

# Büntetőjogi narratívaképződés klasszikus rémtörténeti szövegekben H. P. Lovecraft példája alapján

MOLNÁR ANDRÁS

## 1. Bevezetés

A tanulmány célja az amerikai rémtörténetíró, Howard Phillips Lovecraft (1890–1937) két novellájának „jog és irodalom” nézőpontú elemzése.<sup>1</sup> Ennek során olyan műveket vizsgálok, amelyekben a narrátor valamilyen büntetőjogi szituációba keveredett (büntetőeljárás résztvevője lett, illetve bűncselekményt követett el), és beszámol arról, milyen természetellenes körülmények eredményeképpen jutott abba a helyzetbe, amelyben az olvasó találkozik vele. Az elemzések alapján azt a konklúziót szeretném megfogalmazni, hogy az egyes novellákban ábrázolt szituációkban a jog, közelebbről a büntetőjog mint a sokrétű valóságot sajátos jelentéssel felruházó értelmi rendszer kudarcot vall a természetfeletti az ismert világba való betörése miatt.

Ez a kísérlet sajátos vállalkozás annyiban, hogy a populáris kultúra körébe tartozó irodalmi alkotásokkal foglalkozik. Napjainkban még nem tekinthető túlhaladottnak a populáris és a „magas” kultúra közötti – nyilvánvaló értékelő mozzanatot rejtő – különbségtétel. A tanulmányban értelemszerűen nem kívánok részletekbe menően foglalkozni a kérdéskörrel, indokoltnak tartom azonban röviden megjegyezni, hogy a populáris kultúra különféle megjelenési formái nemcsak elkerülhetetlen részei az életünknek, de a társadalomról és annak problémáiról való reflexiók fontos médiumai is.<sup>2</sup> Tudományos elemzésük létjogosultsága ezért elvitathatatlan.

Fontos előrebocsátani, hogy a gondolatmenetben az egyszerűség kedvéért felcserélhetően szerepelnek a horror, a *weird* és a rémtörténet szavak. A horror a spekulatív fikcióba tartozó zsáner, amely a félelmet vagy az undort állítja középpontba. A félelemkeltés eszköze rendszerint valamilyen – gyakran természetfeletti – szörny, bár gyakran a horror zsánerébe sorolnak olyan alszánereket is, amelyekben nincsenek szörnyek, csak pőre emberi kegyetlenkedés (ily módon maga az ember a „szörny”). A *weird* kate-

---

<sup>1</sup> A szerző ezúton szeretne köszönetet mondani Fekete Baláznak, H. Szilágyi Istvánnak, Kérchy Annának, Nagy Tamásnak és Nyikos Dániel Árpádnak a tanulmány korábbi változataihoz fűzött konstruktív, kritikai, valamint biztató észrevételeikért.

<sup>2</sup> Mindössze egyetlen, kurrens példaként érdemes megemlíteni a Margaret Atwood regényéből készült sorozatot, *A szolgálólány meséjét*, amely a populáris kultúra egyik legnépszerűbb megjelenési formájában látható (filmsorozat), emellett fontos társadalmi problémát tematizál (a nemek egyenlőségét).

góriája a közelmúltban jelent meg a zsánerekről szóló diskurzusból, nem kis részben éppen Lovecraft befolyásának növekedése miatt, ugyanis ő jellemezte következetesen ezzel a szóval a fikcióját és a természetfeletti rémületkeltés irodalmát. Ezt a zsánert (vagy alzsánert) a puszta rettegés helyett sajátos, idegenszerű és gyakran nyomasztó atmoszféra keltése jellemzi. A *weird* szó jelentése „furcsa”, „hátborzongató”, azonban irodalmi kontextusban nincs igazán olyan kifejezés, amely pontosan visszaadná az értelmét. A hangsúly a félelem helyett az idegenségre kerül, az ember számára ismerős világ furcsává, szokatlanná, kiismerhetetlenné válásáról van szó. Mark Fisher megfogalmazásában a *weird* olyasmi, ami „nem tartozik ide”,<sup>3</sup> nevezetesen az ismerős környezetbe. A rémtörténet szó ezekkel rokon értelmű, ugyanakkor talán hangsúlyosabb az adott mű irodalmi jellege (vagyis az, hogy irodalmi műről van szó, nem filmről, képregényről vagy egyéb médiumról). Ez a tanulmány értelemszerűen nem az egyes zsánerek közötti különbségek taglalására irányul, és az elemzés kontextusában indokolatlan a túlságosan rideg szóhasználat.<sup>4</sup>

Az alábbiakban először Lovecraft realista ábrázolásmódról vallott álláspontjával foglalkozom. Ez azért indokolt, hogy képet alkothassunk arról, milyen nézőpontban jelenik meg a jog a vizsgálat tárgyává tett novellákban. Ezt a felvezetést követi az egyes novellák részletekbe menő elemzése. Végül a konklúzióban röviden összefoglalom a tanulmány megállapításait.

## 2. Lovecraft és a realizmus

A jog és irodalom kutatások jelentős mértékben megvetették a lábukat azóta, hogy ez a kutatási terület megjelent az Egyesült Államokban az 1970-es években, ugyanakkor a spekulatív fikció nagyrészt elkerülte az irányzat figyelmét. Első ránézésre ez kézenfekvő, részben azért, mert a spekulatív fikció olyan világokat és eseményeket ábrázol, amelyek nagyban különböznek mindennapi tapasztalatainktól (márpedig a jog valós, alapvető tapasztalatainkhoz kapcsolódik), részben pedig mert a fikciónak ezt az ágát jellemzően „alacsony” vagy „ponyvairodalomnak” tekintették, s mint ilyenek nem sok mondanivalója lehet az emberi lét „komoly” kérdéseiről.

Álláspontom szerint a horror- vagy *weird* irodalom kiváltképpen megszenvedti ezt a hátrányt. A *weird* irodalom alatt a zsánermegjelölés régi tartalmát értem, vagyis az olyan irodalmat, amelyet – H. P. Lovecraft szavaival élve – „a külső, ismeretlen erőktől való lélegzetelállító és megmagyarázhatatlan iszony légköre lebegi be”, és amely felveti „a természet változhatatlan törvényeinek gonosz és különös áthágásának vagy hatálytalanításának lehetőségét, mely törvények kizárólagos véderőink a káosz és a végtelen

<sup>3</sup> Mark FISHER: *The Weird and the Eerie* (London: Repeater Books 2016) 10.

<sup>4</sup> Érdemes tekintettel lenni arra is, hogy az egyes zsánerek közötti határok is változnak és elmosódnak. Ennek okaként egyrészt napjaink felfokozott tömegtermelése jelölhető meg, amely óriási keresletet támaszt az újdonságok iránt. Másrészt azonban nem hagyható figyelmen kívül maga az alkotói kreativitás, az újdonság létrehozása iránti vágy sem, hiszen az alkotók igyekeznek túllépni a fennálló korlátokat. Napjainkban nehéz egzakt zsánerhatárokról beszélni, sokkal inkább jellemző a hibrid zsánerek megjelenése. A horror vonatkozásában a határok elmosódását tárgyalja például Gary K. WOLFE: „Evaporating Genres” in Gary K. WOLFE: *Evaporating Genres. Essays on Fantastic Literature* (Middletown: Wesleyan University Press 2011) 25–30.

úr démonainak támadásai ellen”.<sup>5</sup> Ez a zsáner az idők folyamán napjaink tradicionális horrorjává alakult,<sup>6</sup> és megkülönböztethető az olyan későbbi, kísérletezőbb zsánerektől, zsáneregyvelegektől, mint amilyen az elmúlt évtizedben felfutott *new weird*<sup>7</sup> vagy Noël Carroll *art-horror* koncepciója.<sup>8</sup> Az így felfogott *weird* irodalom a félelem érzelmét helyezi középpontba, s emiatt úgy tűnik, mintha távol állna az olyan racionális jelenségektől vagy folyamatoktól, mint amilyen a jog (vagy amilyenek gyakran tekintik a jogot).

