

## Különös vendégek

Gaiman és a sci-fi

1 H. NAGY Péter,  
*Imaginárium I. Vázlat a science fiction poétikájának töredékeiről* = Uő.,  
*Kánonok interakciója*, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 1999, 112.

2 H. NAGY Péter,  
*Imaginárium II. A parciális „scifi a sci-firől” olvasatok lehetőségei* = Uő.,  
*Kánonok interakciója*, 134.

3 Uő., 149.

Neil Gaiman művészetét általában a fantasztikus irodalomhoz szokták kötni, azon belül is inkább a dark fantasy irányzatához. Ez az állítás azonban nem minden esetben állja meg a helyét, hiszen a szerző – a posztmodern alkotók többségéhez hasonlóan – több műfajban és stílusirányzatban is szereti kipróbálni magát. Az alábbiakban a *Hogyan beszélgessünk bulin csajokkal* című novellát vizsgálva próbálom meghatározni Gaiman sci-fihez való viszonyát.

### A science fiction és a fantasy peremvidékein

Ismeretes, hogy a tudományos-fantasztikus irodalom (science fiction, sci-fi) és a fantasztikus irodalom többé-kevésbé egy töről fakad. Mikor a gyökerek felkutatásáról van szó, mindkét irányzat ugyanazokra a szerzőkre és folyóiratokra hivatkozik (Poe, Lovecraft, Weird Tales). Ahogy mindkét műfaj igyekezett megteremteni a saját előtörténetét, egyre tágabb horizontok felé váltak nyitottá, ugyanakkor ebben a „közös múltban” jelentős átfedések is tapasztalhatók.

H. Nagy Péter az egyik dolgozatában felhívta a figyelmet a sci-fi műfaji „problémáira”, a meghatározás nehézségeire. Véleménye szerint mind a „science” mind a „fiction” – mint műfaji jelölők – bizonytalan, heterogén fogalmak, s ebből fakadnak azok a differenciák, melyek az egyes definíciók között fennállnak.<sup>1</sup> A sci-fi egyrészt „maga sem homogén, másrészt jelentékenyen járult hozzá más típusú ideológiák kialakulásához és újraértelmezéséhez [...]”. Nem feltétlenül kell tehát elhelyeznünk »őt« a többi lehetséges műfaj között, de nem is kell érvelnünk produktivitása mellett. Hagyománya (ha van) inkább lehetőség, mint adottság; hozzáférhetősége pedig (valljuk meg őszintén) inkább korlátlan, mint diszkurzív.<sup>2</sup> Annak tudatosítása, hogy egy értelmezett szöveg olykor befolyásolhatja valamely lehetséges elbeszélés műfajiságát, felvázol egy horizontváltást a sci-fi műfaján belül. H. Nagy többek között Dick és Gibson műveit hozza fel példaként. Ezek olyan új jelrendszereket írnak be az öröklött formák történetiségébe, melyek a hagyomány folytatása mellett jelentős de/rekanonizáló hatással bírnak.<sup>3</sup>

Mindezt azért tartottam fontosnak tisztázni, mert bár Gaimannak kétségtelenül vannak olyan művei, melyek a sci-fihez köthetők (*Változások*, *Vírus*, *Góliát*), de fontos megjegyezni, hogy ez erősen



függ attól, hogy a sci-fi melyik definícióját használjuk. Vera Graaf klaszszikus meghatározása szerint: „A science fictiont elbeszélés-közegként határozhatjuk meg, amelyben állítólagos tudományos hipotézisek idézésével és eddig ismeretlen mechanikai eljárások felfedezésével látszólag lehetségesnek ábrázolják a látszólag lehetetlent. A science fiction álmom a jövőről; néha meg is valósul.”<sup>4</sup> Ebből a perspektívából nem biztos, hogy védhető Gaiman fenti műveinek sci-fi címke alá történő besorolása, a hangsúlyozott tudományosság ugyanis nagyon távol áll a szerzőtől. Ugyanakkor kiindulhatunk egy másik definícióból is, pl. Sam Moskowitz tételéből: „A science fiction egyfajta fantasztikus irodalom, s arról ismerni meg, hogy az olvasó kétségeit szándékosan felfüggeszti, miközben fantáziadús spekulációit a természettudomány, tér, idő, társadalomtudomány és filozófia terén a tudományos hihetőség légkörébe burkolja.”<sup>5</sup> Ez a tétel szemmel láthatóan megengedőbb, és esetünkben is használhatóbbnak tűnik.

