennyiben sajátos *midcult* státuszra tart igényt.) A későbbi műfaji elnevezések (sci-fi, fantasy, horror stb.) híján a lap a *weird* és a *speculative fiction* elnevezéseket használta a szövegeivel kapcsolatban, a „The Eyrie” című levelezési rovatában pedig közreadta a szerzőiről és a szövegeiről folyó olvasói vitákat, a műfaj korai önmeghatározó kísérleteit.

A *Weird Tales* egyediség-igénye, a pulptól és a mainstreamtől való elhatárolódása Lovecraft stílusára is jellemző. Szövegei a korai „szupernaturalizmustól” a Lord Dunsany által félmjelzett periódusán át (melyet az életművön belüli zárványként egyfajta komolytalanság, játékoság jellemez) a késői elbeszélések tudományos realizmusáig nagy utat jártak be. A Poe, Ambrose Bierce és Arthur Machen szövegeihez kapcsolódó korai történetei, majd a később Dunsany hatására írt, erősen metaforikus korszaka (melynek kései csúcsteljesítménye az 1926-os *The Dream-Quest of Unknown Kadath*), vagy akár a *Weird Tales*-hez kötődő hosszabb periódusa vegyes képet mutat, stílárís és minőségi értelemben egyaránt. Ugyanakkor mindvégig jellemzőek rá a „stílárísan sűrű részek, [a] naivitás és kifinomultság, [az] archaizmus és [a] modernség, [a] ravasz humor és merengő horror, [a] dermesztő távolságtartás és csendes pátoz”.⁶ Modorosságait és halmazott jelzőit, kurzív kiemeléseit

(tipikusan a történetek zárómondatában) jól ellenpontozza a sikeresebb történeteinek verbális „fekete mágija”.⁷ A kevés kivételtől eltekintve Lovecraft és pulp szerzők zöme nem kísérleteztek a modern irodalom tipikus eszközeivel – a tudatfolyam, a szabadvers, a cselekménytelenség, a fragmentáltság lehetőségeivel –, és nem is igen törekedtek erre.⁸ Mindez nem jelenti azt, hogy ne foglalkoztak volna a modernekkel, és Lovecraft maga is többször hivatkozik rájuk és vitatkozik velük. Ismeretes például a *Waste Paper: A Poem of Profound Insignificance* címmel az *Átokföldjéről* írott remek paródiája, ami a Huyssen által leírt elhatárolódást példázza, az ellenkező irányból. Lovecraft nem osztotta a moderneknek a mondén iránti vonzalmát és társadalmi realizmusát; ehelyett a múltba és az álmokba menekült, az öt érzéken túli érzékek tartományába, hogy az ott látottakkal szembesítse a „ma” szkeptikusait. Mint írja: „[k]i kell lépnem a világból, amikor írok, vissza a hatévesen álmodott álmaim világába – ahelyett, hogy az irodalmi haszonnal foglalkoznék.”⁹ Később nagyobb szerepet kap a történeteiben a kortárs valóság és a modern tudomány, olyannyira, hogy a kései szövegei pszeudotudományos traktátusokként is értelmezhetők (itt az *At the Mountains of Madness* [1931] tudományos igénnyel megírt archeológiai passzusait idézhetnénk).

Lovecraft a korban divatos *commonplace book*-ot, a későbbi művek kiinduló ötleteit tartalmazó feljegyzésgyűjteményt vezetett. Az 1919-1934 közt írott 221 feljegyzésből végigkövethető, hogy mely ötletei maradtak kidolgozatlanok, és melyeket dolgozta ki és dolgozta át, akár többször is.¹⁰ A modernség és a modern tudomány, valamint a velük kapcsolatos ambivalencia számos ad hoc ötlettel ellentétben

⁷ Clark Ashton Smith egy Lovecrafthoz írott levelében így jellemzi ez utóbbit: „[t]udatos eszményképem az volt, hogy egyfajta verbális fekete mágia segítségével rávegyem az olvasót a lehetetlen vagy a lehetlenségek sorozatának elfogadására, amelyhez a prózaritmust, a metaforát, a hasonlatot, a hangsínt, az ellenpontozást és más stilisztikai eszközöket egyfajta varázsigeeként használtam.” In Geoffrey Reiter, „A Round Cipher”: World-Building and World-Building in the Weird Works of Clark Ashton Smith,” in Justin Everett and Shanks (eds.), 2015, 177.

