TÖRÖK ZSUZSA

Kísértő emlékek

Vachott Sándorné és a gótikus irodalom

Kísértet a várkastélyban, avagy rövid bevezetés a gótikus irodalomba

A három gyermekével özvegyen maradt és egzisztenciális kényszerből az írói pályán érvényesülni próbáló Vachott Sándorné 1861-ben immár második alkalommal próbálkozott évkönyv szerkesztésével kiegészíteni bevételeit.[1] Azonban ezúttal sem kizárólag szerkesztője volt a *Remény* című antológiának, hanem az évkönyvben közölt *Egy monda: uti emlékeimből* című elbeszélés szerzője is. A gótikus narratívák konvencionális helyszínét, a várkastélyt és állandó jelképét, a kísértetet működtető, útirajz álcájába öltöztetett történet egy olyan ősrégi átokról számol be, amely az elbeszélés jelenében is meghatározza a kastély tulajdonosainak életét.

A történet már önmagában is izgalmas, hiszen a magyar nyelvterületre nem jellemző gótikus kísértettörténet sajátos megvalósulásaként értelmezhető. Az angolszász irodalom gótikus hagyományával való kapcsolatát a szöveg ráadásul egyáltalán nem titkolja, nyíltan utalva fő inspirációs forrására, Walter Scott *A kárpitos szoba* című elbeszélésére. Ami azonban egészen különössé teszi e történetet, hogy Vachottné önálló fejezetként élete végén írt emlékiratába is beillesztette. És valóban, e két különböző narratíva sikeres párosítása teszi Vachott Sándorné kísérletét figyelemre méltóvá.

Egy viktoriánus kísértettörténeteket tartalmazó antológia bevezetése szerint mind a kísértet-, mind pedig a detektívtörténet sikere a műfaji-formai konvenciók kreatív felhasználásában rejlik. A leleményes újrahasznosításban való jártasságot pedig mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a szerző, a formai korlátok között maradva, az ismerős alkotóelemeket oly módon képes összeilleszteni, hogy azok végül a meglepetés erejével hassanak.[2] Úgy tűnik, Vachott Sándorné sikeresen alkalmazza elbeszélésében a gótikus történetek narratív konvencióit, helyszíneit és jelképeit, de még ennél

[1] Vachott Sándorné két, *Remény* címmel kiadott antológiát jelentetett meg. Az első, 1858-ban kiadott nyolcadrétű kiadvány zsebkönyv, a második, 1861-ben megjelent, nagyobb méretű, negyedrét kötet évkönyv alcímmel jelent meg. Vö. *Remény. Zsebkönyv az 1858. évre*, szerk. Vachott Sándorné, Pfeifer Ferdinánd, Pest, 1858; *Remény. Irodalmi és művészeti évkönyv*, szerk. Vachott Sándorné, Heckenast Gusztáv, Pest, 1861.

[2] Michael Cox – R. A. Gilbert, *Introduction = The Oxford Book of Victorian Ghost Stories*, vál., bev. Uők., Oxford University Press, Oxford, 1991 [1992, 2003], XI.

is tovább lép, amikor a műfaj lehetőségeit feszegeti azáltal, hogy idős korában készült önéletrajzi narratívájának lényegi részévé teszi e történetet. A tanulmány ennek a szokatlan, nemzetközi perspektívában is rendhagyó gesztusnak az értelmezésére tesz kísérletet. Vachottné szövegének változó publikációs fórumai ugyanis arról a folyamatról tanúskodnak, amely során egy önálló kísértettörténet a szerző életének kísértő emlékekkel teli szimbólumává válik.

A regény műfajában jelentkező gótikus irodalom „élettartamát" sokáig mintegy ötvenhat évre tette a szakirodalom. E szerint a gótikus regény divatja 1764-ben, Horace Walpole *Az otrantói várkastély* című művével vette kezdetét és valahol 1818/1820 körül Mary Shelley *Frankenstein*, illetve Charles Maturin *A bolygó Melmoth* című regényével ért véget. Később azonban változott az álláspont, és ma már a legtöbb műbíráló a gótikus alkotások máig tartó hatásáról, folyamatosan változó műfajokban és médiumokban való jelenlétéről beszél. Jellemzőik között a visszatérő múlt, a határátlépés és a hanyatlás iránti érdeklődés, a félelem esztétikájának kiaknázása, valamint a fantázia és valóság kereszteződése egyaránt szerepel.[3]