Moskowitz nagyon helyesen vette észre, hogy a tudományos-fantasztikus irodalomról szóló „definíció” nem szabad a tudományos hipotézisek és gépek világára redukálni, mivel „a science fiction alkotások nagyobbik hányada [...] sokkal szorosabban kötődik a filozófia, a pszichológia és a szociológia egyes elméleti kérdéseire, mint ahhoz a természettudományi, technológiai apparátushoz, amely az esetek jelentős részében csak egyfajta díszletként, háttérként funkcionál”.<sup>6</sup> Gaiman számára sokkal fontosabb a hangulat és az átélés, mint a(z olykor hamis) tudományosság, és ezzel tulajdonképpen Lovecraft példáját követi: „Mivel a csodás történetek nem ábrázolhatnak élethűen valós eseményeket, a hangsúlyt olyasvalamire kell áthelyezni bennük, amit képesek élethűen ábrázolni; nevezetesen az emberi lélek bizonyos sóvárgó vagy nyugtalan kedélyállapotaira, melyek által pókfonal hágcsót szőhetünk, hogy elszökjünk az idő, tér és természeti törvények bősztítő zsarnoksága elől.”<sup>7</sup>

Már a fenti példák is látható, milyen problémák merülnek fel, ha egy olyan szerzteágazó korpuszt, mint amilyen a science fiction irodalom, zárt szabályok közé akarunk szorítani. Ezért is különösen vonzó H. Nagy gondolatmenete, mert egy olyan organikus és rugalmas szempontrendszerrel vázol fel, amely a szövegekből kiindulva próbálja megközelíthetővé tenni a problémát. Ha figyelembe vesszük a posztmodern azon tendenciáit, melyek a műfajok és regiszterek kombinálását és ütköztetését helyezik előtérbe, akkor akár azt is gondolhatnánk, hogy az irodalmiság „körbe ért”. Napjaink műalkotásai ugyanis megalkotottságukból fakadóan több regiszter felé is nyitottak, így besorolásuk ugyanolyan problémákat vet fel, mint pl. Lovecraft egyes művei. Kizárólag a definíciótól függ, hogy fantasynek vagy sci-finek tituláljuk-e őket, mivel mindkét regiszterrel képesek párbeszédbe lépni.

H. Nagy Péter William Gibson *The Gernsback Continuum* című műve kapcsán jegyzi meg, hogy az adott opust „nehéz ellátni bármilyen előzetesen adott »narratív-műfaji indexszel«”<sup>8</sup>, mivel annak diszkurzív megalkotottsága eltávolodik a sci-fi elvárásaitól.

4 Idézi DÖBÖRHEGYI Ferenc, *A nem more/ális igazságról. A science fiction néhány (irodalom) elméleti problémájának vázlata* = H. NAGY Péter szerk., *Idegen univerzumok. Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, a science fictionról és a cyberpunkról*, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2007, 96.

5 Uo., 97.

6 Uo., 108.

7 H. P. LOVECRAFT, *Néhány megjegyzés a csillagközi történetekről* = H. P. Lovecraft összes művei, második kötet, Szukits, Szeged, 519.