Míg a sci-fi vagy a fantasy zsánerébe tartozó művek képesek „kimenteni” magukat azáltal, hogy bizonyos esetekben komplex társadalmi viszonyrendszereket reprezentálnak, amelyek természetsszerűleg felvetik annak kérdését, milyen szerepet tölt be bennük a jog, a félelemre fókuszáló *weird* irodalom jóval nehezebben tudja elkerülni, hogy „gyanús” legyen. A sci-fi gyakran szól elképzelt jövőbeli társadalmakról és azok problémáiról, amihez hozzátartozhat a jog e társadalmakban betöltött szerepe, valamint olyan tágabb kérdések, amelyek szoros összefüggésben állnak a jogász professzióval (amilyen például a szövegértelmezés vagy a gyakorlati alkalmazhatóság kérdése a robotika három asimovi törvénye esetében),<sup>9</sup> továbbá néhány alkalommal a fantasy körében is születtek jogi elemzések.<sup>10</sup> Ehhez képest a *weird* irodalom elsősorban a rettegés tárgyára, valamint az egyén arra adott reakciójára helyezi a hangsúlyt, nem pedig arra a társadalmi környezetre, amelyben a cselekmény folyik.

Az amerikai Howard Phillips Lovecraft jól példázza a fenti megfontolásokat. Fiktív alakjai rendszerint (felső) középosztálybeli fehér férfi értelmiségiek. Személyiségükről jóformán semmi nem derül ki, karakterfejlődés nem figyelhető meg náluk. Ez a vonás sűrűn szolgált a kritikák tárgyául, és Lovecraft követői általában meghaladták ezt az állítólagos hiányosságot. Mindez azonban nem akadályozta meg, hogy Lovecraft kanonikus státuszú szerzővé ne váljon a *weird* irodalom és általában a populáris kultúra terén a XX. század második felében, amely folyamat a 2010-es években kulminálni látszik. Carl Sederholm és Andrew Weinstock számos tényezőt azonosít, amelyek hozzájárultak ehhez a népszerűséghez,<sup>11</sup> ám ezek mellett is érdemes hangsúlyozni, hogy legjobbnak tartott írásaiban Lovecraft gondolatai, szörnyalakjai, prózastílusa és általános világnézete képesek előidézni azt a félelmet vagy szorongást, amelyekről a rémtörténetírás technikáiról szóló elemzéseiben ír. Ez a képessége nagymértékben hozzájárult

<sup>5</sup> H. P. LOVECRAFT: „Természetfeletti rettenet az irodalomban” [ford. GALAMB Zoltán] in Howard Phillips LOVECRAFT *Összes művei II.* [szerk. GALAMB Zoltán] (Szeged: Szukits 2003) 446.

<sup>6</sup> Jeff VANDERMEER: „The New Weird: »It’s Alive?«” in Ann VANDERMEER – Jeff VANDERMEER (szerk.): *The New Weird* (San Francisco: Tachyon Publications 2008) ix.

<sup>7</sup> A *new weird* programatikussá meghatározására tett kísérletet lásd VANDERMEER (6. j.) xvi.

<sup>8</sup> Noël CARROLL: *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart* (New York: Routledge 1990) 41.

<sup>9</sup> Ilyen törekvés Mitchell Travisé, aki arra mutat rá, hogy a jog és a sci-fi kapcsolata azért érdemelne jelentősebb kutatói figyelmet, mert a sci-fi egyre inkább a kor problémáinak megvitatási kerete, és a jog a valóságban is érint „sci-fibe illő” tárgyköröket. Mitchell a hibrid embriók példáján keresztül mutatta be álláspontját. Mitchell TRAVIS: „Making Space: Law and Science Fiction” *Law & Literature* 2011/2, 241–261.

<sup>10</sup> Így például *A gyűrűk ura* kapcsán lásd Colin P. BENTON: „J. R. R. Tolkien Goes to Law School: Exploring Property Law Jurisprudence through The Hobbit and The Lord of the Rings Trilogy” *Texas A&M Journal of Real Property Law* 2014, 25–51; valamint István H. SZILÁGYI: „The Lord of the Rings. The Tale and the Unfolding Wisdom of Lawyers” *Acta Iuridica Hungarica* 2012/1, 33–47.

<sup>11</sup> Carl H. SEDERHOLM – Jeffrey A. WEINSTOCK: „Introduction: Lovecraft Rising” in Carl H. SEDERHOLM – Jeffrey A. WEINSTOCK (szerk.): *The Age of Lovecraft* (Minneapolis: University of Minnesota Press 2016) 10.

ahhoz, hogy korunk kultúrájának jelentős alakja, és nemcsak az irodalomban,<sup>12</sup> de természetesen más kortárs médiumban is.<sup>13</sup>

A jog évezredek társadalmi jelensége, amely a mindennapi érintkezéseket szabályozza és hozzátartozik a civilizált életvitelről alkotott elképzeléseinkhez. Mint ilyen, elkerülhetetlen, hogy valamilyen formában megjelenjen az irodalomban, és ez a *weird* irodalomra, azon belül Lovecraft írásaira is igaz. Bármilyen felszínes evidenciának tűnnek ezek az állítások, fontos kiemelni ahhoz, hogy láthatóvá váljon, milyen dilemmával jár egy (természetfeletti) rémtörténet jog és irodalom nézőpontú elemzése. Elsőre kézenfekvőnek tűnhet az a gondolat, hogy a szürreális eseményeket ábrázoló irodalom ilyen megközelítésének a jog gyakorlatias, a való élethez kapcsolt jellege és funkciója miatt nincs helye. Ez a kétely azonban önmagában kevéssé meggyőző. A jog irodalmi ábrázolása, megjelenése nem szükségszerűen azért érdemes a kutatói figyelemre, mert szociográfiai alaposággal tükrözi a jog valóságát. A jogászai nézőpontú Kafka-értelmezések ezt szemléletesen igazolják,<sup>14</sup> csakúgy, mint azok a kutatások, amelyek a populáris kultúra egyéb médiumaiból tükröződő laikus jogszemléletet vizsgálják,<sup>15</sup> de talán e tárgykörhöz kapcsolhatók az olyan elemzések is, amelyek a horror etikai vetületeit térképezik fel.<sup>16</sup>

Önmagában tehát egy irodalmi alkotás jog és irodalom nézőpontú elemzésének nem lehet akadálya az, hogy a kérdéses mű nem „realista” abban az értelemben, hogy az ábrázolt valóságot minden szempontból a lehető legteljesebb mértékben igyekezik megfeleltetni a történeti-empirikus valóságnak. A fenti megfontolások fényében azonban indokoltnak látom, hogy rávilágítsak arra, milyen szerepet játszott a realizmus Lovecraft alkotói hitvallásában. Ugyanis egyfelől igaz, hogy – az általa művelt zsánernek

<sup>12</sup> Az irodalom terén Lovecraft szélesebb körű elfogadásának fontos állomásaként értékelhető, hogy Joyce Carol Oates (is) szerkesztett egy válogatást Lovecraft novelláiból, Jorge Luis Borges novellát írt az emlékére *There Are More Things* címmel, Michel Houellebecq pedig kismonográfiát szentelt a munkásságának *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie* címmel.

<sup>13</sup> Ezt szemlélteti Jeffrey Weinstocknak a *new weird* meghatározó alakjával, az angol China Miéville-lel készített interjúja, melyből kiderül, hogy az interjúalany nem az irodalom, hanem a „geek kultúra” révén ismerkedett meg Lovecraft munkásságával. Jeffrey A. WEINSTOCK: „Afterword. Interview with China Miéville” in SEDERHOLM–WEINSTOCK (szerk.) (11. j.) 231.

<sup>14</sup> Talán a legismertebb ilyen megnyilvánulások közé tartozik Robin West és Richard Posner vitája Kafka *Az éhezőművészéről*. Robin WEST: „Authority, Autonomy, and Choice: The Role of Consent in the Moral and Political Visions of Franz Kafka and Richard Posner” *Harvard Law Review* 1985, 384–428; Richard A. POSNER: „The Ethical Significance of Free Choice: A Reply to Professor West” *Harvard Law Review* 1986, 1431–1448. Ebben a vitában West amellett érvel, hogy a novella olvasható a kompetitív kapitalizmus szatirikus kritikaként, amely rámutat arra, milyen embertelen eredménnyel járhat, ha a beleegyezésre egyfajta „morális aduásként” (*moral trump*) tekintenek a gazdaság szereplői (WEST 386). Ezt az álláspontot – az ekkénti olvasás lehetőségét, célszerűségét és a kiolvasott kritikai pontokat egyaránt – Posner alaptalannak nevezte, mondván, Kafka munkásságának morális és filozófiai érveléshez való felhasználása tévútra vezet, és Kafka realistiként való felfogása Kafka „lényegének” (*point*) az elvételét jelenti (POSNER 1439).