⁸ Sajátos vonulatot képeznek az idegenség nyelvi megteremtésére irányuló kísérletek a műfajon belül, C. A. Smith-től Jack Vance-en és Gene Wolfe-on át George R. R. Martinig, akik anakronizmusokkal, latinizmusokkal, hapaxokkal és az archaizmus más eszközeivel teremtik meg a képzeletbeli világokat és kötik azokat egy sosemvolt valósághoz.

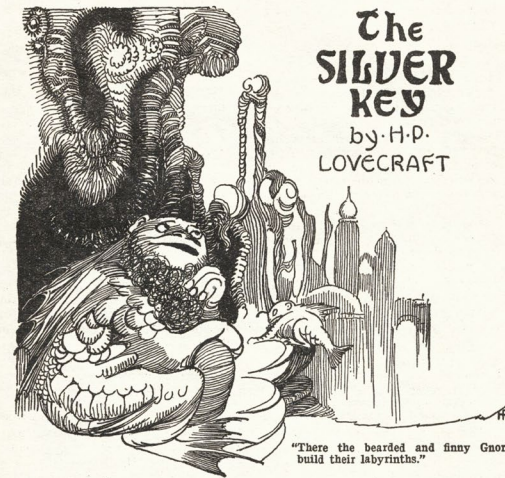
⁶ S. T. Joshi, *A Dreamer & A Visionary: H. P. Lovecraft in His Time* (Liverpool University Press, 2001), 134. Joshi itt Dunsany prózájának jellemzőit foglalja össze, ami Lovecraft stílusát is jól leírja.

9 S. T. Joshi and David E. Schultz (eds.), *An H. P. Lovecraft Encyclopedia* (Hippocampus Press, 2014), 13. Az idézet Lovecraft egy 1922-es leveléből való.

10 A teljes listát ld. <https://www.wired.com/2011/07/h-p-lovecrafts-common-place-book/>. A füzet eredetijét ld. <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:425484/>, hozzáférés: 2022.10.20.

11 Az idézet egy Edwin Baird-hez írott levelében szerepel, 1923 októberéből: „the iconoclastic moderns—these young chaps why pry behind exteriors and unweil nasty hidden motives and secret stigmata”. Ugyanez, más megfogalmazásban, a *Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family* (1920) című elbeszélésében is megjelenik: „Somebody had been harassing me into reading some work of the iconoclastic moderns—these young chaps why pry behind exteriors and unweil nasty hidden motives and secret stigmata—and I had nearly fallen asleep”.

az egész életművén végigvonuló téma. A *Celephais* című prózaverse (1920) már igen korán, szinte programszerűen közli a modernséggel kapcsolatos ellenérzését: „Kuranés [Lovecraft alteregója] nem volt modern, és nem úgy gondolkodott, mint mások, akik írtak.” Egy 1923-as levelében, amit a *Weird Tales* is leközölt, kevésbé lakonikus módon, nyílt gúnynyal beszél a képromboló ifjú modernekről, „akik olyasmikkel foglalkoznak, ami nem tartozik rájuk, és a külsőségek mögött kellemetlen, rejtett indítékokat és titkos hibákat keresnek”.¹¹ A *Supernatural Horror in Literature*-ben (1927) a „kozmosz rettegés irodalmának” ellenfeleiként megint csak a modernekre utal, akiket – mint írja – „nehézkés realizmus, cinikus komolytalanság és kifinomult kiábrándultság” jellemez. A modern tudomány kettős, egyszerre stimuláló és mítoszromboló hatásának gondolata szintén végigfut a szövegein. Az *Azathoth* című regénykezdeményében (1922) egy olyan világot ír le, ahol „a tudomány megfosztotta a földet a szépségétől”, a költők pedig már csak „torz fantomokról énekeltek”, míg a *The Silver Key* (1926) főhőse aggodalommal figyel, hogy hogyan „ültetik át földi valósággá a régi mítoszokat, melyeket túldícsért tudományuk lépésről-lépésre megcáfol.”¹² A *Supernatural Horror in Literature*-ben a modern tudomány által elért távlatokról és áttört korlátokról ír, melyek „az atomon belüli kémia, az asztrofizika fejlődése, a relativitáselmélet, valamint a biológia és az emberi gondolkodás vizsgálata” révén ösztönzik az írói fantáziát. A *The Whisperer in Darkness* elbeszélője (1930) borzongva mesél egy csillagközi fajról, „melynek végső forrása messze az Einstein-féle tér-idő kontinuumon kívül kell, hogy