8 H. NAGY Péter, *Imaginárium II.*, 154.

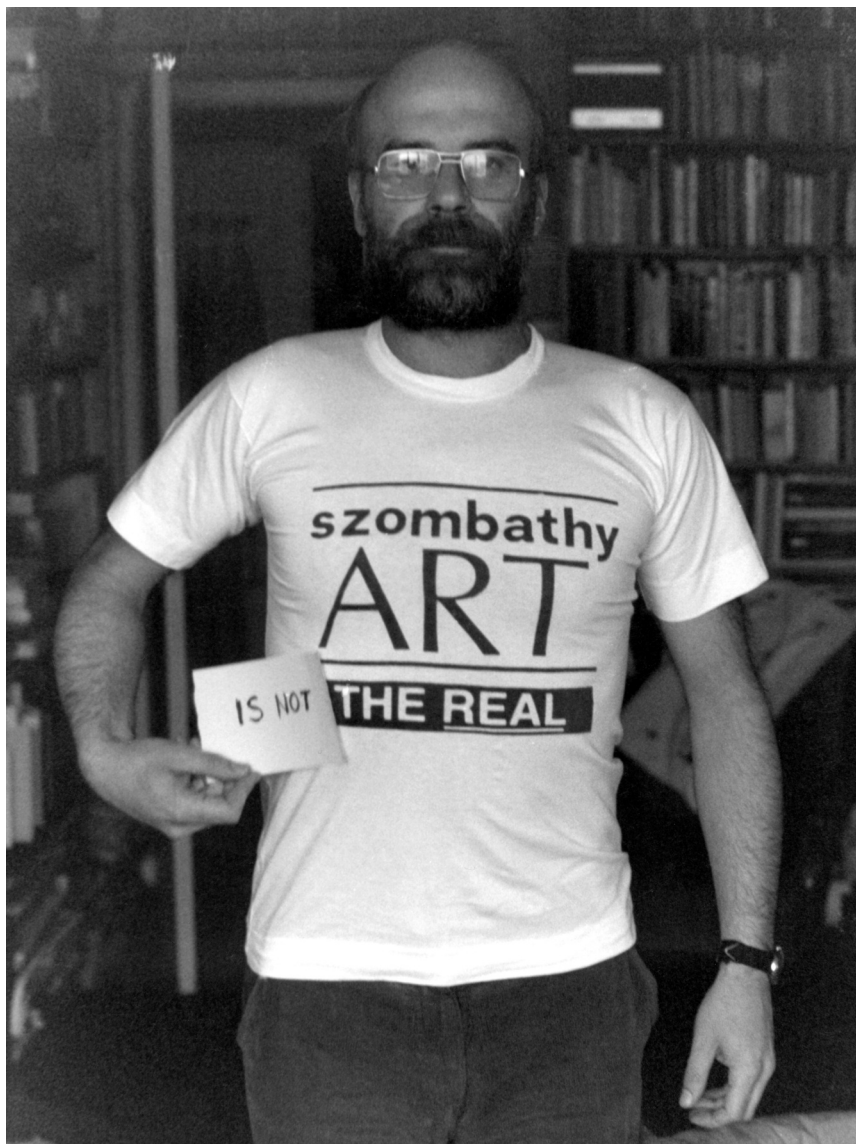
9 Uo., 153.

10 Uo., 154.

Magyarán, a mű olyan kódrendszereket működtet, amelyek egyrészt játékba hozzák a klasszikus science fiction szövegek elvárásait, de ugyanakkor el is távolodnak tőle a megbízhatatlan elbeszélés és a különböző regiszterek egymásba csúsztatása által.<sup>9</sup> Innentől fogva pedig csak „a mindenkori olvasás retorikai teljesítményétől függ, hogy milyen kánonok keretrendje felől komponálható újra irodalmi hagyományokhoz való viszonyainak összetett hálózata”.<sup>10</sup> A következőkben elemzésre kerülő Gaiman-novella is hasonló játékot játszik: kapcsolatot létesít több irodalmi hagyománnyal (ezáltal több különböző műfaji regiszterrel), s úgy létesít közöttük organikus kapcsolatot, hogy azok közül egyik sem válik dominánssá.

Beke László „Szombathy ART” pólóban, Budapest, 1981

Fotó: Tóth Gábor



## Egy különleges házibuli

„A történetírás folyamata épp annyira lenyűgöz, mint az eredménye. Ez a novella például két különböző (félresikerült) kísérletből született, hogy megírjam egy turista földi látogatását az ausztrál kritikus és szerkesztő, Jonathan Strahan *The Starry Rift* antológiájába.”<sup>11</sup> Valahogy így kezdődött a *Hogyan beszélgessünk bulin csajokkal* c. novella története. Igaz, hogy az imént említett antológiába nem került be, mivel Gaiman nem készült el határidőre, de ez a későbbiek szempontjából lényegtelen.

