

Károli Gáspár Református Egyetem,
Irodalomtudományi Doktori Iskola

„Túl” a fantasztikumon

Megjegyzések Cholnoky Viktor novellisztikájához

A természetfölötti lényekkel és csodás eseményekkel benépesített fantasztikus irodalmi szövegek csak abban a korban válhattak az olvasói elvárásokat izgalmasan felkavaró, egyáltalán megkérdőjelezhető szövegekké, amikor a rákérdezés pozíciója megszabadult az irányított értelmezés – korában releváns – prekonceptióitól. A keresztény világnézet évszázadokon át követendő paradigmája ugyanis nem engedélyezhette (és az általa kialakított „olvasási” gyakorlatnak köszönhetően ma sem engedélyezheti), hogy – legalábbis primer – szövegeinek narratíváját egy, a például a 19. században íródott fantasztikus szöveg fikcióképzési eljárásaihoz hasonlóan értelmezze.

Bár a jelenleg divatos értelemképzési módszerek némelyike komolyan felveti annak esélyét, hogy direkt vagy lappangó „hatalmi” struktúraként tulajdonképpen a régebbi korokban tapasztalt – nem rossz értelemben vett – szemellenzős magatartáshoz váljon hasonlatossá (elég csak az irodalmi pszichoanalízis múlt századi túlkapásaira gondolnunk), az („össz”)tudományos paradigmaváltás a fantasztikus jelenségeket „tematizáló” szövegekre nézve izgalmasan szélesítette ki a vonatkozó kérdezőhorizontot. Hiszen – leegyszerűsítve – az utóbbi századok új, tudományos felfedezéseinek szövegbéli megjelenése, így a narratív lehetőségek megsokszorozódása együtt járt az alapvetéseikben olyannyira különböző technikákként jelentkező olvasásmódok megjelenésével is.

Bevezetés

Cholnoky Viktor, akit előszeretettel olvasunk a modernség prózapoétikáját a folytatódó romantika beidegződései mentén előkészítő vagy felvezető szerzőként, egy korai publicisztikai írásában kedvelt témájáról, a kísértetről értekezett. Az 1904-ben, *A Hétben* *A kísértet* címen megjelent szövegben a „rég, vallásosan stílizált”, és a „modern” kísértetek közötti különbségeket az „irodalmi kísértettechnika” változásaival érzékelteti. Véleménye szerint a vallásos kísértetek kiszakíthatatlanok a korabeli, a világot a keresztény kozmológia alapján értelmező kontextusból, míg a modern kísértetek a tudomány szülőttei. Cholnoky nem a lineáris időbeli szemléletet veszi alapul, hiszen a modern technikák kiagyaloíként és tökéletesítőként számba vett Dickens, Maupassant vagy Kipling mellett Shakespeare-t tekinti a modern szemlélet origójának: az ő kísértetei „olyan okozatok, amelyeknek az oka nem a mennyországban vagy a pokolban van, hanem valami más világonkívüliségben. Hamlet apjának a lelkeről, akárhogyan emlegeti is a poklot, tudjuk, hogy nem onnan jött, hanem a fia megbolygatott agyvelejéből.” (*Cholnoky*, 1980c, 237. o.). A modernebb, de a Shakespeare-étől alacsonyabb rendű technikákat ugyanakkor mindvégig átítatja egyfajta bizonytalanság: Dickensnél csak érezzük a kísértet jelenlétét, Maupassant több szövegében „kísérteties” és „természetes” magyarázatra

is lelünk, Kiplingnél pedig a narratív hozzáállás („csak affektálja a hitetlenséget”) homlokegyenest eltér az elbeszélt történettől. A bizonytalanság fő oka az, hogy az okozatként felfogott tudományos kísértet „oka magában az emberben [van], amely mint individuum kapcsolatos ugyan a világgal, de mégsem hozzá tartozó” (Cholnoky, 1980c, 238. o.). Cholnoky az imént idézett helyen egyenesen „reálisnak” nevezi azt a kísértetet, „amelyet az agyvelőben támadó ok kivetít, bele a világba, hogy onnan látjuk magunk felé közeledni a magunkból valót, a látszólag ok nélkül való okozatot”.

Cholnoky mániákusan vonzódott a beteg emberekhez, több szöveget is publikált ebben a témában. Jelképes gesztusnál jóval több, hogy az első gyűjteményes Cholnokyi kiadásban a szerkesztő, Fábri Anna *A kísértet* ciklusba sorolta be ezeket a szövegeket – a szerző első kötetének (*Tammúz*, 1910) első ciklusa szintén ezt a címet viselte, ráadásul

Cholnoky Viktor, akit előszeretettel olvasunk a modernség próza-poétikáját a folytatódó romantika beidegződései mentén előkészítő vagy felvezető szerzőként, egy korai publicisztikai írásában kedvelt témájáról, a kísértetről értekezett. Az 1904-ben, A Hétben A kísértet címen megjelent szövegben a „rég, vallásosan stilizált”, és a „modern” kísértetek közötti különbségeket az „irodalmi kísértettechnika” változásaival érzékelteti. Véleménye szerint a vallásos kísértetek kiszakíthatatlanok a korabeli, a világot a keresztény kozmológia alapján értelmező kontextusból, míg a modern kísértetek a tudomány szülöttei.