<sup>15</sup> Christine Corcos számos jogi témájú filmet elemezve mutat rá arra, hogy azok a jogrendszerrel alkotott laikus képet is illusztrálják különféle módokon. Christine A. CORCOS: „Legal Fictions: Irony, Storytelling, Truth, and Justice in the Modern Courtroom Drama” *UALR Law Review* 2003, 503–633.

<sup>16</sup> Lásd például Jeremy MORRIS: „The Justification of Torture-Horror: Retribution and Sadism in *Saw*, *Hotel*, and *The Devil’s Rejects*” in Thomas Richard FAHY (szerk.): *The Philosophy of Horror* (Lexington: The University of Kentucky Press 2012) 42–56. A tanulmány azt taglalja, hogy a címében megjelölt, a *torture* horror (vagyis a horror zsánerének a fizikai-pszichikai gyötrelmekozást középpontba állító alszánere) körébe tartozó filmekben milyen szerepet játszik a megtorló igazságosság.

megfelelően – a legnagyobb jelentőséget a megfelelő atmoszféra kialakításának, valamint a rémtörténelmi ábrázolt rendkívüli jelenség természetének tulajdonította,<sup>17</sup> másfelől azonban ehhez az is hozzátartozott, hogy ott, ahol a félelemforrás nem jelenik meg, a valószínű ábrázolásmód a követendő. Az alábbi hosszabb idézet Lovecraft *Jegyzetek a rémtörténelmek írásáról* című esszéjéből ezt a megközelítést illusztrálja:

A felfoghatatlan események és körülmények sajátágosan leküzdendő akadályt jelentenek, amin kizárólag akképp lehet felülkerekedni, ha az adott rendkívüli jelenségre vonatkozó részleteket kivéve a történet minden mozzanatát átgondolt realizmus jellemzi. Eme rendkívüli jelenséghez ellenben magával ragadó és szándékolt módon – lassú és átgondolt érzelmi „fokozás” alkalmazásával – kell közelíteni, máskülönben vérszegénynek és érdektelennek tűnhet. Minthogy ez a történet elsődleges eleme, pusztá létével háttérbe kell szorítania a hősöket és az eseményeket. A jellemeknek és a történéseknek azonban mindenkor következetesnek és természeteseneknek kell maradniuk, kivéve azokat a pillanatokat, mikor érintkezésbe lépnek a rendkívüli jelenséggel.<sup>18</sup>

Nem szabad szem elől téveszteni, hogy a Lovecraft által e helyütt kifejtett realizmus alapvetően pszichológiai jellegű. A félelem érzelm, pszichológiai jelenség, és természetesen meghatározó jelentőségű, hogy az érzelmi reakciókat valószínűen és alaposan ábrázolják, elkerülve a felszínesség látszatát. Ez önmagában nem sokat árul el arról, hogyan kellene reprezentálni az anyagi és a társadalmi környezetet. Ugyanakkor, ahogyan azt Joshi észleli a *Dagon* elemzése során, Lovecraft következetesen tartotta magát a „tudományos korhűséghez” (*scientific contemporaneity*), és ez a fajta realizmus központi helyet foglalt el Lovecraftnak a *weird* irodalomról kialakított elméletében is.<sup>19</sup> A tudományos korhűség e fontos szerepéből – amely az olyan kései írásokban bontakozott ki igazán, mint *Az örület hegyei* vagy az *Árnyék az időn túlról*, és leginkább a természettudományos tényekhez kapcsolódik – arra következtethetünk, hogy még ha Lovecraft nem törekedett is kimondottan a végletekig precíz társadalomábrázolásra, biztosan nem volt célja a társadalmi jelenségek hiperbolikus ábrázolása úgy, ahogyan az például Kafka szürrealisztikus víziói esetében megfigyelhető.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Lovecraft írói nézeteiről részletesebben is értekezik S. T. JOSHI: *A Subtler Magick. The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft* (Holicong: Wildside Press 1999) 46–50.

<sup>18</sup> H. P. LOVECRAFT: „Jegyzetek a rémtörténelmek írásáról” [ford. GALAMB Zoltán] in LOVECRAFT (5. j.) 515.

<sup>19</sup> S. T. JOSHI: *I Am Providence. The Life and Times of H. P. Lovecraft* (New York: Hippocampus Press 2013).

<sup>20</sup> Lovecraft művei bizonyos szempontból rendelkeznek némi szociológiai relevanciával, ez azonban nem a bennük expliciten leírtakban mutatkozik meg, hanem sokkal inkább a mögöttük fellelhető implicit előfeltevésekben. Lovecraftról köztudott, hogy személyes világnézetét tekintve nyíltan rasszista volt (ami persze az ő életében távolról sem járt olyan megbélyegzéssel, mint manapság), és amellett, hogy elismertsége, népszerűsége napjainkban a tetőfokára hágott, ez a jellemvonása komoly kritikákat és széles körű szakirodalmi vizsgálódásokat is maga után vont. A kritikai reakciók talán leglátványosabb mozzanata az volt, hogy a World Fantasy-díjat eredetileg jelképező Lovecraft-mellszobrot 2015 novemberében bevonták a díj kiosztásáról döntő World Fantasy Award Association. Lovecraft rasszista attitűdje kiolvasható a novelláiból is; ennek nagy figyelmet kapott példája a *Red Hook*. A cselekmény New York városnak a címben szereplő negyedében játszódik, amely arról volt híres, hogy rengeteg szegénysorban élő bevándorló lakta, és a szerző meglehetősen erős ellenszenvvel ír a lakókról. A csontig lerágott téma sokrétű szakirodalmi feldolgozásában nem maradéktalanul újszerű, mégis meglepően izgalmas mozzanat Jeffrey Shanks elemzése, aki abból indul ki, hogy Lovecraft korabeli olvasói minden bizonnyal osztoztak a szerzővel az ún. antropológiai szorongásban

Azért volt érdemes kiemelni a fentieket, mert így láthatóvá válik, hogy a jognak milyen reprezentációjára számíthatunk Lovecraft fikciójában. A jog alapvetően a háttérben maradó kísértő körülményként jelenik meg, olyan körülményként, amely része annak a társadalomnak, amely jól ismert az olvasó számára, és amelynek mindennapos rendjébe belép az ismeretlen. Tehát nem tudatosan valószerűtlen és nem is professzionális ábrázolásmóddal fogunk találkozni, hanem laikus jogszemlélettel és laikusok által elbeszélte jogi történetekkel, a figyelem ezért elsősorban nem magára a jog jelenségének ábrázolására irányul, hanem a karaktereknek a joggal való találkozására.