„Egy történet a punkról és 1977-ről” – ezekkel a szavakkal jellemzi a szerző a művet.<sup>12</sup> Foglaljuk össze röviden a cselekményt: két fiatal fiú (még nincsenek tizenhat évesek), Vic és Enn egy házibuliba indulnak. Régóta barátok, bár eléggé különböznek egymástól: Vic magabiztos, csibészes; Enn pedig visszafogottabb, igazából nem is akar elmenni a buliba. Csakhogy Enn egy ideig Vicnél lakik, így kénytelen őt követni. Rövid keresés után megtalálni vélik a házat, ahol a buli zajlik, és bemennek. A lányt, aki meghívta őket, nem találják sehol, de ennek ellenére ott maradnak – később kiderül, hogy ez nem is az a ház, ahová indultak, de úgy döntenek, hogy maradnak. Vic azonnal kiszúrja a „legjobb csajt” és beszélgetni kezd vele, Enn pedig több lánnyal is beszélgetést kezdeményez. Ennyi az alaptörténet, az, hogy a történet 1977-ben játszódik, nincs leírva sehol. A szerzői kommentárt viszont igazolják a szövegben folyton visszaköszönő utalások az aktuális zenei produkciókra: „Ez a punk korai időszakában történt. A saját lemezjátszóinkon az Advertstől, a Jamtól, a Stranglerstől, a Clashtól és a Sex Pistolstól játszottunk számokat. Mások bulijain ELO-t, 10cc-t vagy akár Roxy Musicot is lehetett hallgatni. Talán némi Bowie-t, ha szerencséd volt.”<sup>13</sup> A zenére tett utalások végigvonulnak az egész elbeszélésen, s ez a későbbiekben még fontos lesz.

A történet elbeszélője Enn, az ő nézőpontjából ismerjük meg az eseményeket. Már a novella elején megtudjuk, hogy egy 30 évvel korábban történt esetet elevenít fel, tehát egy visszaemlékezést olvasunk. Ennek ellenére az elbeszélés fiatalos, lendületes nyelven szólal meg. Lényegében egy kamasz „kínszenvedéséről” olvashatunk, olyan dolgokról, amiken annak idején mindenki keresztülment. Láthatjuk, hogyan irigykedik Enn Vic sikereit látva, hogyan próbál közeledni a partin lévő lányokhoz, hogyan próbál beszélgetni velük. Ha csak ennyi lenne a novella, valószínűleg nem nagyon foglalkoznánk vele, hiszen ezer ilyen történetet olvashatunk, maximum kiemelnénk Gaiman stílusának fesztelenségét és azt a hihetetlen képességét, hogy képes pár mondattal olyan hangulatot teremteni, amely bárkit visszarepít a kamaszkorába.

Csakhogy ennél sokkal többről van szó. A *Hogyan beszélgessünk bulin csajokkal* c. novella ugyanis több szempontból is nyit a science fiction irodalom „nagyjai” felé. A bulin Enn három lánnyal kezdeményez beszélgetést, és mindegyik párbeszéd az idegen civilizációval való találkozás különböző típusait mutatja meg. Eközben a sci-fi irodalmi hagyomány különböző regisztereit hozza játékba.

11 Neil GAIMAN,  
Bevezető = Uő.,  
*Törékeny holmik*,  
Agave, Budapest,  
2008, 24.

12 Uő., 24.

13 Neil GAIMAN,  
*Hogyan beszélgessünk bulin csajokkal*  
= Uő., *Törékeny holmik*, 234.

14 „Ahogy mondod – értett egyet –, egyikünk sem idevalósi” – mondja a Wain Wainje. „Imádok turistáskodni” – mondja a második lány. *Uo.*, 235–236.

15 *Uo.*, 235.

16 Arthur C. CLARKE, *The Possessed* = <http://hermiene.net/short-stories/possessed.html>

17 „There was a last exchange of thoughts between parent and child who were also identical twins.” CLARKE, *l. m.*

18 Legalábbis a novella alapján nem feltételezhetünk ártó szándékot.

19 „A tanár-szülő elnyelt és itt teremtem, egy kalciumvázra aggatott, bomló húsdarabban megtestesülve.” GAIMAN, *Hogyan beszélgessünk bulin csajokkal*, 237.

20 *Uo.*, 237.

21 *Uo.*, 237.