az említett Fábri-kötet címlapján is az 1904-es szöveg címe olvasható. Schöpflin Aladár 1909-ben szinte egyöntetűen a fantasztikum mentén olvasta a *Tammúzt*, még ha erős pozitívista fennhangon is. A következő szavakat adja a szerző szájába: „Az egészség és a betegség határmezsgyéjén álltok, a tudomány nem tud hozzátok férni sem operáló késével, se medicináival, sem nagyító lencsével. Enyéim vagytok, ki vagytok szolgáltatva nekem, mert én ismerlek titeket. Értelek titeket és szeretlek titeket, mert látom bennetek az én kísérteteimet s amikor megrögzítlek titeket, megrögzítem bennetek a saját lelkem kísérteteit is. Aki nem ért hozzá, csak a fantasztikumot látja bennetek...” (Schöpflin, 1909). Cholnoky László (1917) megemlékezve a Macbeth egyik korai előadásáról, amely után a testvér nekifogott az emberek háta mögül felbukkanó kísértetekről szóló – fentebbi – szöveg megfogalmazásának ekképpen mossa össze a szerzőt sajátos („fiktív”) világának szereplőivel: „Tervezetései közben aztán szívesen bolyongott a kísértetek csodavilágában. A kísértetek pedig visszaadták a látogatást, kezdtek fel-felbukkanni mögötte úgy, ahogy ő kívánta és szegény Cholnoky Viktor kezdett vissza-visszanézni rájuk. Látomásai közben ismét megjelent szomorú szemén a

nedveskék fátyol és ő pompás szomorúsággal nézdelte a kísérteti vendégek ajándékait. Mert azok nem jöttek üres kézzel...”

A korai Cholnoky-recepció a „látszólag ok nélkül való okozat” különféle formáival, így az agyrém, az érzéksalódás, és a hallucináció (vesd össze: Cholnoky, 1980c, 238. o.) gyakori mementóival ruházza fel a szerzőt, így a szövegeken túlra is kiterjeszti a metaforikus műveletet. A „laikus” hagyomány szerint fenomenális jelleggel bíró kísértetek a századelő – később a freudi pszichoanalízis által „megerősített” – toposza (*I*) alapján ezáltal a megbomlott elme (nehezen fenomenalizálható vagy inkább objektivizálható) tünetnyomaiává válnak. Ám ezek „fikciója” a kultuszteremtés és a hagyomány ápolásának aktusai során könnyen válhat magyarázó elvévé az írói individuumnak, nem beszélve a

szövegeket újra-kontextualizáló szövegkiadások szerkesztői-kiadói eljárásairól, amelyek látszólag egyoldalúan hódolnak be a recepció első szövegnyomainak. A kísértet a betegség metaforájaként válhat elbizonytalanító – narratív – effektussá, miközben működési mechanizmusával éppen az adott fikció „létét” kérdőjelezi meg, felvillantva annak lehetőségét, hogy a szövegeket megszólító értelmezési eljárások szükségképpen egy másik, „normális” perspektívából próbálnak választ találni az általunk ismert világ olykor megmagyarázhatatlan működésére – ezzel viszont a lehetetlenre vállalkoznak.

Tzvetan Todorov (2002) *Bevezetés a fantasztikus irodalomba* című munkája nem egyszerűen témája miatt kapcsolódik jelen tanulmányhoz. A Cholnoky-szöveg egyes meglátásai, így a (nem nevesített) freudi paradigmaváltás, valamint a szövegekben tematizált érzéksalódások, közelebről az érzékelés és az észlelés – neurotikus jellegű – következményei a narratívában, így az olvasó elbizonytalanításában is fontos tartalmi sarokpontjai a strukturalizmus és a narratológia hozományait hasznosító rövid, de annál tömörebb kiadványnak. Igaz, Todorov a narratívára helyezi a hangsúlyt, így egy-két kijelentését leszámítva kisebb mértékben kerül elő a nyelviség és a megszólalás problémája, amely pedig éppen annak árnyalását segíthetné elő, amit maga a szerző is érezet: a fantasztikus irodalom az olvasói elbizonytalanítás hatásmechanizmusa révén az irodalom örök kérdéseket vizsgált fikcionalitás problémájának par excellence vizsgálati köre. A továbbiakban röviden összefoglalom azokat a kijelentéseket, amelyek segíthetnek kiszélesíteni a fantasztikum hatókörét, hiszen a narratív értelemben vett fantasztikum játéka mellett legalább ennyire meghatározó a szöveg(ezödés) narrátori szerepkört sok esetben „kikerülő” mechanizmusa is.

Todorov könyvének *A fantasztikus beszédmód* címet viselő (ötödik) fejezetében olvasható a *Bevezetés* egyik legérdekesebb kijelentése: „A fantasztikum és a képes beszéd közötti különböző kapcsolatok egymást értelmezik. A fantasztikum azért él minduntalan retorikai alakzatokkal, mert ezekből származik. A természetfölötti a nyelvből születik, annak egyszerre következménye és bizonyítéka: nemcsak az ördög és a vámpír léteznek csupán a szavakban, de azt is csak a nyelv képes megragadni, ami soha nincs jelen: a természetfölöttit. Ez tehát éppannyira lesz a nyelv szimbólumává, mint a retorikai alakzatok – az alakzat pedig, mint láttuk, az irodalmiság legtisztább formája.” (Todorov, 2002, 72–73. o.) Az időzetből kiviláglik, hogy Todorov számolt a narratívum által tematizált fantasztikum mellett a fantasztikumként felfogott nyelv potenciáljával is, míg magát a természetfölöttit az egyik „mestertrópus”, a szimbólum kontextusába helyezte. A trópus vagy alakzat illetően szerepeltetéséhez képest meglepő, hogy a fantasztikummal leszámoló „effektusok” közül Todorov elsőként a költészetet és az allegóriát nevezi meg. A költészetet a fikcióval, és ennek megjelenítő képességével ütközteti, a költői nyelv mondatait pedig olyan szemantikai kombinációknak tekinti, amely meggátolja a fantasztikum megjelenését, mondván az „a leírt világban megtörténő eseményekkel kapcsolatos reakciót feltételez”. Nem is elsősorban az a kérdés, hogyan tekint(ene) Todorov az olyan műfajok hagyományára, mint például a narratív vers (köztük olyan, a *Bevezetés* körébe sorolható szövegekre, mint *A holló* vagy a *Rege a vén tengerészről*), hanem hogy miért számol le ilyen könnyen a retorikai alakzatokat szinte csúcsra járató versnyelvvél, amely éppen a referenciális és a figuratív jelentés közötti válaszvonal dinamizálásán fáradozik.