### 3. Büntetőjogi narratívák és „bűnözők” narratívái Lovecraft két novellájában

A jogbölcselet számára a közhelyességig ismert, hogy a jog sokrétűen jellemezhető jelenség. Tekinthető formálisan érvényes parancsok összességének. Tekinthető fogalmi-logikai rendszernek. Tekinthető alapelvek vagy alapértékek érvényesülését biztosító eszköznek. Tekinthető társadalmi gyakorlatnak, azon belül egy speciális szaktudással rendelkező embercsoport gyakorlatának vagy a laikusok által a mindennapi érintkezések során követett gyakorlatnak. Tekinthető a társadalom egyik alrendszerének. E meghatározások indokoltak, és a jog totalitásának fontos aspektusait emelik ki, ugyanakkor az egyes kiemelések könnyen más dimenziók háttérbe szorulását eredményezhetik. Ebben a tanulmányban úgy tekintek a jogra, mint az értelemadás sajátos formájára. A jog a modern társadalmak kohéziójának egyik fő eszköze, amely iránymutatással szolgál a különböző élethelyzetekben a kívánatos vagy elvárt viselkedésre, ehhez pedig több-kevesebb pontossággal definiálja azokat a körülményeket, amelyek fennállása esetén az előírt magatartás tanúsítandó, valamint a magatartás elmulasztása esetére irányadó jogkövetkezményeket. Ezzel a jog – a nyelv médiumán keresztül – bizonyos szempontból „ismerőssé”, kiszámíthatóvá teszi a fizikai és pszichikai világot, mert felvázolja a címzettek számára, hogy bizonyos fizikai és pszichikai tényezők együttállása esetén mi a teendő, továbbá jogkövető vagy jogellenes magatartás esetén milyen következményekkel lehet és kell számolni. Ez a kiszámíthatóvá tétel a jog konfliktusfeloldó funkciójából következik, amelynek szerves velejárója a (lehetőségekhez képest megvalósítható) ellentmondásmentesség és a jogbiztonság követelménye. David Punter a jog e funkciójára a „bizonyosság kivetése” (*imposition of certainty*) kifejezést alkalmazza.<sup>21</sup> A jog mint a társadalmi normák egy speciális típusa tehát nemcsak (végső esetben akár legitim állami erőszak által is kikényszeríthető) előírásokat tartalmaz meghatározott helyzetekre, de több-kevesebb bizonyossággal is szolgál arra nézve, hogy az előírt következmények valóban bekövetkeznek, és mindezt többé-kevésbé pontosan körülírt, speciális jelentésű szavakkal, kifejezésekkel teszi.

(*anthropological anxiety*), vagyis abban az aggodalomban, amelyet a majmoktól való biológiai leszármazásunk ténye, valamint a regresszió és degeneráció ebből következő állandó fenyegetése váltott ki. Jeffrey SHANKS: „Darwin and the Deep Ones: Anthropological Anxiety in »The Shadow over Innsmouth« and Other Stories” in Dennis P. QUINN (szerk.): *Lovecraftian Proceedings* 2. (New York: Hippocampus Press 2017) 131–144.

<sup>21</sup> David PUNTER: *Gothic Pathologies. The Text, the Body and the Law* (London: Macmillan Press 1998) 2.

A rémtörténetekben gyakori motívum és félelemforrás az ismerős világ ismerős határainak elbizonytalanodása, felbomlása. Azt lehet mondani, hogy ez a sajátosság a legkonvencionálisabb kísértettörténetektől – az élő és a halott elválasztásának megkérdőjelezésétől – a testhorror klasszikusaiig – az ember és a nem ember közötti különbség bizonytalanra válásáig – valamilyen formában végigkíséri a zsáner történetét. Az alapvetően természettudományos érdeklődésű és e téren autodidakta módon széles műveltségre szert tevő Lovecraft érett műveiben az elbizonytalanodás a leglátványosabban az ismert tudomány alapjainak megrendülésében mutatkozik meg.<sup>22</sup> Ez összhangban áll Lovecraft bevallott irodalmi-esztétikai törekvéseivel, amelyek a „nem természetfeletti kozmikus művészet” (*non-supernatural cosmic art*) létrehozására irányultak, és amelyek keretei között az újonnan megismert és rémisztő jelenségek „kiegészítői” (*supplements*), nem „ellentételezései” (*contradictions*) az ismert univerzumnak.<sup>23</sup>

A lovecrafti fikcióban tehát az ember egyik legfőbb és leghitelesebbnek tartott megismerési intézményrendszere és annak vívmányai bizonyulnak csalfának és tévúton járóknak. E tanulmányban ennek mintájára egy másik olyan intézményrendszer elbizonytalanodásának folyamatát igyekszem feltárni, amely sajátos – és részben a tudományhoz hasonló – módon törekszik a világ „ismerőssé tételére”: ez a jog. Mintául Lovecraft *Randolph Carter vallomása* és *A dolog a küszöbön* című novelláját választottam. Döntésem indoka az, hogy mindkét novella első személyű narrációban íródott, és a narrátor valamilyen büntetőjog-közeli szituációba került.

A *Randolph Carter vallomása* Lovecraft prózatermésének korai, 1919-es darabja. A mű a címszereplő főhős-narrátor történetéről számol be, aki egy kutatóútra kíséri el barátját, Harley Warrent egy kriptához, amelyről gyaníthatja az olvasó, hogy elátkozott, vagy valamilyen ártalmas, természetfeletti jelenlét vagy erő lakja. Carter azt az utasítást kapja, hogy odakint őrködjön, mialatt Warren leereszkedik a kriptába. A közöttük való összeköttetést egyfajta hordozható távbeszélő készülék biztosítja. Warrennek, miután többször hangot ad iszonyatának valamitől, amit nem nevez meg, nyoma vész, Carter riadt kérdezősködéseire pedig egy leírhatatlan hang válaszol. A megrémült Carter elmenekül, majd másnap reggel a Big Cypress mocsárnál találják rá eszméletlenül.

A novella első figyelmet érdemlő sajátossága a jelen elemzés kontextusában az, hogy egy rendőrségi kihallgatáson tett tanúvallomásként vagy terhelti vallomásként jelenik meg az olvasó számára. Warren eltűnt, Cartert pedig az eltűnés körülményeiről faggatják. A novella nyitásában ez a fordulat olvasható: „hadd biztosítsam róla önöket *ismételten*”<sup>24</sup> (kiemelés – M. A.), vagyis kihallgatására nem először kerül sor, korábban már voltak kísérletek arra, hogy használható információt szerezzenek tőle. Úgy tűnik

<sup>22</sup> Ennek a kérdéskörnek az egyik legalaposabb kifejtése Oakesnál olvasható, aki a gótikus irodalom „destabilizáló” hatását térképezte fel abban, ahogyan Lovecraft beszámol az ismert tudomány csődjéről a főhősök által felfedezett kozmikus szörnyalakokkal szemben. Lásd David A. OAKES: *Science and Destabilization in the Modern American Gothic. Lovecraft, Matheson, and King* (Westport: Greenwood Press 2000) 29–62.

<sup>23</sup> H. P. LOVECRAFT: „To Frank Belknap Long. Feb. 27, 1931” in H. P. LOVECRAFT: *Selected Letters III*. [szerk. August DERLETH – Donald WANDREI] (Sauk City: Arkham House 1971) 295–296.

<sup>24</sup> H. P. LOVECRAFT: „Randolph Carter vallomása” [ford. KORNYA Zsolt] in Howard Phillips LOVECRAFT *Összes művei I*. [szerk. KORNYA Zsolt] (Szeged: Szukits 2008) 245.

tehát, hogy (legalábbis a cselekmény pillanatáig) a büntetőeljárásnak nem sikerült értelmet adnia az ősi temetőben történt eseményeknek.

Érdeemes megvizsgálni a narrátor eljárásjogi státuszát. Noha biztosan tudjuk (vagy ki tudjuk következtetni), hogy a személyek, akikhez beszél, nyomozók, bizonytalan marad, hogy vajon tanúként vagy terheltként adja-e elő a vallomását, márpedig ez a minőség természetesen befolyásolja az eljárás résztvevőjének helyzetét. A nyomozás tárgya egy olyan ember eltűnése és feltételezhető halála,<sup>25</sup> akivel Carter baráti kapcsolatban állt. Minthogy az elbeszélés idejéig nem találtak holttestet, elképzelhetőnek tűnik, hogy Carter csupán kézenfekvő tanúként merül fel az ügyben – mint az az ember, aki az eltűnés eseményeit a legközelebről láthatta. Ebben az esetben az őrizetben tartásra és az esetleges kivégzésre történő utalások<sup>26</sup> a laikus érthető szorongását tükrözik a büntetőeljárás idegen, személytelen folyamatától. Másfelől azonban az, ahogyan Carter a következményekről beszél, amelyekkel várhatóan szembe kell néznie, arra is engedhet következtetni, hogy ténylegesen fogva tartják őt mint emberölés vádjával gyanúsított személyt.