De hogyan idézheti fel egy házibulin folytatott egyszerű párbeszéd egy lány és egy fiú között a science fiction irodalom különböző elemeit? Úgy, hogy Enn és Vic a véletlennek köszönhetően egy egészen különleges helyen kötnek ki. Már említettem, hogy a fiúk nem abba a házibuliba jutnak el, amelyikbe eredetileg indultak. Erre nem sokkal az érkezés után maguk is rájönnek, de maradnak, mivel a hely tele van jól kinéző lányokkal. Ez eddig teljesen természetes. Később viszont Enn rájön, hogy a buliba érkező vendégek mindannyian „turisták”<sup>14</sup>, és az olvasó bizonyos jelekből arra következtethet, hogy nem e világból származó turisták. Vizsgáljuk meg közelebbről a három párbeszédet.

## Idegen diskurzusok

Az első beszélgetésre egy télikertben kerül sor, Enn itt találkozik egy lánnyal, aki Wain Wainje-ként mutatkozik be. A név „azt mutatja, hogy az őszám is Wain volt, és neki kell jelentenem. [...] Most utazgatok, míg tökéletesebb nővéreim békésen otthon maradnak. Ők voltak az elsők. Én vagyok a második. Hamarosan vissza kell térnem Wainhez, és elmesélni neki, miket láttam. Az összes benyomásomat erről a te helyedről.”<sup>15</sup> Arthur C. Clarke egyik novellájában ismerünk meg egy hasonló idegen fajt (Swarm), amely képes megosztani a tudatát, hogy így szerezzen információkat más világokról. Ha egy „használható” világra akad, akkor a bolygón őshonos lényeket „megszállva” próbálja alakítani azok sorsát és evolúcióját.<sup>16</sup> Clarke novellájában a Swarm döntésre kényszerül: folytatja a vándorlást értelmes lények után kutatva (melyekre szüksége van a túléléshez), vagy marad a Földön és egy kiválasztott faj evolúcióját próbálja befolyásolni. A Swarm végül úgy dönt, hogy két részre osztozik: az egyik része tovább vándorol az univerzumban, a másik marad és a kiválasztott faj fölött fog őrködni. A két külön rész között szülő-gyermek kapcsolat áll fenn, hasonlóan, mint Gaiman novellájában.<sup>17</sup> Ugyanakkor az áthallások mellett nyilvánvaló különbségek is felfedezhetők: Clarke-nál a Swarm egyértelműen beleavatkozik a földi életbe, és a végső célja egy olyan intelligencia létrehozása, amin aztán élősködhet. Wain Wainje esetében a jelenlét csak a megfigyelésre korlátozódik.<sup>18</sup>

A második lány nevét nem tudjuk meg, sőt az sem derül ki, hogy honnan jött, mindössze homályosan utal valamiféle tanár-szülőre, aki eldöntötte, hogy megszülessen.<sup>19</sup> Az ő feladata is a tanulás, a tapasztalatok szerzése, amiről aztán – feltételezhetően – számot kell adnia a tanár-szülőnek. A lány nincs elragadtatva a földi létől, de határozott: „van tudás a húsban [...], és eltökélt vagyok, hogy tanuljak belőle.”<sup>20</sup> Adott tehát egy lény, aki tanulni jött erre a bolygóra, és elejt egy érdekes mondatot: „A dolog a folyadékkal a szemekben, amikor a világ elhomályosul [...]. Senki nem beszélt róla nekem és még mindig nem értem.”<sup>21</sup> A lány itt feltehetően a sírás élményére gondol, ezt nem tudta megérteni. Valószínűleg olyan civilizációból érkezett, ahol az érzelmeknek nincs, vagy csak nagyon korlátozott szerepe van. Ezt támasztja alá

az is, amikor az idézett tanár-szülő szenvtelenül „elkerülhetetlen kilépési stratégiaként” hivatkozik a halálra. Ebben a beszélgetésben is egy régi science fiction toposz köszön vissza, igaz, egészen egyedi módon tálalva – nevezetesen, hogy egy idegen intelligencia számára értelmezhetetlenek az emberi érzelmek és az azokat kísérő fiziológiai folyamatok. Láthatóvá válik, hogy mennyire nézőponthoz kötött maga az idegen-ség, ami mint a kommunikációt korlátozó, a megértést ellehetetlenítő tényező folyamatosan jelen van a novellában.