WHEN Randolph Carter was thirty he lost the key to the gate of dreams. Prior to that time he had made up for the prosiness of life by nightly excursions to strange and ancient cities beyond space, and lovely, unbelievable garden lands across ethereal seas; but as middle age hardened upon him he felt these liberties slipping away little by little, until at last he was cut off altogether. No more could his galleys sail up the river Oukranos past the gilded spires of Thran, or his elephant caravans tramp through perfumed jungles in Kled, where forgotten palaces with veined ivory columns sleep lovely and unbroken under the moon.

He had read too much of things as they are, and talked with too many people. Well-meaning philosophers had taught him to look into the logical relations of things, and analyze the processes which shaped his thoughts and fancies. Wonder had gone away, and he had forgotten that all life is only a set of pictures in the brain, among which there is no difference betwixt those born of real things and those born of inward dreamings, and no cause to value the one above the other. Custom had dimmed into his ears a superstitious reverence for that which tangibly and physically exists, and had made him secretly ashamed to dwell in visions. Wise men told him his simple fancies were inane and

41

legyen”, a *The Dreams in the Witch House* (1932) főhőse pedig egy 17. századi boszorkány házában olyan matematikai összefüggésekre bukkan, melyek túlmutatnak Planck, Heisenberg és Einstein legvadabb elméletein, és utat nyitnak a fizikai valóságunkon túli, nemeuklideszi geometriák felé.¹³

Az utóbbi, teljesség igénye nélküli lista azt mutatja, hogy Lovecraftot mindvégig foglalkoztatta a modern tudomány és általában véve a modernség, és hogy mindkettő nagyban hatott rá. Hugh Elliot *Modern Science and Materialism*-je (1919) különösen nagy hatással volt rá, olyannyira, hogy filozófiája számos elemét az ő könyvéből merítette. S. T. Joshi szerint Elliot „nem csupán Lovecraft korai metafizikájának kikristályosodásához járult hozzá, de a képzeletét is

12 Az Azathoth-idezet eredetije: „when learning stripped earth of her mantle of beauty, and poets sang no more save of twisted phantoms seen with bleared and inward-looking eyes”. A *The Silver Key*-részlet eredetije: „It wearied Carter to see how solemnly people tried to make earthly reality out of old myths which every step of their boasted science confuted”.

13 Ehhez ld. Robert Weinberg, „H. P. Lovecraft and Pseudomathematics”, in Darrell Schweitzer (ed.), *Discovering H.P. Lovecraft* (Wildside Press, 2012).

14 S. T. Joshi, I Am Providence: *The Life and Times of H. P. Lovecraft* (Hippocampus Press, 2010).

beindította."¹⁴ Hogy ez mennyire volt így, az bajosan tudható, viszont általában véve elmondható, hogy története rendszerint a modern tudomány premisszáinak elfogadásán, majd magabiztos áthágásán alapulnak. Többek közt a darwinista evolúció irányának visszafordításán és az örökletes degeneráció gondolatán (*The Rats in the Walls* [1923]), vagy az attól való rettegésen, hogy múltbéli, vagy földönkívüli hatalmak özönlik el és korcsosítják el a világunkat (*The Picture in the House* [1920]; *The Shadow Over Innsmouth* [1931]).