Az eseményszerűsége való túlzott reflexió az oka annak, hogy az allegória is szembe kerülhet a fantasztikummal, de ez Todorov értelmezésében az allegória referenciális jelentését hangsúlyozó preconcepcióból fakad. Négy szintjét különbözteti meg az allegóriának, melyek közül a trópus legegységelműbb variánsaként a tanulságot nevezi meg. A szöveg jelentését konkretizáló paratextus valóban egy csapásra megszünteti a kétértelműséget, de nem ennyire világos a helyzet a tanulságot „felkínáló” szövegek elhelyezése: Todorov egy-két példája (többek között a *William Wilson* vagy *Az orr*) az allegorikus és a szó szerinti értelmezés között vacilláló befogadó prototípusát képi meg, de ezekben az esetekben úgy

látszik, hogy a tanulsággá visszaolvasható allegória „jelenléte” még a megképződő bizonytalanságot is felülírja. A képes beszéd fontosságát hangsúlyozó, de egyúttal ezt leszorító kijelentések csúcspontját jelenti a fejezet zárata: „Aláhúzendó, hogy csak akkor beszélhetünk allegóriáról, ha erre a szövegben kifejezett utalás van. Ha nincs, az olvasó pusztá értelmzéséről lehet csak szó; és ilyen értelemben nincs irodalmi szöveg, amely ne lenne allegorikus, hiszen az irodalom sajátja, hogy olvasói szüntelenül értelmezik és újraértelmezik.” (Todorov, 2002, 66. o.) Mintha Todorov a játékteret próbálná redukálni. Óvakodik a materiális szöveg sugallt jelentésének és az immateriális olvasói hozzáértésnek összemosásától, de mindezzel a fantasztikumot egy látható és értelmezhető jelsorként veszi tekintetbe, olyan strukturált kódként, amelyben a figuratív nyelv ereje „kártékony” (2) hatással van a narratíva kelte elbizonytalanító effektusokra.

Todorov a beszédmód kapcsán a „közlemény” oldalát érintve a képes beszédnél időzik el, míg azonban korábban a retorikai alakzatok fontosságáról beszélt, addig itt a túlzásból, hiperbolából eredő fantasztikum a trópusnak csupán meghosszabbításaként szerepel. A figuráció ellenében egyértelműen a referenciát preferálja; „a fantasztikum az elvont értelmű kifejezés tényleges jelentésének megvalósítója” (Todorov, 2002, 71. o.). Tehát a fantasztikum alakíthatja egyértelművé a figuratív szöveget, a nyelv szimbólumaiként számba vett retorikai alakzatok eredői a fantasztikumnak, de végül megsemmisülnek. Trópusok és fantasztikum nem férnek meg egymással, állítja Todorov, ezzel viszont nivellálja a nyelv fantasztikus jellegét. A továbbiakban sem elsősorban a narrátor hangjával, hanem pozíciójával foglalkozik: rámutat, hogy a fantasztikumnak leginkább az ún. megjelenített narrátor felel meg, mivel a történetben aktív szerepet vállaló narrátor szinkron részvételének köszönhetően következhet be befogadói szinten a kételkedés és az azonosulás (vesd össze: Todorov, 2002, 74–75. o.). A közlési oldalt érintő megjegyzés után a „formai oldallal” kapcsolatos kitétele az, hogy a fantasztikus történetek egy képzeletbeli skála mentén variálják a természetfölötti esemény „bekövetkeztével” jelentkező tetőpontot, és egyáltalán nem elhanyagolható, hogy az egyes szövegek mennyire képzik meg a fokozatosságot, mennyire játszanak el az olvasói elvárásokkal. Ennek köszönhető, hogy a fantasztikus történeteknél súlyozott módon érvényesül az esetleges újraolvasás, ilyenkor valójában metaolvasásról beszélhetünk (Todorov, 2002, 79. o.).

Bár az idézett első megjegyzés még arra enged következtetni, hogy Todorov nem csupán a fantasztikum tartalmi „oldalával” kíván foglalkozni, a továbbiakból kiderül, hogy a nyelviség jelentőségét hangsúlyozó tiszteletköri megtétele után a szerző már a fantasztikum működésével ellentétesnek tekinti a retorikai alakzatokat, illetve a nyelv figuratív aspektusát. Todorov láthatóan óvakodik minden olyan értelmezési hagyománytól, amely a fantasztikumot egyoldalúan kisajátíthatná. Feltehetőleg ide sorolná az allegorizáló „teológiai” olvasatoktól kezdve a szövegben az újrakódolt tudattalan tartalmak felfejtésére törekedő pszichoanalízist is, de ezek a kizárások kimondatlanul lecsökkentik az értelmezési lehetőségeket, hiszen leegyszerűsítve a cselekmény, illetve a cselekményt „generáló”, tipikus esetben az olvasóval összevonható narrátor mozgásterére koncentrálnak. Vizsgálódásai sok esetben inkább a különböző narratív („írói”) fogások katalógusává válnak ahelyett, hogy a nyelv „fantasztikus” működését reprezentálnák. Cholnoky Viktor két szövegének elemzésének segítségével olyan példákkal kívánom illusztrálni a tartalmi elemeken túlmutató fantasztikum működését, amelyek ugyanakkor nem nélkülözhetik Todorov észrevételeit sem.