Különösen az utóbbi lehetőséget szem előtt tartva érdemes felfigyelni bizonyos hasonlóságokra Poe-val, aki egyébként jelentős irodalmi hatást gyakorolt Lovecraftra.<sup>27</sup> A *Randolph Carter vallomásáról* ismert, hogy szerzője egy álom alapján írta meg: az álomban ő töltötte be a narrátor „szerepkörét”, és egy költő barátja, Samuel Loveman ereszkedett le a kriptába.<sup>28</sup> Az álomban Lovecraft személyesen élte meg az eseményeket, és beszámolójában nem található arra utaló jel, hogy kapcsolatba került volna a hatóságokkal. Vagyis okkal feltételezhető, hogy a büntetőeljárás szituációt tudatosan tette hozzá a történehez. A keletkezéstörténetben és a cselekményben semmi olyan tényező nem merül fel, amely kifejezetten ilyen szituáció beiktatását teszi elkerülhetetlenné, és bár ebből aligha vonható le kényszerítő erejű következtetés – elvégre könnyen megeshet, hogy az alkotói szabadság lépett működésbe –, érdemes felfigyelni arra, hogy Poe több novellája szintén első személyű narrációban íródott, méghozzá kifejezetten büntetőjogi szituációban elhelyezve, és nem zárható ki kategorikusan a nagy előd ilyesfajta befolyása.<sup>29</sup> A Poe és Lovecraft közötti irodalmi kapcsolat önmagában véve is kézenfekvő vizsgálódási tárgykör, azonban a bemutatott konkrétum még indokoltabbá teszi az összevetést.

E helyütt Poe három „bűnelkövetői narratíváját” szükséges megvizsgálni, ezek: *Az áruló szív*, *A fekete macska*, valamint *A perverzió démona*. Ez a három novella ugyanúgy első személyű narrációban íródott, mint a *Randolph Carter vallomása*, és narrátoruk bűncselekmény elkövetője – mindhárom esetben egyértelmű, hogy emberölést követtek el. John Cleman e novellákat elemezve rámutat arra, hogy a narrátorok kifejezetten hangoztatják elméjük épségét, ám fogalmazásmódjukból csakhamar kiderül az olvasó számára, hogy valójában kóros elmeállapotúak,<sup>30</sup> vagyis éppen a magyarázkodásra tett

<sup>25</sup> LOVECRAFT (24. j.) 252.

<sup>26</sup> LOVECRAFT (24. j.) 245.

<sup>27</sup> DONALD R. BURLERSON: *H. P. Lovecraft: A Critical Study* (New York: Hippocampus Press 2016).

<sup>28</sup> H. P. LOVECRAFT: „To the Gallomo. December 11, 1919” in LOVECRAFT (23. j.) 94–97.

<sup>29</sup> A novella megírásakor, 1919-ben Lovecraft már 21 éve ismerte és kedvelte Poe munkásságát.

<sup>30</sup> JOHN CLEMAN: „Irresistible Impulses: Edgar Allan Poe and the Insanity Defense” *American Literature* 1991/4, 630.

kísérleteik miatt kérdőjeleződik meg mentális stabilitásuk. Csakhogy végül ez a mentális instabilitás az „aberráció normalitásába” (*normality of aberration*) fordul át abban az értelemben, hogy a racionalizáció a büntetőjogi felelősségnek a kóros elmeállapot miatti kizárása helyett visszaállítja a bűncselekmény morális következményeit és lehetővé teszi a felelősség megállapítását.<sup>31</sup>

Ha ebből a szempontból vesszük szemügyre a *Randolph Carter vallomását*, sajátos különbség fedezhető fel abban, ahogyan a két szerző a kihallgatottak helyzetét és attitűdjét reprezentálja. Poe narrátorait a perverzió hajtja, a megmagyarázhatatlan és irracionális készletés, amely olyan okból indítja alanyát cselekvésre, „amelyből nem kellene”,<sup>32</sup> és ez látszólag racionális magyarázatot nyer. Randolph Carter ezzel ellentétben racionálisnak tűnik, és ha nem is nevezhető maradéktalanul kimértnek (tekintettel a körülményekre), sokkal inkább józan eszénél van, amitől megbízható narrátorrá válik. Ez a szöveg nem tartalmaz arra utaló nyomot, hogy a narrátor valamiféle érzékelési rendellenesség áldozata lenne. Míg Poe novellái – legalábbis *Az áruló szív* és *A fekete macska* – a todorovi fantasztikum fogalma alá esnek,<sup>33</sup> Lovecraft esetében ez nem mondható el, mert megbízható narrátorral van dolgunk, aki – a szövegben fellelhető információkból kikövetkeztethetően – hitelesen beszéli el azt, ami történt vele. A téves érzékelés lehetőségére egyetlen fordulat utal a szövegben látszólagosan, de ez sokkal inkább a narrátor abbéli vágyának kifejeződése, hogy az események csak képzelődésnek bizonyuljanak:

Feltételezhető természetesen, hogy mindez csupán rémlátomás vagy lidércálm volt – a magam részéről legalábbis őszintén szeretném ezt himni –, ebben az esetben viszont további kihallgatásom tárgytalanná válik, mert én semmi egyébre nem emlékszem azokból a rettenetes órákból, amikor barátommal együtt eltűntünk a világ szeme elől.<sup>34</sup>

Egy másik eltérés az ezt megelőző bekezdéssel függ össze. Poe zavarodott bűnelkövető narrátorai tudatosan törekszenek önmaguk kimentésére, vagyis egyértelműen törődnek a saját sorsukkal: el akarják kerülni a bitófát. Carter, noha feltehetően nem akar meghalni – ahogyan az átlagos, mentálisan ép személyek többsége sem –, bizonyos fokú közömbösséget tanúsít a sorsa iránt. „Vallomásában” a következőképpen fakad ki:

Ha önöknek ez jólesik, nyugodtan tartsanak őrizetben életem végéig; természetesen vasra is verhetnek, vagy ki is végezhetnek, amennyiben bűnbakra van szükségük a nevelés illúzió fenntartásához, amit önök igazságszolgáltatásnak nevez-

<sup>31</sup> CLEMAN (30. j.) 640.

<sup>32</sup> Edgar Allan POE: „A perverzió démona” [ford. BABITS Mihály] in Edgar Allan POE *Összes elbeszélései 2.* [szerk. NEMES Ernő] (Szeged: Szukits 2013) 110.

<sup>33</sup> Tzvetan Todorov meglehetősen széles körben ismert strukturalista elképzelése szerint a fantasztikus irodalom három ismertetőjele a bizonytalanság a központi esemény jellegét illetően (azaz eldönthetetlen, hogy természetes vagy természetfeletti eseménnyel van-e dolgunk), az, hogy ezt a bizonytalanságot az olvasó tapasztalja meg, valamint az allegorikus vagy költői olvasat elvetése. Tzvetan TODOROV: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba* [ford. GELLÉRI Gábor] (Budapest: Napvilág 2002) 30–32.

<sup>34</sup> LOVECRAFT (24. j.) 246.

nek; nem győzőm azonban hangsúlyozni, hogy semmi többet nem tudok mondani önöknek.<sup>35</sup>

Ezzel a mondattal a narrátor nem egyszerűen azt állapítja meg, hogy végére ért a mondanivalójának, és a nyomozók további kérdezősködése értelmetlen, hanem azt is kifejezésre juttatja – némi mártíromságot nem mellőzve –, hogy nem törekszik életének mentésére vagy ártatlanságának bizonyítására. Igaz ugyan, hogy röviden utalás történik a Warrennel fennálló kapcsolatára, és arra, hogy Warren „mindig uralkodott” rajta, ő pedig néha félt tőle,<sup>36</sup> ám nem sokat tudunk meg arról, hogy ez az uralkodó befolyás milyen szerepet játszott abban az eseménysorban, amely végül az ismertté vált következményekhez vezetett, ezért ez az utalás nem elegendő annak megállapítására, hogy Carter e befolyás hangsúlyozásával igyekezne enyhíteni tulajdon felelősségének mértékét, és nem gyengíti a Carter passzivitásával kapcsolatban elmondottakat.