Lovecraft szerint a modern tudomány ahelyett, hogy végleg száműzte volna a természetfelettit, olyasmiket engedett szabadon, amiket nem szabadott volna. A *Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family* (1920) így összegzi ezt: „[...] az élet förtelmes dolog, és a háttérből, a róla való tudásunk mögül az igazság démoni árnyai bukkannak elő, amelyek olykor még ezerszer förtelmesebbé teszik. A tudomány, amely már most is nyomasztóan hat ránk megdöbbentő felfedezéseivel, talán emberi fajunk végső kiirtója lesz – már ha külön faj vagyunk egyáltalán –, mert a még ismeretlen borzalmait, ha a világra szabadulnak, halandó elménk képtelen lesz elviselni.” Közhely, hogy Kopernikusz részben már kilakoltatott bennünket az univerzumunkból, és hogy Einstein végezte be a folyamatot¹⁵ – ahogy az is, hogy a ponyva és a lektúr a műfaji ismerősség, az egzisztenciális rend komfortját nyújtva képtelen kifejezni a modern irodalom által feltárt távlatokat. A weird fiction esetében mégis azt látjuk, hogy nehezen áll meg az utóbbi állítás. Lovecraft és a Mítosz szerzői, habár elutasítják a modern mainstream eszközeit és műfaji igénnyel lépnek

15 Isadore Truschen, „Modern Literature and Science,” *College English* vol. 25, no. 4 (Jan. 1964): 248–255, 249.

fel, nagyon is tisztában vannak a modern tudomány okozta egzisztenciális krízissel. A fentiek alapján talán nem meglepő, hogy egészen más következtetéseket vonnak le belőle, mint a modern kortársaik.

Lovecraft tudományhoz való viszonya végső soron a kozmicizmusával (*cosmicism*) magyarázható, amit a *The Shunned House*-ban (1924) a következőképpen foglal össze: „a tudományos kutatás és reflexió megtanított bennünket arra, hogy az ismert háromdimenziós világegyetem az anyag és energia teljes kozmoszának legcsekélyebb töredékét foglalja magában. Ebben az esetben a számos hiteles forrásból származó bizonyítékok elsöprő túlsúlya bizonyos nagy erejű és az emberi szemszögből nézve kivételesen rosszindulatú erők szívós létezésére utal.” Az ismerten túlról érkező kozmikus fenyegetés talán itt a legintenzívebb. Lovecraft korai, nyílt szupernaturalizmusát egyre inkább felváltja az abban való hit, hogy „igen eltérő természeti törvények uralkodnak a világűr azon részein, amelyekhez nem férünk hozzá”¹⁶ és hogy e világok szenttelen és könnyörtelen pillantásokkal méregetnek bennünket, már ha tudnak rólunk egyáltalán (*The Colour Out of Space*, 1927). Története az idő előrehaladtával egyre több pszeidotudományos passzust tartalmaznak, ami nem vesz el semmit a hatásukból, sőt, az általuk megteremtett valóság csak még jobban felerősíti a „szupernaturalizmust”, ami éles ellentétet képez a modern tudomány egzakt biztonságával. Lovecraftnál gyakori, hogy a tudományos expozíció a történet egy pontján elválik a leírtaktól, mivel képtelen magyarázattal szolgálni a történetekre, és ez az a pont, ahonnan „fokozatosan átcsúszunk