Az újraírt elhallgatás

A *Polixéna kisasszony pöre* (3) keretes elbeszélés. A narratív keret, amely a mesélőt a szöveg narrátorának, az elsődleges narrátort pedig lejegyzőjének, szkriptorának nevezi ki, különös összhangba kerül az elbeszélt történettel, hiszen kiderül, hogy ez egyrészt egy

távolodó vihar közegeiben beszélődik el, másrészt a zárlat „megoldása”, miszerint tulajdonképpen a filoxéra mitizált történetét olvashatjuk, ugyanúgy a vihar metaforikájának segítségével „ölt testet”. Jóbáb Mihály története alapján a 19. századi, Európa szőlőtermésének kétharmadát tönkretévő filoxérajárványért egy vénkisasszony okolható, aki így állt bosszút közvetlenül ellenfelén, Hárshgyi Dénesen, az ügyvéden, közvetetten pedig összes felpérésén.

Míg a szöveg nem hagy kétséget afelől, hogy a benne foglalt természetfölötti aktus, Polixéna metamorfózisa, amely során teste bogarakká robbant szét, amelyek aztán elpusztították a régió szőlőtőkkeit, Jóbáb felfokozott – allegorizáló – fantáziájának terméke, addig az egymásra rímelő jelölők, a 'Polixéna' és a 'filoxéra' a nyelv közegeiben történő újra- vagy visszaírás nyomaiként az allegóriával első lépésben kitörölt fantasztikum jelenlétét fokozzák fel. Nem egyértelmű ugyanis, hogy a kártevő jelölősora íródott-e vissza a tulajdonnévbe, vagy a kisasszony neve alakult át (testéhez hasonlóan) a katasztrófa jelölőjévé. Az előbbi esetben a megfeleltetés allegorikus és retrospektív jellegű: a roncsolt visszaírás arra utal, hogy Polixéna és a filoxéra ok-okozati kapcsolatban állnak. Ennek a kapcsolatnak a logikája határozza meg a második esetet is, de ott a Név olyan jellegű hatalmát feltételezhetjük, amely a jelölt eliminálódásától függetlenül fennmarad, és (jel)testként újra felbukkan a jelfragmentumokból újból összeálló jelölőben. Így formálódhat újjá az allegorikus olvasat által lebontott bizonytalanság a szöveg központi jelelölőinek játékában.

A mitizáló kontextusból adódik, hogy a *Polixéna kisasszony pörében* található „ikerjelölők” egyike utólagos konstrukció. Az időbeliség viszonylatában az egyik jelölő, a „korábbi”, mitizáló elemként befolyásolja az „utólagos” elem létesülését. Emellett egy térbeli viszonytal is számolnunk kell, amelyet a történet meghallgatása után lejegyzett és összerendezett szöveg alakít ki. Ez merevíti ki, vagy teszi láthatóvá a vihar metaforikus láncolatát, amelyben az „ikerjelölők” olyan mellérendelő kapcsolatba kerülnek, amely magán viseli a (vihar általi) írás-mint-törlés nyomait. A nyelvi szinten észlelhető fantasztikum elsősorban a mitizáló narratíva, és a mitizálás során történő beírásokat törlések segítségével „újraíró” aktusok elcsúszásából ered.

Mivel a címben jelzett per a szöveg jelen idejében („valóságában”) nem játszódik le, a jelölő („pör”) áttevődik a Polixéna kisasszony által keltett viharra, „viharos” viselkedésére (perlekedésére), de a bírósági eljárást eltörlő pusztításra, valamint az elmesélés idejében éppen távolodó viharra is. Polixéna kisasszony „pöre” tehát az a per, amely tőle indult, de ő gondoskodott eltörléséről is. Jóbáb Mihály egyik megjegyzése nyomán („aki tehát megnyeri a pöröt, annak csak a maga igaza hozta meg az igazságot”) (*Cholnoky*, 1980b, 63. o.) a per szorosan összefonódik a per megnyeréséhez szükséges technével, a meggyőzés képességével. Nem meglepő, hogy Polixéna kisasszony nem e téren „győzedelmeskedik” Hárshgyi felett, hanem annak állandó „beszélgetőtársait”, a szőlőtökéket pusztítja el. Hárshgyinek egy olyan konkrét esetéről sem ejt szót Jóbáb, amelynek hírnévét köszönhette, de nem győz reflektálni a Hárshgyi és szőlője közti állandó párbeszédre, az ügyvédet a régió legnagyobb és legsikeresebb szőlőtermesztőjévé emelő képességre. Polixéna szólama erőteljes uralma alá vonja a szöveget, megjelenésekor ő lesz az egyre hatalmasabb vihar „referenciája”, megtestesülése. Kopogtatásakor Jóbáb mennydörgést hall, bemutatkozásakor „az ég zengése mind hallhatóbbá válik”, amikor öklével belecsap a levegőbe, kint villámlani kezd, sírásakor jégeső kezd el esni, dűhe alatt „tajtékozott az ég”, végső felkiáltása („Hát ha nem engedtek, akkor üssön beletek a mennykö!”) (*Cholnoky*, 1980b, 68. o.) pillanatában pedig belecsap a villám az ügyvédi irodába, lánggra lobbantva azt.