Az utolsó beszélgetés során az egyik lány egy verset kezd el mondani Enn-nek és a szöveg alapján eljátszhatunk a gondolattal, hogy ezáltal valójában megfertőzte a fiút. A mű olvasható tehát az inváziós sci-fik felől is. A novella ugyanis a következő mondattal zárul: „Az utcai lámpák lassan felgyulladtak, Vic előttem botorkált, míg én mögöttem cammogtam a félhomályos utcán, a lábam egy vers ritmusára lépdelt, amit akárhogy próbáltam, nem tudtam visszaidézni, és soha többé nem leszek képes megismételni.”<sup>22</sup> Enn nem képes szabadulni a vers hatása alól. Emlékezzünk vissza, mit is mondott a lány magáról. Trioletnek hívják, ami egy versforma, *mint ő*. A világa elpusztult, és a népe egészen egyedi módon állított magának emléket: „Tudtuk, hogy hamarosan vége lesz, ezért egy versbe sűrítettünk mindent, hogy elmondjuk az univerzumnak, kik voltunk és miért voltunk itt, hogy mit mondtunk és tettünk, mit gondoltunk és álmodtunk, mire vágyakoztunk.”<sup>23</sup> Ezt a verset aztán áramlásként küldték szét az univerzumba, hogy a mintát „dekódolják, elolvassák és újra vers legyen”.<sup>24</sup> Viszont ha ez megtörténik, annak következményei lesznek: „Nem hallhatsz egy verset anélkül, hogy meg ne változtatna [...]. Meghallották és meghódította őket. Birtokba vette és belakta mindannyiukat, a ritmusa a gondolkodásmódjuk része lett, a képei végleg megváltoztatták a metaforáikat. A verssorai, a szemléletmódja, a vágyódásai az életük részei lettek. Egy generáció múlva a gyermekeik már úgy születtek, hogy ismerték a verset, és előbb-utóbb, de a dolgok rendje szerint inkább előbb, nem született több gyermek. Nem volt már rájuk szükség. Csak egy vers volt, amely hatalmába kerítette a húst, sétált és kiterjesztette magát az ismeret végételenjébe. [...] Vannak helyek, ahol örömmel fogadnak [...], és helyek, ahol kártékony gyomként vagy betegségként tekintenek ránk, amit azonnal karanténba kell zárni és megsemmisíteni. De hol ér véget a fertőzés, és hol kezdődik a művészet?”<sup>25</sup> Enn szerencséjére a lány nem tudta befejezni a verset, ugyanis Vic elrángatta a partiról a fiút, de amit hallott, az jelentősen rányomta a bélyegét az életére.<sup>26</sup> Triolett története kapcsolatba hozható az Atlantiszhoz fűződő mondákkal is.<sup>27</sup> A lány kinézete az antik görögöket juttatja Enn eszébe: „A profilja majdnem teljesen lapos volt, tökéletes görög orral, amely egyenes vonalban futott le a homlokáról. Az iskolai színpadon előző évben az *Antigonét* adtuk elő [...], és a fél arcunkat eltakaró maszkokat viseltünk, amik ugyanilyené tették a kinézetünket.”<sup>28</sup> Továbbá Triolett így mutatkozik be: „Vers vagyok, vagy egy minta, vagy egy emberfaj, aminek a világát elnyelte a tenger.”<sup>29</sup> Nincs ugyan kimondva sehol, ám az utalások alapján arra is gondolhatunk, hogy a lány Atlantiszról érkezett.

22 Uo., 243.

23 Uo., 240.

24 Uo., 240.

25 Uo., 240–241.

26 Még az is elképzelhető, hogy éppen ennek a hatására írja meg ezt a visszaemlékezést.

27 Amely szintén kedvelt SF alapanyag.

28 Uo., 239.

29 Uo., 239.

30 Persze ezt (ahogy a mondatban rejlő finom iróniát is) csak a novella elolvasása után vehetjük észre.

31 *Uo.*, 232.

32 *Uo.*, 233.