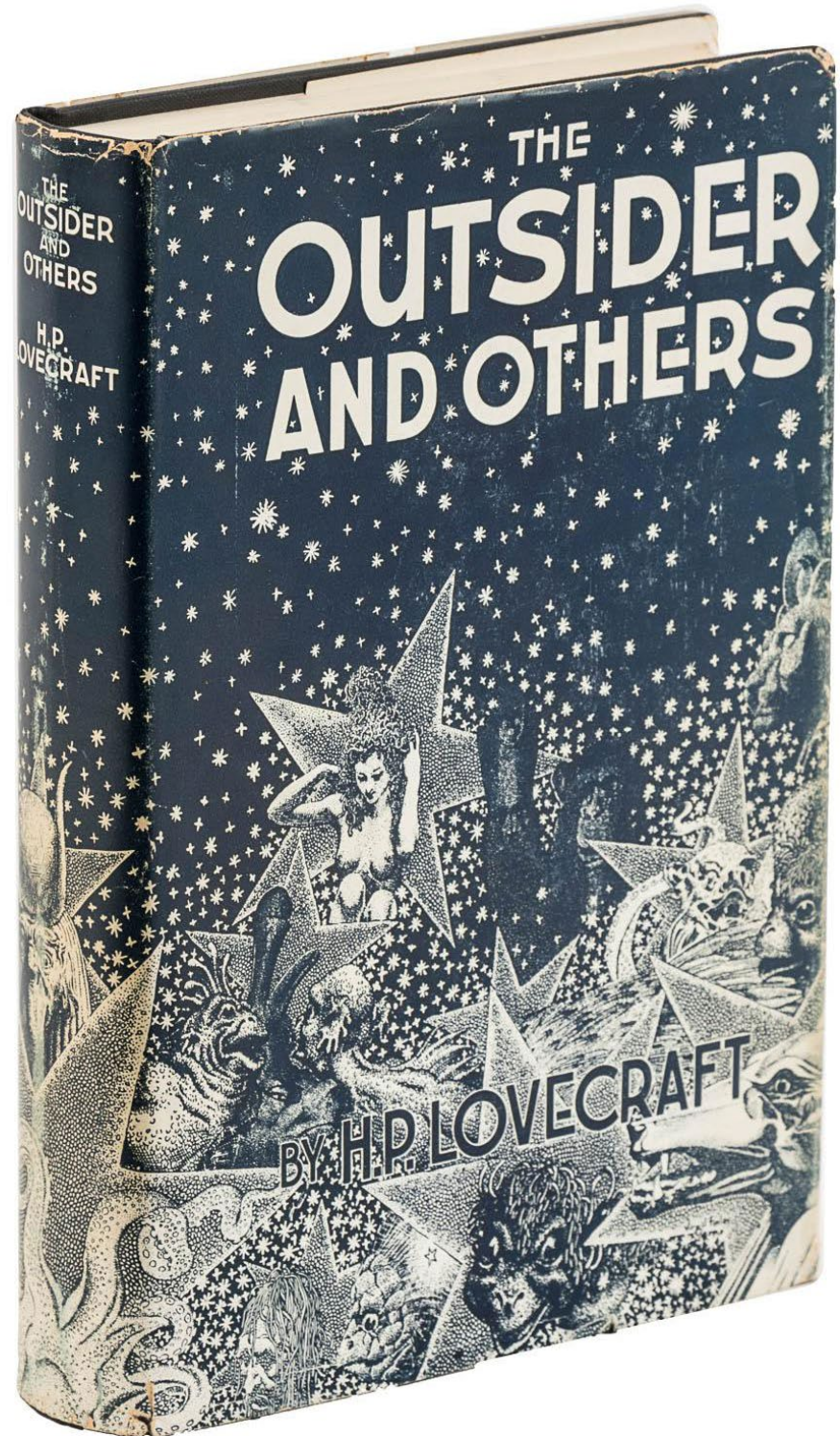
16 S. T. Joshi, *A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft* (Borgo Press, 1996), 110.

17 Lin Carter, Lovecraft: *A Look Behind the „Cthulhu Mythos”* (Ballantine Books, 1972).

18 Joseph Campbell, *The Masks of God*, vol. 4: *Creative Mythology* (New York: Penguin, 1991), 4. Idézi: S. T. Joshi in Leslie S. Klinger (ed.), *The New Annotated H. P. Lovecraft* (Liveright, 2014), 123.

a lehetségsből a lehetetlenbe!”¹⁷ S. T. Joshi ebben az értelemben nevezi anti-mitológiának Lovecraft munkásságát: ha elfogadjuk a mítosz Joseph Campbell általi értelmezését, mely szerint arra való, hogy „kibékítse az éber tudatot a világegyetem [...] félelmetes és lenyűgöző misztériumával”¹⁸, akkor Lovecraft ennek épp az ellenkezőjére vállalkozik: a világegyetem megértésének lehetetlenségéről ad hírt.