Korábban Jóbáb így jellemezte Polixénát: „csapása volt az egész vidéknek, ahol lakott. Tűrhetetlen és összeférhetetlen volt a természete. Egyszer a szomszédja szőlőjéből két katasztrális holdat levágatott éjjel a cselédjeivel bosszúból, egyszer meg a Havranekék nagy

gyümölcsösében tette, szintén éjjeli orvossággal, tönkre az egész termést. Soha azonban rábizonyítani nem lehetett semmit. Pörölték, tagadott; a bíró előtt addig sírt, addig kiabált, addig pörgette a nyelvét, amíg mindenből kimosta magát.” (*Cholnoky*, 1980b, 64. o.) A jellemzés – a későbbi viharjelenet visszaolvasásaként – a vénkisasszonyt egy természeti csapás jegyeivel ruházza fel. Hárshegyi ellenében már nem volt elég a pusztá perlekedés, a pusztító mennykővet hívta segítségül – ennek következményeként robbanhatott szét teste apró bogarakká, a vihar pedig szintén átalakult: filoxéraként lepusztította a szőlőtermést. Mivel Polixéna ilyen „minőségében” tudta ellehetetleníteni a vád képviselőjét, ezzel megakadályozni a bírósági eljárást, a végső „alakváltozat”, a filoxéra tekinthető a mitizáló eljárás kezdőpontjának. Más szóval: a *Polixéna kisasszony pöre* a filoxéra allegóriája, amelynek csúcstelőlőjét (a bírósági eljárás és a természeti katasztrófa együttes „defigurációját”) maga Jóbáb mondja ki a narratív keret csattanójában: „agrár-igazságszolgáltatás”. Egy, a Todorov-féle fantasztkumot felgöngyölítő analízis itt véget is érne, hiszen a szöveg az allegória erős kisugárzásának köszönhetően egyfajta tanulságként zárójelbe teszi a bizonytalanságot, és az eseményre adott mitikus magyarázatként a fantasztkus-különös műfajának holdudvarába kerül. A mitizáló újírás azonban egy viharoként hasonlóan az írás-mint-törlés segítségével dolgozza meg a történetet, és ehhez járul a szkriptor másodlagos megmunkálása is, amely során a szöveget nyitó keretben a természet és a vihar antropomorfizációjával megelőlegezi, de ki is egészíti az „ikerjelölök” szülte játékot.

*Az elemzések során arra kíván-
tam rámutatni, hogy Cholnoky
Viktor egyes szövegeiben a fan-
tasztkum nem csupán temati-
kai értelemben képes elbizonyta-
lanítani a befogadót (így az
olvasatot is). A narrátorok, a
beékelt narrátorok, illetve az
elbeszélő szólam „viszonyulása”
az elbeszélt cselekményhez tulaj-
donképpen az írásaktus során
válík bizonytalanná, hiszen az
írás „térbeli” aspektusai az írás
idejét mitologizáló vagy
demitologizáló értelemben (*Poli-
xéna kisasszony pöre*), a kétke-
dő szkriptor kiszólásai pedig a
„leplezett” lélek „képét” az iro-
nikus megrögzíthetetlenség kon-
textusában (*A Bertalan Lajos
elke*) zavarják össze.*

tanúskodott. A katasztrófa az elhallgattatás, a per elnémitása mellett az időt is megfagyasztotta. Ezt tükrözi a szkriptori hozzáállás is: a történet lejegyzője a vihar rövid leírása során ugyancsak belefagy a kontextusba, megigézve, a „kocsi egyritmusú döcögésnek” ringatózásában, a „csoda levegő” által elálmosodva és Jóbáb szivara által „hipnotizálva” belemerül a hallgatásba. A pusztító hallgatás tükörfolyamata a szkriptorhoz köthető: a mitizáló-allegorizáló (vissza)írással szemben a címadás a Név hatalmáról tanúskodik. A szkriptor poliszémikus címe (a vénkisasszony „pörös eljárása” egyben Polixéna pör-lekedésére is utal) megfordítja a mitizálás irányát, a ’poli-’ (=sok ~ gr. ’polü’) előtagot – ezzel a majdani disszeminációt, jelentésszóródást – magában rejtő jelölőből vezeti le a pusztítás narratíváját.

A szöveg nyelvi horizontján érzékelhető bizonytalanság abból ered, hogy kérdéses marad a jelölőlánc elsődleges irányultsága. Ez abból ered, hogy a történetet a mesélő helyett egy szkriptor uralja, akinek írásfolyama viszont éppen a hallgatást töri meg. A *Polixéna* mint archívum mindkét irányban működésben hagyja a jelölőláncot, hiszen legalább annyira érvényesíti a filoxéra viharként való megtestesülésének értelmezését, mint a 'Polixéna' jelsor szétszóródás utáni korlátlan hatalmát a szöveg felett. A „pör” így kivetíthető az eltérő értelmezésekből fakadó polémiára is. A „szövegter” első beíródása, egyúttal peritextuális „kódja”, a cím (és jelölője) önreferens módon a retorikai olvasat irányította értelmezés fontosságára hívja fel a figyelmet.