Foucault egy cikkében beszámol egy büntetőügyben tartott tárgyalásról, amelyben a vádlott komoly zavarodottságot váltott ki a bíróságban a hallgatásával. Mint Foucault rámutatott, a vádlott megtagadta a válaszadást a „Kicsoda ön?” kérdésre,<sup>37</sup> ezáltal pedig nem kínálta – úgymond – személyiséget annak az embernek a pusztá szerepe mögé, aki passzívan magára vállalja a felelősséget. Foucault megfogalmazásában a pusztá beismerésen túl szükség van a gyónásra, az önvizsgálatra, a személyiség önmagyarázatára és arra, hogy az egyén feltárja, micsoda valójában.<sup>38</sup> Szerinte tehát a büntetőügyben tartott tárgyalás nem egyszerűen annyit kíván meg a vádlottól, hogy beismerje, ő követte el a terhére rótt cselekményt: az eljárás többi résztvevőjének szüksége van arra a diskurzusra is, amelyet a vádlott „önmagáról ad”, oly módon, hogy beszámol a saját személyéről, ugyanis csak ennek révén képesek arra, hogy betöltsék a saját szerepüket az eljárásban.<sup>39</sup> Carter – feltéve, hogy gyanúsítottként vesz részt a büntetőeljárásban – elmeséli, mi történt a temetőben, miért ment oda a társával, s így látszólag felkínál egy olyan narratívát, amilyenről Foucault ír. Csakhogy ez a narratíva gyakorlatilag üres, mert Carter egyrészt nagyon keveset árul el önmagáról, ragaszkodik a száraz tényekhez, ahogyan azokat megfigyelte, s amelyek ezáltal nem lesznek „szubsztanciálisak”, „szilárdak”, „valóságosak”,<sup>40</sup> másrészt rögtön a novella elején nyíltan elveti annak lehetőségét, hogy az eljárás keretében konstruálja önmagát, amikor hagyja, hogy a nyomozók „bűnbakként” használják fel annak érdekében, hogy fenntartsák az igazságszolgáltatás rendszerének megfelelő működését.

Foucault azért emeli ki az elkövető megjelenésének jelentőségét – harmadik elemként – a bűncselekmény és a represszió módja mellett, mert szükség van az elkövető konstruálására ahhoz, hogy azonosíthatók legyenek a „veszélyes elemek” a társadalomban. Ezek a veszélyes elemek látszólag hétköznapi emberek, akikben azonban va-

<sup>35</sup> LOVECRAFT (24. j.) 245.

<sup>36</sup> LOVECRAFT (24. j.) 246.

<sup>37</sup> Michel FOUCAULT: „About the Concept of the »Dangerous Individual« in 19th Century Legal Psychiatry [ford. Alan BAUDOT – Jane COUCHMAN] *International Journal of Law and Psychiatry* 1978, 1.

<sup>38</sup> „A beismerésen [admission] túl szükség van a vallomástételre [confession], az önvizsgálatra [self-examination], az önmagyarázatra [explanation of oneself], valamint annak feltárására, micsoda az illető [revelation of what one is].” FOUCAULT (37. j.) 2.

<sup>39</sup> FOUCAULT (37. j.).

<sup>40</sup> FOUCAULT (37. j.).

lamilyen mentális rendellenesség lappang észrevétlenül, amely bármely pillanatban felszínre törhet egy kegyetlen és irracionális, ám egyértelműen felismerhető bűncselekmény formájában,<sup>41</sup> és Foucault bemutatja, hogyan segítette az ilyen páciensek azonosítása abban, hogy a pszichiátria önálló tudományterületté lépjen elő. Erre a jelen tanulmány kontextusában azért érdemes kitérni, mert Foucault elemzése fényében éles különbség mutatkozik Poe fentebb említett három novellája, valamint a *Randolph Carter vallomása* között. Poe narrátorai „veszélyes egyének” foucault-i értelemben, és amit elmesélnek önmagukról, annak fényében pszichiátriai esetnek tűnhetnek az olvasó számára. Ezzel szemben Randolph Carter nem mutatja jelét semmilyen elmeorvosi tünetnek, ő inkább olyasvalaki a novellában, aki éppen „rosszkor volt rossz helyen”.

A sorsa iránti közömbösség révén Carter lehetőséget kínál a nyomozóknak arra, hogy „bűnbakká” tegyék, s így hozzájáruljanak „a nevetséges illúzió fenntartásához, amit [...] igazságszolgáltatásnak neveznek”.<sup>42</sup> A „bűnbak” szó használata egyértelműen jelzi, hogy Carter nem vállal semmilyen büntetőjogi felelősséget azért, ami Warrennel történt. Azonban azt is sejteti, hogy Cartert a büntető igazságszolgáltatás céljaira fogják felhasználni. A büntető igazságszolgáltatás legtipikusabb célja a megtorlás (olyan büntetés kiszabása, amely arányban áll a bűncselekmény súlyával, és amellyel kielégítik a társadalom igényét az igazságos bosszúra), valamint az elrettentés (személyesen az elítélt, valamint általában az emberek arra való motiválása, hogy elkerüljék a bűnös cselekményeket, és ezáltal a büntetőjogi szankciókat). Ezekhez a célokhoz társul a rehabilitáció (az elítélt támogatása abban, hogy sikeresen visszaintegrálódjon a társadalomba, és így elveszítse a bűncselekményre való motivációját), valamint az alkalmatlanná tétel (az elítélt fizikai meggátolása abban, például szabadságvesztés révén, hogy további bűncselekményeket kövessen el). White e négy cél által demonstrálja, hogy a büntetőjognak „mély értelemben nincs jelentése, mert lehetetlen belső ellentmondásoktól szenved”.<sup>43</sup> Mindenekelőtt a megtorlás és az elrettentés az, ami „bűnbakká” teszi az elkövetőt abban az értelemben, hogy eszközként használják egy üzenet közvetítésére a társadalom számára: az üzenet tartalma pedig vagy az, hogy a társadalmi rend megsértőjét megfelelő büntetéssel sújtották, vagy pedig az, hogy az embereknek tilos hasonló bűncselekményeket elkövetniük.

Érdemes bővebben foglalkozni a büntető igazságszolgáltatással mint a társadalom részére történő üzenetközvetítéssel. A jogi megtorlás talán legszélesebb körben ismert elmélete Kanttól származik, aki szerint a jogi büntetést a bűncselekménnyel arányosan kell kiszabni, és csakis a bűncselekmény elkövetése miatt (nem bármilyen más okból), az elkövető pedig „sohasem kezelhető pusztán valamely másik személy céljainak elérésére szolgáló eszközként, és nem helyezhető a dolgokhoz való jogok tárgyai közé, ettől ugyanis megóvja veleszületett személyisége, még akkor is, ha lehetséges polgári személyiségének elvesztésére ítélni őt”.<sup>44</sup> A bűncselekmény kizárólag azért büntetendő,

<sup>41</sup> FOUCAULT (37. j.) 4–5.

<sup>42</sup> LOVECRAFT (24. j.) 245.

<sup>43</sup> James Boyd WHITE: „Making Sense of What We Do. The Criminal Law as a System of Meaning” in James Boyd WHITE: *Heraclès' Bow. Essays on the Rhetoric and Poetics of the Law* (Madison: The University of Wisconsin Press 1985) 192.

<sup>44</sup> Immanuel KANT: *The Metaphysics of Morals* [ford. Mary GREGOR] (Cambridge: Cambridge University Press 1991) 140–141.

mert bűncselekmény és sérti a szabadságot: ezt követeli a kategorikus imperatívusz.<sup>45</sup> A megtorlás filozófiája ekként felfogva nem foglal kozik az elkövetőn és az igazságszolgáltatás tisztviselőin túl másokkal; a büntetőjogi felelősség és a büntetés kiszabásának szükségessége metafizikai elvekből kerül levezetésre.

E tanulmány azonban a megtorlás egy másik aspektusára igyekszik ráirányítani a figyelmet. Ahogyan Holmes írta, az eljárásjog korai formái a bosszúban gyökereztek.<sup>46</sup> A jogban a bosszú nem csupán azt a konkrét személyt érinti, aki a bűncselekmény miatt sérelmet szenvedett, hanem a közösség egészét is, amelynek társadalmi életét megsértették. Az emberek kívánják a bosszút, még hozzá az igazságos bosszút, még ha a bosszú kifejtésének igazságos módjáról alkotott elképzelések meglehetősen tévesek is lehetnek (ilyen például a lincselés vagy az eljárásjogi garanciák korlátozására visszatérő jelleggel irányuló igények). Mindezt figyelembe véve a megtorlás mint a büntető igazságszolgáltatás célja tekinthető a nyilvánosság részére szóló üzenetnek, mely szerint az elkövető megkapta, amit megérdemel, és a dolgok rendjét helyreállították.