## Idegen mintázatok

A fentiek ismeretében megállapíthatjuk, hogy Enn három igen különleges lánnyal beszélget a bulin. Nem mondhatjuk viszont, hogy a novella nem készíti fel erre az olvasót: már a szöveg elején van egy mondat, amely az elkövetkező események furcsaságaira utal.<sup>30</sup> Enn még az indulás előtt amiatt aggódik, hogy nem fog tudni kapcsolatba kerülni a lányokkal, erre Vic azt tanácsolja neki, hogy beszélgesen velük. Enn erre sem nyugszik meg, ezért Vic odaveti: „Csak lányok [...]. Nem egy másik bolygóról jöttek.”<sup>31</sup>

Szegény Enn-nek viszont pechje van, mert a fenti mondat ebben az esetben nem igaz. Nem lehet nem észrevenni az iróniát ebben a megoldásban. Gaiman a novellában egy klasszikus kamaszkori problémát tár elénk, amit már a címben is megfogalmaz. Az elbeszélés kezdeti hangneme ennek megfelelő, de ahogy haladunk előre a történetben, az egész cselekmény elmozdul a fantasztikus irányába. A beszélgetések során ugyanis nyilvánvalóvá válik, hogy a lányok nem a mi világunkból származnak, s az olvasó kissé értetlenül figyel, hogy siklik el e fölött az „apróság” fölött Enn. A szöveg viszont válaszol erre a kérdésre is. A fiúk számára a kamaszodó lányok bizonyos szempontból épp annyira idegenek, mintha egy másik bolygóról érkeztek volna. Erről az egyik belső monológ tanúskodik: „Nem tudnám megmondani, hogy hány éves lehetett, és ez egyike volt azon dolgoknak, amiket kezdtem utálni bennük: gyerekként fiúk és lányok ugyanazzal a sebességgel haladunk az időben [...]. Aztán egy nap bekövetkezik a törés, a lányok előrerohannak mellettünk a jövőbe, és hirtelen mindent tudnak: menstruálnak, mellük nő, sminkelnek, és hogy még mi mindent csinálnak, csak isten tudja, mert én biztosan nem. A biológia tankönyvekben szereplő ábrák nem adhattak választ, hogy milyen érzés fiatal felnőttnek lenni.”<sup>32</sup> Enn azért tart a lányoktól, mert nem érti őket, idegenek a számára. Az pedig, hogy ez a mindennapi probléma a science fiction egyik alapdilemmája is (természetesen más összefüggésekben), az ő számára másodlagos kérdés. A szövegben úgy jelenik meg a science fiction egyik legalapvetőbb problémája, hogy azt egy felszínesebb olvasat észre sem veszi: hiszen csak egy kamaszt látunk, aki lányokkal próbál beszélgetni.

A novella viszont nem csak felveti ezt a kérdést, hanem a maga módján megpróbál válaszolni is rá. „Beszélned kell velük” – tanácsolja Vic Enn-nek, s ez a mondat többször is felbukkan a szövegben. Enn ennek megfelelően próbálkozik is, több lánnyal is beszélgetést kezdeményez, csak nem nagyon jut előbbre. Ő és a lányok elbeszélnek egymás mellett, vagyis a kommunikáció egyik esetben sem tekinthető sikeresnek. Ennek egyik oka nagy valószínűséggel a lányok idegensége, de van itt egy másik ok is. Vic ugyanis egy másik fontos dolgot is mondott, amiről Enn szemmel láthatóan megfeledkezett: „Beszélgetned kell velük. Ez azt is jelenti, hogy figyelni is kell rájuk.”<sup>33</sup> Enn viszont annyira ideges, hogy nem igazán figyel arra,

amit a lányok mondanak. A kommunikáció sikertelensége ennek – az emberi szubjektum pillanatnyi állapotának – is betudható.

33 Uo., 238.

A már említett Arthur C. Clarke mellett H. P. Lovecraft hatása is észrevehető a szövegben. A novella végén a fiúk meglehetősen furakörülmények között hagyják el a bulit. Enn megbabonázva hallgatja Triolett versét, amikor Vic durván felrángatja és kivonszolja az épületből. Valami történt Vic és Stella között az emeleti szobában, de a fiú nem tudja elmondani, mi is volt az: „Tudod... azt hiszem, van egy pont. Amikor olyan messzire mentél, ameddig csak mertél. És ha tovább

**Naturalia non sunt turpia**, magatartásművészet, London, 1977

Fotó: Ladik Katalin



34 Uo., 242.

35 H. NAGY Péter, *Gaiman Lovecraft-újraírásai = Uő., Féregjáratok*, NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2005, 94.