A kiüresítő narratív szöveg

A *Bertalan Lajos lelke* című szövegről csupán egy rövid, de tanulságos kitétel található a recepcióban: Vargha (1984, 168. o.) azok között az elbeszélések között tartja számon, „amelyekben [Cholnoky] a misztikus képzelődésre való hajlam túlzásait és gyermeketeg megnyilvánulásait gúnyolja ki”. A történet viszont nem csak a fantasztikum (Bertalan Lajos kísértetének) gúnyos lelepleződésének mintaszövege, hiszen a kísértetnek nézett színjelölő-adás-plakát egy erős intertextuális „nyomatékkal” bővíti ki a szöveg értelmezési horizontját, és rávilágít a szöveg sorozatosan ismétlődő, már-már a szövegtől elszigetelhető beíródásainak visszas jelentőségére is. A fantasztikum egyértelműen lelepleződik: a Bertalanéknál elszállásolt megyei aljegyző, Ecseghy Dénes egy átmulatott éjszakát követő hajnalon arra ébred, hogy az egy napja halott házigazda kísértete kopogtat az ajtón, majd szokott ruházataiban csoszog el a vendégszoba előtt; Ecseghy elájul, majd reggel felfedezi, hogy a városban idéző társulat plakátját vélte fantasztikus jelenésnek.

A *Polixénával* szemben itt a fantasztikum a történet narratív „összerendezésének” folyamatában nyilvánul meg, hiszen a narrátor különös kiszólásai, azaz a szövegben elmondott történetet a narráció vagy az íródás közegével összekötő deiktikus utalások a szöveg létmódját a ki-mondhatatlanság állapotában lebegtetik. Már a felvezetésben arról értesülhetünk, hogy a narrátor „mindentudása” a cselekmény terét befogó összetett tekinteten is átível: „Éjfél felé az öreg tűztorony már nagyon álmosan pislogott alá kivilágított óraszemével a városra. [...] Így történt, hogy ő, a város legfőbb öre, akinek tulajdonképpen mindent kellett volna látni és tudni, nem vette észre, hogy egy perccel az ő szeme lehunyása után lehunyódott álomra másvalakinek a szeme is. [...] Az öreg Bertalan Lajos szeme azonban nem fog kinyílni soha többé.” (*Cholnoky*, 1980a, 48. o.) A korlátlan rálátást biztosító elbeszélői perspektíva ugyanakkor egy, a történéseket a pillanatnyiségben szemlélő befogadóhoz (például a szöveg olvasójához) hasonlóan bizonytalankodik a retrospektivitás látszatát keltő narratívában. Ura a szövegnek, de közben „szolid”, „nem novellákba illő” alakokként jellemzi a Bertalan-házban lakó albérlőket, és csak sejteti a cselekménylánc áttételeit („ennek a történetnek – csak már tudnám a végét! – mégis alighanem valahogyan ő [Ecseghy] lesz a hőse”) (*Cholnoky*, 1980a, 50. o.). Amennyiben a narrátort a tér szimbolikus örével, a tűztorony óraszemével feleltetjük meg, a tudósításhoz kapcsolódó kompetencia felöllelheti a szereplőket megrögzítő tekintetből következő (persze kissé „túlzó”) ismereteket, azaz megengedheti a behelyezkedést is, ahogyan a narrátor gyakran fókuszál is a különböző szereplők hangjára, de belső gondolataira is. A szövegben egyébként is fontos momentumnak számít a „fotografikus hűségű bevésődés”, hiszen Bertalan Lajos alakját ezek a pillanatfelvételek idézik fel. Az albérlőknek „szinte fotografikus hűséggel vésődött bele emlékezetükbe lassankint a Lajos bácsi alakja. Az összegörbült válla, a hosszú barna hálóköntöse, amit a derekán fekete paszományos zsinór szorított össze, a papucs, aminek a surrogó, különösen susogó csoszogása meg a fülük memóriájába raktározódott be örökre ismerőssé váló hangul. És a nagy fekete komótsapkája, amiről féloldalt fityegett le a fekete selyembojt.”

(*Cholnoky*, 1980a, 50–51. o.) Bertalan Lajos kísértetének („lelkének”) megjelenését ugyanez a felvétel idézi meg: „Ott volt a kísértet, épen, pontosan a kívülről fűtő kályha bádögajtaja előtt. A barna hálóköntösében, derekán a fekete paszománttal, fején a fekete félreütött fekete házisapkával. És a papucsá, bár egy helyben állt a jelenség, csoszogott folyton halk, surrogó csoszogással.” (*Cholnoky*, 1980a, 56. o.) A másik ismétlődő fragmentum Bertalan Lajos Ecseghyhez intézett figyelmeztetése („Ej, ej, öcsém! Színésznőknek udvarlunk, actrixok szoknyáinak a nyomát tapossuk? Nono, majd meglátod, egyszer csak nem lesz jó ebből!”), amely szinte szóról-szóra ismétlődik meg, immár a kísértet szájából („Eh, hajh, barátocskám! Színésznőnek udvarolgatunk, actrixok szoknya nyomát tapossuk? Mondtam, hogy majd baj lesz még ebből!”) (*Cholnoky*, 1980a, 54., 57. o.). Az utóbbi kijelentés óhatatlanul a kísértet megjelenését jelöli ki a beharangozott balsejtelemnek, amely azonban első látásra egyáltalán nem áll ok-okozati kapcsolatban Ecseghy szerelmi ügyeivel. Az ok, ami miatt a szövegben az elhunyt alakjának újrafelidézése mellett annak aktualizált megjegyzése is újra bevéődik, az önreferens jelleg, amelynek viszont éppen a majdani megfejtés tekintetében nincsen referenciája, így a főszereplő alakjához hasonlóan „lóg ki” a szövegből.