A Lovecraft életművén alapuló Mítosz létrejött, melyet előbb játékos céllal maga is ösztönzött, végül akadályá vált a számára. A Mítoszt végső magyarázóelvként a Lovecraft-korpusz fölé emelő értelmezői hagyomány ellene dolgozott Lovecraft demitizáló törekvéseinek, melyek, mint láttuk, csupán a világ megértésének lehetetlenségét illusztrálják. Lovecraft holizmusa és kölcsönzései, önreferenciái és intertextuális játékaik tévesen arra a következtetésre vezették a Derleth-től induló értelmezői hagyományt, hogy létezik és feltárható – ha kell, nyílt hamisítások árán is – a legkülönbélebb korszakaiból származó szövegek közti összefüggést biztosító Mítosz, az istenek és fantasztikus lények panteonja, elementális rendszerük és szándékaik. Ez utóbbi, Lovecraft önértelmezései felől nehezen érthető tudományos, rendszerező törekvés antropomorfizálta a Lovecraftnál egyértelműen nem emberi, szándékait tekintve kiismerhetetlen, földöntúli, kozmikus hatalmakat; felfedezései és heuréka-pillanatai dogmatizálták a Lovecraftnál még meglévő kételyt és kétségbeesést. Derleth és az utána jövők, bár nagy szerepet játszottak a Lovecraft-életmű gondozásában és kanonizációjában, a Lovecraft-történetek akolitusaihoz hasonlóan félreértették a szerepüket. Egységet



kerestek (és találtak) Lovecraft következetlenségeiben, szándékot láttak az esetlegességeiben, a beavatottaknak szóló kikacsintásaiban, a névismétlésekben, vagy a szerkesztőknek és a pulp-közönségnek tett kompromisszumaiban. Azzal, hogy siettették a Mítosz eljövételét és pedáns igyekezettel egységesítették a szétszóródott elemeit, akaratlanul is bebörtönözték a korpuszt, amit szabadon kívántak engedni.

Bibliográfia

- Campbell, Joseph. *The Masks of God, vol. 4: Creative Mythology*. New York: Penguin, 1991.
- Carter, Lin. *Lovecraft: A Look Behind the „Cthulhu Mythos“*. Ballantine Books, 1972.
- Everett, Justin and Shanks, Jeffrey H. „Introduction. Weird Tales – Discourse Community and Genre Nexus.” In *The Unique Legacy of Weird Tales: The Evolution of Modern Fantasy and Horror*, eds. Justin Everett and Jeffrey H. Shanks. Rowman & Littlefield Publishers, 2015.
- Haefele, John D. *A Look Behind the Derleth Mythos: Origins of the Cthulhu Mythos*. Odense, Denmark: H. Harksen Productions, 2012.
- Huyssen, Andreas. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Indiana University Press, 1986.
- Joshi, S. T. „Introduction.” In *The Dark Eidolon and Other Fantasies*, ed. S.T. Joshi. Penguin Books, 2014, xiv-xv.
- Joshi, S. T. *A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft*. Borgo Press, 1996.
- Joshi, S. T. *I Am Providence: The Life and Times of H. P. Lovecraft*. Hippocampus Press, 2010.
- Joshi, S. T. *The Recognition of H. P. Lovecraft: His Rise from Obscurity to World Renown*. Hippocampus Press, 2021.
- Joshi, S. T. *A Dreamer & A Visionary: H. P. Lovecraft in His Time*. Liverpool University Press, 2001.
- Joshi, S. T. and Schultz, David E. (eds.). *An H. P. Lovecraft Encyclopedia*. Hippocampus Press, 2014.
- Klinger, Leslie S. (ed.). *The New Annotated H. P. Lovecraft*. Liveright, 2014.
- Lovecraft, H.P. (Howard Phillips), „H. P. Lovecraft's Commonplace Book from 1919 to 1934” (1934). *Howard P. Lovecraft collection*. Brown Digital Repository. Brown University Library, hozzáférés: 2022.10.20., <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:425484/>
- Reiter, Geoffrey. „A Round Cipher”: World-Building and World-Building in the Weird Works of Clark Ashton Smith.” In *The Unique Legacy of Weird Tales: The Evolution of Modern Fantasy and Horror*, eds. Justin Everett and Jeffrey H. Shanks. Rowman & Littlefield Publishers, 2015.
- Sterling, Bruce. „H. P. Lovecraft's Commonplace Book” *Wired* Jul 4, 2011, hozzáférés: 2022.10.20. <https://www.wired.com/2011/07/h-p-lovecrafts-commonplace-book/>
- Traschen, Isadore. „Modern Literature and Science,” *College English* Vol. 25, no. 4 (Jan. 1964): 248–255. <https://doi.org/10.2307/373570>
- Weinberg, Robert. „H. P. Lovecraft and Pseudomathematics.” In Darrell Schweitzer (ed.), *Discovering H.P. Lovecraft*. Wildside Press, 2012.