E kitérő annak hangsúlyos alátámasztásához volt szükséges, hogy a megtorlás és az elrettentés egyaránt értelmezhető a nyilvánosságnak címzett üzenetként, amely a büntetőjogi felelősségről és az elvárt viselkedésről szól, és ez az üzenet valamilyen tiltott dolog jelölőjeként használja fel az embert, a „bűnbakot”: a büntetést kimérték rá, a közönség pedig dekódolja ezt az aktust.<sup>47</sup> Randolph Carter, miután a hatóságokra hagyja, hogy „bűnbakot” csináljanak belőle, egyszerűen megadja magát ennek a jelölői szerepnek, amelyet rajta kívül álló személyek ruháznak rá.

A körülmények, amelyek között Carter a büntető igazságszolgáltatás eszközévé válik, kiemelik, egyúttal felforgatják a diffúz jelenségeket átalakító és értelmező jogi eljárás természetét. Napjainkban túlnyomórészt elfogadott tény, hogy a jogi eljárás eredménye nagymértékben függ a jogilag releváns tények konstruálásától és az alkalmazandó szabályok értelmezésétől. Ezeket az alapvető bizonytalanságokat Jerome Frank demonstrálta a leghatásosabb módon, műve pedig, a *The Law and the Modern Mind*, a jogi modernizmus fontos állomása. Frank jelentősége abban rejlik, hogy a szabályskepticizmus – vagyis annak elfogadása, hogy a jogszabályok szövegének nem tulajdonítható egyetlen, kizárólagosan helyes értelem – mellett tényскеptikus megközelítést is követett, vagyis ráirányította a figyelmet a jogalkalmazói ténymegállapítás bizonytalanságaira.<sup>48</sup>

A *Randolph Carter vallomásában* implicite ez a sajátosság jelenik meg végletes módon. Frank elméletének szigorú továbbvitelével el lehet jutni arra a következtetésre,

<sup>45</sup> KANT (44. j.) 141.

<sup>46</sup> Oliver Wendell HOLMES: *The Common Law* (Boston: Little, Brown & Co. 1881) 2.

<sup>47</sup> Talán e helyütt érdemes kifejezetten utalni rá: a szövegben a „bűnbak” szó angol eredetije a *victim*, amelyet jellemzően „áldozatnak” fordítanak. Ez a jelentésárnyalatokban megmutatózó különbség alapvetően nem befolyásolja magyar nyelvű érvelésem lényegét, ezen a ponton azonban érdemesnek látom külön megemlíteni, mert az eredeti szó jobban visszaadja azt a passzív „eszközjellegét”, amelyet a gondolatmenetemben ki szeretnék fejteni, ezzel szemben a „bűnbak” szó (melynek szó szerinti angol megfelelője a *scapegoat* lenne) másfajta továbbgondolásokra biztosít lehetőséget, tekintettel arra, hogy biblikus eredete miatt e szóban benne rejlik a közösség megszabadításának vagy feloldozásának élménye is. Noha kétségtelen, hogy a büntetőeljárás mint rituálé tartalmazhat ilyen elemeket, az eredeti szövegben olvasható *victim* szó ezt a vonást nem helyezi előtérbe.

<sup>48</sup> Jerome FRANK: *Law and the Modern Mind* (London: Stevens & Sons 1949) x–xi.

hogy egy eset tényei sohasem rekonstruálhatók pontosan oly módon, ahogyan a valóságban megtörténtek. Lovecraft novellája ennél messzebbre megy, és nem csupán annak lehetőségével állítja szembe az olvasót, hogy az esetnek az eljárás során rekonstruált tényei nem tükrözik pontosan a valós eseményeket, hanem annak lehetőségével is, hogy valami egészen más és elképzelhetetlen dolog történt, amit a jog nem képes reprezentálni: a jogalkalmazó nem sokat tud kezdeni egy olyan vallomással, amely azt sugallja, hogy egy személyt föld alatti, természetfeletti erők ragadtak el. Az olvasó tehát azt tapasztalhatja meg a műben, hogy az emberi jelölő tevékenység sajátos módon kudarcot vall a valóság megfelelő reprezentálásában, ez pedig a jognak mint az értelemadás sajátos módszerének kudarca. Randolph Carter „bűnbakká” tétele ily módon egy kudarcra ítélt reprezentációs kísérlet része.

A *dolog a küszöbön* Lovecraft kései novellái közé tartozik, 1933-ban keletkezett. David E. Schultz kimerítő áttekintést nyújt arról, hogyan ismétlődnek és fejlődnek bizonyos motívumok Lovecraft kései fikciójában.<sup>49</sup> Schultz elemzése alapvetően Lovecraft munkásságának „kozmosz”, vagyis a kiszolgáltatott modern egyént a személytelen és az embernél hatalmasabb világegyetemmel szembeállító vetületére irányul, azonban hasonló ismétlődés figyelhető meg a *Randolph Carter vallomása* és *A dolog a küszöbön* viszonylatában is arra tekintettel, hogy mindkettő büntetőjogi narratívaként íródott.

Ez a novella, amely a fiktív Innsmouth városával kapcsolatos, egy Daniel Upton nevű férfi narratívája, aki agyonlőtte barátját, Edward Derbyt, mégis állítja, hogy nem ő a gyilkosa. Beszámol Derbyvel való ismeretségéről, aki kimagasló tehetségű, fantasztikus költő és képzőművész volt. Derby egy Asenath Waite nevű nővel kötött házasságot. Asenath apja a néhai mágus, Ephraim Waite, aki a rossz hírben álló Innsmouth városából való, és a nő a szóbeszéd szerint időnként hátborzongató szemfényvesztést űz az emberekkel. Derby csakhamar megtudja, hogy Asenath testét valójában apja, Ephraim lelke birtokolja, és innsmouthi származásából következően egy ember és egy tengerlakó, félig antropomorf faj tagja egyesüléséből létrejött hibrid. Ephraim képes a lélekcsereire, és a lánya után újból férfitestet keres, hogy varázsképeit ismét teljes hatékonysággal bontakoztathassa ki. Ez a férfitest lenne Derby. Upton fokról fokra kénytelen belátni, hogy Derby kétségbeesésének oka valós, és egy sor bizzar eseményt követően lelövi Derby testét, amelyet Ephraim ekkorra már végérvényesen birtokba vett.

Daniel Upton narratív szituációja némiképp eltér Randolph Carterétől, ezért először a különbségeket érdemes áttekinteni. Először is Upton narratívája inkább emlékirat, nem terhelti vagy tanúvallomás, vagyis bár bűncselekménnyel (emberöléssel) függ össze, nem büntetőeljárás során született.

Másodszor, Upton cselekménye *prima facie* jóval egyértelműbben ítélni lehet. A történet legelső mondata egyúttal nyílt beismerés, valamint súlyos önellentmondás: „Tény és való, hogy hat golyót röpítettem a legjobb barátom fejébe, ám jelen beszámolómmal reményeim szerint mégis be tudom bizonyítani, hogy nem vagyok a gyilkos-

<sup>49</sup> David E. SCHULTZ: „From Microcosm to Macrocosm: The Growth of Lovecraft’s Cosmic Vision” in David E. SCHULTZ – S. T. JOSHI (szerk.): *An Epicure in the Terrible. A Centennial Anthology of Essays in Honor of H. P. Lovecraft* (New York: Hippocampus Press 2011) 221.

sa.”<sup>50</sup> Upton nem csupán egy furcsa körülmények között történt eltűnésnél volt jelen, hanem szándékos emberölést követett el, és ehhez a legcsekélyebb kétség sem férhet. A bűncselekmény tudatos és szándékos elkövetése jóformán lehetetlenné teszi bármilyen kimentési ok felvetését: jogilag mindössze annak ténye releváns, hogy Upton kioltotta egy emberi lény életét, előre látta, hogy magatartásának eredménye a halál, és kívánta is ennek az eredménynek a bekövetkezését. *A dolog a küszöbön* nyitása sokkoló, ugyanis arra készíti az olvasót, hogy meglehetősen rendkívüli magyarázatra számíton egy olyan cselekményt illetően, amely a kívülálló szemében nem tűnik egyébnek, mint közönséges emberölésnek.