Bertalan Lajos fényképére majd „szellemfényképére” a történet végén egy plakát képe rímel, hiszen kiderül, hogy az Ecseghy előszobájába ragasztott plakát színe emlékeztetett az öreg hálóköntösére, a színdarab fekete betűkkel írt címe a fekete paszomántra, a magyar címer koronáján látható félrebillent kereszt pedig a házisapka bojtjára. (A csoszogást pedig az „éjszakai félzivatar szellője” okozhatta.) Miután a fantasztikus jelenés minden részlete megkapja evilági „referenciáját”, addig a szellem szavaira nincsen értelmezhető megfejtés. Ezáltal nem fontos, hogy Ecseghy valóban hallani vélte a szavakat vagy csak hozzáképzelte a látványhoz – mivel a figyelmeztető szavak a lejegyzés során beíródnak a szövegbe, a narratívában található okok helyett (a *Polixénában* megfigyelhető effektusokhoz hasonlóan) a narrátorra terelődik a gyanú. A narrátorra, aki felvázolja az alakokat, de maga is meglepve kíséri figyelemmel az események alakulását, ráadásul két esetben is rákérdez az olvasóra, hogy mennyire igazolhatóak Ecseghy reakciói (az első esetben akkor kíváncsi az olvasó véleményére – „Megtetted-e volna te ezt?” –, amikor Ecseghy hajnalban kinyitja az előszobaajtót, második esetben pedig – „Te másképpen cselekedtél volna?” –, amikor kiderül, hogy Ecseghy kihagyja a temetést). A válaszok („Én nem.”) arra engednek következtetni, hogy a magát megjelenítő narrátor szereplésével a fantasztikum egy pillanatra sem írhatta volna szét a szöveget. Így nemcsak, hogy Ecseghy alakja, de egyes cselekedetei sem illeszkednek bele szorosan a szöveg kontextusába, miközben a számtalan kiszólás (nem beszélve a plakáton szereplő intertextus, a *Peleskei nótárius* történetből „kimutató” jelentéstöbbletéről) a szövegen kívül konstituál narratív identitást: a bizonytalanokodó narrátoré mellett a megszólított olvasó alakját képezi meg.

A narrátor eltávolodik saját történetétől, de erre buzdítja az olvasót is. Ugyanakkor a kiszólások átfordíthatók a megszövegezéssel kapcsolatos bizonytalanságok olvasói „beírása” felé tett gesztusokra is: „Te másképpen (cselekedtél volna/folytatnád a történetet)?”. Miközben az elbeszélői szólam kiüresedik, és egyúttal az aktív emlékezés sikerét példázza, a ráutalások erőteljesebben utalnak egy „másik” cselekményre, amelyben a fantasztikum meg sem jelenhet, hiszen láthatatlan marad Ecseghy előtt. *A Bertalan Lajos lelke* saját történetének árnyékává válik, amelynek fantasztikus jelenetét a novellából „kilógó” főhős valósággal összeegyeztethetetlen víziója szolgáltatja. A szellem hangja nem másra, mint magára a jelenésre irányul, amely a plakát – később megmutakozó – képében képes „okozatként” megjelenni a szövegtérben. Míg Bertalan Lajos alakja fényképhez hasonló élességgel és részletességgel vésődött be a szereplők emlékezetébe, az emlékezés szólama pedig hitelesen rögzíthette meg a szövegben is az emlékképet, addig az emlékkép utolsó megjelenése a felfokozott aktivitás nyoma: a plakát felépítése

csak felületesen emlékeztethet az elhunyra, de Ecseghy maga kapcsolja össze a halálestet Bertalan figyelmeztetésével, és a társulat újbóli megjelenésével. Az író emlékezet nyomai a szöveg végére a narrátori szólamhoz hasonlóan ürülnek ki: Bertalan Lajos vélt képe egy informatív plakátra „íródik rá”, de ennek információja helyett a mediális jegyeket veszi alapul.

A „peleskei nótárius”, az ősi hagyományhoz illeszkedő, modern jellegzetességeket elutasító falusi ember tipikus alakja ugyancsak visszaolvasható a ki-kiüresedő történetre. A leginkább „az idegen ruházat ellen irányuló szatira” (Bíró, 1998, 295–297. o.) ironikus színezetet ad *A Bertalan Lajos lelkében* szereplő alakoknak, hiszen a viselet, ami jelen esetben a szöveg által adott vagy adható kontextust jelenti, idegen viselet, lévén nem képes megrögzíteni a szövegbe nem illő szereplőket, ugyanakkor a címszereplő alakjának újbóli beíródásai végül egy plakát képében oszlatják el a fantasztikumból eredő bizonytalanságot. A bizonytalanság a szöveg „létmódjának” horizontjában valósul meg, hiszen a megszövegezés aktusát keretező és keresztező deiktikus szólam minduntalan megkérdőjelezi saját maga és a szöveg identitását: az írásaktus jelen idejének kimerevítését eredményező kiszólások az „előzetesen” vázolt cselekménnyel szemben az írásaktus eseményét cselekményesítik. A történetből kilógó alakok és az olvasói hozzáértést igénylő fordulatok ugyanakkor egy olyan szöveg sajátságaként szerepelnek, amely Bertalan Lajos alakját a (szükségképpen torzító) emlékezet és a címszereplő jellegzetességeit – a felfokozott fantázia eredményeként – kisajátító fiktív „emlékkép” megjelenési formái közt váltakoztatja.