36 H. NAGY Péter, *Hubbard horrorja: rettegés = Uő., Féregjáratok*, 110.

37 Uo., 111.

mennél, már nem te lennél? Te lennél az, aki meglépi azt? Vannak dolgok, amiket nem tehetsz meg... Ez történt velem ma éjszaka.”<sup>34</sup> Vic a későbbiek során sem lesz képes megfogalmazni, mi is történt vele akkor éjszaka, s csak Enn beszámolójából következtethetünk arra, hogy valamiféle trauma érthette. Kiderül az is, hogy Vic és Enn azon este óta nem is beszéltek egymással. Ez a jelenség – hogy az elbeszélő a rémséggel/idegennel való találkozáskor elveszti az uralmat a nyelv fölött, és azzal szembesül, hogy az általa használt kódrendszer képtelen visszaadni a tapasztaltakat – H. P. Lovecraft védjegye.

Gaimannak több műve is van, amelyeken kimutatható Lovecraft hatása (*Shoggoth különleges, Megint világvége, Smaragd zöld tanulmány*). Ezekben a szerző „oly módon biztosít rálátást a Lovecraft-univerzumra, hogy kiteszi azt a kánonok közti mozgások dinamikájának.”<sup>35</sup> A *Hogyan beszéljünk bulin csajokkal* nem feltétlenül illeszthető ebbe a sorba, hiszen itt nem találunk közvetlen utalásokat a lovecrafti életműre. Az áthallás jelen esetben a H. Nagy Péter által *műfaji szinkretizmusnak* nevezett jelenségben ragadható meg.<sup>36</sup> Már a bevezetőben említettem, hogy Lovecraftet gyakorta a sci-fi, a dark fantasy, ill. a horror őseként is számon tartják. A műveiben ugyanis (különösen a Cthulu-korpuszban) a szóban forgó peremműfajok klisérendszerei egymásba csúsznak. „Lovecraft szövegeit olyan intertextusokként írhatnánk körül, melyekben bizonyos elemek léptenyomon megzavarják a felszíni koherenciát, azaz jótékony anomáliákat idéznek elő. Ezért a jelentések generálása nem lesz kivitelezhető egysíkú folyamatként, hiszen az egymást szennyező kulturális kódok különállását akadályozza a szoros érintkezésből származó interferencia.”<sup>37</sup> Az előbbieket a *Hogyan beszéljünk bulin csajokkal c.* műre vetítve: a novella felütésében egy teljesen hétköznapi helyzetet látunk – két fiú bulizni indul, a házban viszont olyan (rejtett) tudásra tesznek szert, ami megbontja az addigi világképüket –, ez klasszikus dark fantasy vonás. A párbeszéd során nyilvánvalóvá válik, hogy úrból érkező lények látogatják a Földet (sci-fi). A harmadik beszélgetés által felvillantott inváziós lehetőség pedig a horror felé nyitja meg a történetet. Az előbbi megállapítások nyilvánvalóan sarkítanak egy kicsit, de csak azért, hogy a műfaji kódok beazonosíthatóak legyenek.

## Összefoglalás

Az előzőekben tett megállapítások remélhetőleg rávilágítottak, hogy a *Hogyan beszéljünk bulin csajokkal c.* novella igazi nyitott műként viselkedik. Megközelíthető a science fiction és a dark fantasy felől is, de közben nyitott marad más regiszterek (pl. a horror vagy a kamaszirodalom) felé is. A szerző azzal, hogy műfajközi diskurzusba helyezi a szöveget, rámutat, hogy a peremműfajok klisérendszerei nagyon könnyen egymásba csúszthatóak. Az önreflexív elbeszélés-technika közbeiktatásával szembesít ezen műfajok sémáinak kijátszhatóságával, és demonstrálja, hogy a műfaji besorolás lényegében az olvasói döntésektől függ.