Harmadszor, ahogyan Randolph Carter, úgy Daniel Upton sem tesz semmilyen kísérletet önmaga kimentésére sem jogi, sem morális értelemben. Célja nem saját életének mentése, hanem az, hogy ismertté tegyen olyan összefüggéseket a világban, amelyek túlmutatnak a bolygónkon és talán a világegyetemben elfoglalt helyünkről alkotott, megnyugtatóan ismerős felfogásunkon. Azonban míg Carter kifejezetten a fiktív rendőrökhöz intézi mondanivalóját, akik feltételezhetően kihallgatják őt, Upton címzett köre ennél általánosabb. Ezt a következő részlet példázza:

Először valószínűleg örültem hisznek majd – még annál az embernél is örültebbnek, akit az arkhami elmegyógyintézet egyik lakócellájában agyonlöttem. Később aztán néhány olvasóm bizonyára össze fogja vetni állításaimat az ismeretessé vált tényekkel, és fölmerül benne a kérdés, hogy egyáltalán juthattam volna-e másfajta következtetésre, miután saját szememmel láttam az iszonyú bizonyítékot – azt a dolgot a küszöbön.<sup>51</sup>

Upton szemlátomást arra számít, hogy valaki a jövőben veszi majd a fáradságot és áttanulmányozza egy örült gyilkos vallomását. Noha ez a várakozás bizonyos fokú naivitásról árulkodik, mindenképpen kirajzolódik belőle egyrészt az a meggyőződés, hogy a narrátor személyes sorsa az utolsó dolog, ami a konkrét ügyben jelentőséggel bír, másrészt pedig az a törekvés, hogy gondosan vezetett dokumentumot hagyjon hátra azokról a borzalmakról, amelyeknek a közelébe került. Továbbá úgy tűnik, Upton észszerű vitára számít hihetetlen narratívájának igazságtartalmát illetően.

A lélekcseré vagy az elme testek közötti vándorlásának motívuma visszatérő elem Lovecraftnál (ennek legismertebb példája az *Árnyék az időn túlről*). A jelen esetben ez a motívum olyan jogi dilemmát eredményez, amely az emberi szubjektum karteziánus felfogásával függ össze.<sup>52</sup> Az én vagy a lélek, valamint a test külön entitásokként jelennek meg. Upton látszólag megölte Derbyt, ám a beszámolóját olvasva – amely Carter narratívájához hasonlóan és Poe novelláival ellentétben megbízható narrátortól ered – láthatóvá válik, hogy a büntetőjog itt képtelen megragadni annak a helyzetnek a komplexitását, amellyel szembekerül. Az emberöléshez szükséges a bűnös cselekmény (a *common law* terminológiájában: *actus reus*), a bűncselekmény eredménye (a holttest), a bűncselekmény kifejtésére irányuló bűnös tudat (a *common law* terminológiájában: *mens rea*), valamint a cselekmény és az eredmény közötti okozatiság. Ez a nézet

<sup>50</sup> H. P. LOVECRAFT: „A dolog a küszöbön” [ford. KORNIA Zsolt] in Howard Phillips LOVECRAFT *Összes művei III.* [szerk. GALAMB Zoltán – TÉZSLA Ervin] (Szeged: Szukits 2005) 376.

<sup>51</sup> LOVECRAFT (50. j.).

<sup>52</sup> René DESCARTES: *Elmélkedések az első filozófiáról* [ford. BOROS Gábor] (Budapest: Atlantisz 1994) 42.

a test és a lélek dualizmusának tézisének alapul, és pontosan ez az, amit a novella a feje tetejére állít.

Ephraim megszerzi a lélekcsere képességét, amellyel sikerül végtelenül meghosszabbítania az életét. Ebben a kontextusban az olvasó arra kényszerül, hogy a narrátorral együtt feltegye a kérdést, kicsoda is a férfi az arkhami elmegyógyintézetben. Megkérdőjeleződik, hogy pontosan mi teszi emberré az embert: a lelke-e, a teste, avagy a kettőnek a születéssel összekapcsolódott, „természetes” egysége, és ez a probléma életbevágóvá válik a büntetőjogi felelősség megállapítása szempontjából. Ephraim lelke képes egyik testből a másikba átkerülni, és arra következtethetünk, hogy egy haldokló testből is képes megszökni, ahogy azután történt, hogy Derby – levelének tanúsága szerint – megpróbált végezni Asenathban–Ephraimmal,<sup>53</sup> Ephraim lelke pedig megszökött a sírjából Derby testébe. Mikor halt meg tehát Derby valójában? Vajon akkor, amikor Asenathban–Derby rothadó halomként összeomlott, miután kiásta magát a sírból és átnyújtotta levelét a narrátornak?<sup>54</sup> Vagy akkor, amikor az eredeti teste is megszűnt működni, miután a narrátor egy teljes revolvertárat ürített Derby–Ephraim fejébe? A probléma nem pusztán holmi karteziánus büntetőjogi rejtvény: *A dolog a küszöbön* narrátorának szituációja fényében a büntetőjog nem képes jelentések rendszereként funkcionálni, mert azokkal a hagyományos kategóriákkal, amelyek rendszerint „készen adottak” a működéséhez, nem tudja megragadni az eseményeket.

#### 4. Konklúzió

A tanulmány kiinduló előfeltevése az volt, hogy a jog a társadalomban élő ember mindennapjaira számtalan módon ható jelenség, ebből következően a horrorirodalmi szövegekben is megjelenik. Önmagában a társadalom vagy általában a világ valóságostól eltérő ábrázolása nem teszi értelmetlenné egy mű „jog és irodalom” nézőpontú vizsgálatát. Lovecraft novelláiban az ember számára ismerős világkép összeomlik a főhős által megtapasztaltak hatására, és ezzel együtt kudarcot vallanak a világ megismerését, megnevezését szolgáló intézményrendszerek. Lovecraft esetében ez elsősorban a tudomány volt, és ez is kapta a legnagyobb figyelmet. A jelen tanulmány ugyanakkor a jognak is ezt a sajátosságát állította középpontba – tekintettel arra, hogy a jog a társadalmat irányítva megnevezi és osztályozza a valóság különböző elemeit –, és arra a következtetésre jutott, hogy az „ismeretlent” a jog sem képes gondolatai előfeltevése mellett értelmesen megragadni, és így szükségszerűen kudarcot vall.

A *Randolph Carter vallomása* esetében a narrátor tanúként vagy terheltként tesz vallomást a nyomozó hatóság előtt egy büntetőeljárásban, amely egy nem mindennapi eltűnés körülményeit hivatott feltérképezni. Ez a narratív szituáció Poe egyes fantasztikus novelláit idézi fel, azonban a jelen esetben egyértelműen megbízható narrátorral van dolgunk. Ez a narrátor – ha terheltnek tekintjük – azáltal válik figyelmet érdemlővé, hogy nem játssza el azt a szerepet, amelyet a büntetőeljárás más résztvevői megkívánnának tőle, hanem hagyja, hogy mások konstruálják meg számára a bűnbak

<sup>53</sup> LOVECRAFT (50. j.) 407. A rendhagyó névpárosítások azt jelölik, hogy az adott cselekvés során kinek a testében kinek a lelke tartózkodott a novella szerint.

<sup>54</sup> LOVECRAFT (50. j.) 407–408.

szerepét. Randolph Carter ily módon részévé válhat annak az „üzenetnek”, amelyet a büntetőjog a szankcionálás révén küld a társadalomnak. Azonban ezt a funkciót a büntetőjog nem képes ellátni a konkrét esetben, mert rendelkezésre álló kategóriái nem tudják megfelelően megragadni a valóságnak azokat az eseményeit, amelyekről a narrátor beszámolt.

Hasonlóképpen vall kudarcot a büntetőjog *A dolog a küszöbön* esetében; itt azonban a büntetőjog hagyományos, karteziánus gyökerű emberképe válik képtelenné arra, hogy megfelelően lefedje a narrátor által bemutatott helyzetet. A test és a lélek kettőségének végletes ábrázolása figyelhető itt meg: a két aspektus egymástól függetlenül kerül bemutatásra, ami elbizonytalanítja a tettes és az áldozat közötti határok megállapíthatóságát.