Mennyire hatásosan rögzíthető meg az emlékezetben a test fenomenje? – tehető fel az alapkérdés. Cholnoky szövege válaszádként egy finom hangsúlyáthelyezéssel indít: Bertalan Lajos lelkéről kíván mesélni. Pedig a kísértet minden megjelenésekor a képszerű kimerevítettség stádiuma felé tart; a lelket viszont csak a „valóság” oppozíciójában álló kontextusok jelenítik meg. A narratív szólam az alakon kívül látszólag mindent kiüresít, de ellehetetleníti a plakátban újra „életre kelő”, memóriába vésődött emlékkép identitását is – ez az elbizonytalanító effektus túlmutat a szöveg narratív fantasztikumán.

Zárlat

Az elemzések során arra kívántam rámutatni, hogy Cholnoky Viktor egyes szövegeiben a fantasztikum nem csupán tematikai értelemben képes elbizonytalanítani a befogadót (így az olvasatot is). A narrátorok, a beékelte narrátorok, illetve az elbeszélő szólam „viszonyulása” az elbeszélte cselekményhez tulajdonképpen az írásaktus során válik bizonytalanná, hiszen az írás „térbeli” aspektusai az írás idejét mitologizáló vagy demitologizáló értelemben (*Polixéna kisasszony pöre*), a kételkedő szkriptor kiszólásai pedig a „leleplezett” lélek „képét” az ironikus megrögzíthetetlenség kontextusában (*A Bertalan Lajos lelke*) zavarják össze. A vizsgálat azonnali folytatást kíván, hiszen Cholnoky több szövegében is tetten érhető a megszólalás nehézségeit tematizáló hang, amely különös összhangba kerül az elbeszélte cselekményt megszövegező narrátor írásnyomaiával. A részletesebb elemzések ideális esetben feltárhatják, hogy a hazugságot igazságérvénnyel felruházó – az *Esti Kornél* közvetlen előzményeinek tekinthető – Trivulzió-történetek, a romantikus toposzokat újraíró szövegek (*A szürke ember*, *A dióherceg*), vagy a kollektív mitológiákba beleíródó individuumsok kalandjai (*Az alerionmadár vére*, *Olivér lovag*, *Amenhotep*) a legtöbb esetben úgy tudnak „aládogozni” az elbizonytalanító vagy elbizonytalanodó elbeszélői hangnak, hogy a fantasztikum működését a megszólalás közegében „érvényesítik”.

Jegyzet

(1) Terjedelmi okok miatt ezúttal csak említés szintjén utalnék egy idevágó szövegre, a korabeli rémtörténeteket tartalmazó Éjféli antológia (1917) bevezetőjének szövegére, amelynek csonkítatlan változata XIII címen jelent meg 1917-ben, a Délmagyarországban. A világot kísértetekkel benépesítő Kosztolányi a világháború tapasztalatából próbálja felmutatni az irodalom misztikus, az újabb tudományos vívmányokat megelőző horizontját, konkrétan utalva az „új lélektanra”, egyúttal játékba hozva a természetfelettinek korábban helyet adó gótikus hagyományt, ’gothic fiction’-t: „Lakásunkat villanyfény önti el, és nincsenek titokzatos szobáink, mint a középkori várkastélyokban. De a lelkünkben még mindig vannak ilyen szobák.” Kosztolányinál

erősebb a misztikus „szál”, mint Cholnokynál, de hasonló végeredményre jut a vallás paradigmáinak „trónfosztásával” kapcsolatban, igaz, ő a tudomány helyett az állam jelentőségét emeli ki (*Kosztolányi*, 1970, 399–402. o.). Az ebben a témában legkimerítőbb elemzés Tarjányi Eszter (2002, 142–163. o.) könyvében, ennek is a magyar irodalomról szóló harmadik fejezet felvezetőjében olvasható.

(2) Todorov (2002, 55. o.) ezt a jelzót használja, amikor a költői képek érzéki benyomások nyelvére való lefordításáról ír.

(3) A szöveget korábban Orosz Magdolna (2006) elemezte.

Irodalom

Bíró Ferenc (1998): *A felvilágosodás korának magyar irodalma*. Balassi, Budapest.

Cholnoky László (1917): Cholnoky Viktor [3.]. *Nyugat*, 7. sz.

Cholnoky Viktor (1980a): A Bertalan Lajos lelke. In: uő: *Trivulzió szeme*. Magvető, Budapest.

Cholnoky Viktor (1980b): Polixéna kisasszony pöre. In: uő: *Trivulzió szeme*. Magvető, Budapest.

Cholnoky Viktor (1980c): A kísértet. In: uő: *A kísértet*. Magvető, Budapest.

Kosztolányi Dezső (1970): XIII. In: uő: *Füst*. Szépirodalmi, Budapest. 399–402.

Orosz Magdolna (2006): Fantasztikus metaforák – metaforikus fantasztikum. *Világosság*, 8–9–10. sz. 145–155.

Schöpflin Aladár (1909): Cholnoky Viktor első könyve. *Nyugat*, 24. sz.

Tarjányi Eszter (2002): *A szellem örvényében*. Universitas.

Todorov, T. (2002): *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Napvilág, Budapest.

Vargha Kálmán (1984): Egy modern kísértetlátó – Cholnoky Viktor. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2. sz.