A klasszicista építészet ellenében létrejött neogótikus építészetnek köszönhetően a *gótikus* (*Gothic*) kifejezés széles körben használatos volt a 18. századi Nagy-Britanniában. A szó eredetileg a Római Birodalom hatalmát megdöntő germán törzsekre, a gótokra utalt, és utólag, a reneszánszban, téves asszociáció nyomán kezdték használni a 12. században Franciaországból kiinduló építészeti stílus, a gótika megnevezésére. A római civilizációt és tudást megdöntő és a „sötét" középkor beköszöntéséért felelősnek tartott gótokhoz és gótikus hagyományhoz a protestáns Angliában új jelentések társultak. A gótikus a sötét középkori múlt, a földesurak zsarnoksága, a jobbágyság, valamint a tömegeket tudatlanságban tartó katolikus papság szimbólumává vált. Amikor tehát a 18. században a szépprózа meghatározott válfajára, a kísérteties és a természetfölöttiben érdekelt regényre kezdik használni, a kifejezés negatív konnotációi megmaradnak. A fogalom jelentésköre azonban ennél bonyolultabb, hiszen a negatív felhang mellett a 18. század a kifejezés újraértékelését is magával hozta. A 17–18. századi nemzeti mítoszalkotás folyamatában ugyanis a britek egyfajta gótikus hagyományra is igényt tartottak, egy olyan örökségre, amely leglátványosabban a gótikus újjászületés (*gothic revival*) nyomán az építészetben jutott kifejezésre. E mítosz erejét az a tény is igazolja, hogy a neogótikát ma is Nagy-Britannia hivatalos és jellegzetes nemzeti építészeti stílusaként tartják számon.[4] Mindehhez pedig még hozzáadódik a fogalom esztétikai kategóriaként való újragondolása is a 18. század folyamán, a félelemmel vegyes elragadtatás esztétikai hatásmechanizmusának kidolgozása, főként az Edmund Burke által teoretizált *fenséges* fogalmán keresztül.[5] A gótikus irodalom kép-

[3] Catherine Spooner – Emma McEvoy, *Introduction* = *The Routledge Companion to Gothic*, szerk. Uők., Routledge, London – New York, 2007, 1.

[4] Vö. Carol Margaret Davison, *Gothic Literature, 1764–1824*, University of Wales Press, Cardiff, 2009, 26. (History of the Gothic)

[5] Edmund Burke *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való fogalmaink eredetét illetően* (1757) című értekezésében fejtette ki a szép és a fenséges fogalmával kapcsolatos elméletét. A szépet egynemű érzésként, a fenséges érzését összetett képződményként tartja számon; tartalmuk alapján a szépet a társas vonzalmak, a fenségest az ösztöntörekvések körébe sorolja. Intenzitásbeli különbségük, hogy Burke

viselői nyilvánvalóan a burke-i terror-fogalomra is válaszolnak műveikkel, lehetőséget látva egyrészt a félelemérzet nyelvi reprezentációjára, másrészt egyfajta álláspont kimunkálására arra vonatkozóan, hogy a képzelet milyen mértékben játszhat szerepet felfokozott érzelmi állapotok előidézésében.

A gótikus irodalom alkotásai meghatározott motívumokat, narratív konvenciókat, formai és tartalmi elemeket működtető történetek. Azok az általános ismérvek, amelyek alapján egy mű gótikusként azonosítható, a következők: 1. A történetek általában elhagyatott, ódon helyszíneken, várkastélyokban, kolostorokban, börtönökben, föld alatti kriptákban, sírkertekben, hatalmas öreg házakban zajlanak. A gótikus narráció legismertebb szimbóluma ezek közül azonban a *várkastély*. 2. E tereken belül múltbeli titkok rejtőznek, melyek a történetek idejének nagy részében a szereplőket kísértik. 3. A kísértések sokféle alakot ölthetnek, legtöbbször kísértetek, szellemek vagy szörnyek alakjában manifesztálódnak. A fent említett ódon helyszíneken jelennek meg, hogy olyan megoldatlan bűntetteket vagy konfliktusokat világítsanak meg, amelyek tovább már nem rejthetők el.

A gótikus irodalom általában eltérő regisztereket ötvöz, a magas- és a tömegkultúra közötti státusára többen is felhívták már a figyelmet. Miközben különböző diskurzustípusokat vegyít, olyan ellentétek egymásba fonódásában is érdekelt, mint élet és halál, természetes és természetfölötti, régi és modern, valószerű és mesterséges, illetve tudatos és tudatalatti.[6] Egyes értelmezők egyenesen hibrid, elfajult formaként tekintenek rá, melyben sötét erők alattomosan ássák alá a mindennapi élet rendjét.[7] A gótikus művek feminista megközelítése ugyanakkor a nemek közötti különbségek problémáját, a nyugati kultúra hatalmi struktúráinak kifejeződését, és ezen erőviszonyok újragondolásának lehetőségét is láthatóvá tette. A kísértettörténetek továbbá alapvetően a társadalmi hovatartozásról szóló narratívák is. A történések rendszerint arisztokrata rezidenciákban, a társadalmi modernizációs folyamatok tágabb kontextusában, mintegy azok lecsapódásaként mennek végbe.

A gótikus irodalom első nagy korszakának műfaja, a gótikus regény azonban a 18. század végére Nagy-Britanniában is kifullad. E műfaji kifáradásnak leglátványosabb

szerint a fenséges a legerőteljesebb érzés, amire az elme képes. A szép és fenséges meghatározásának nemi vonatkozásai is vannak Burke-nél: a szép mint a szeretet és a nemi vágy tárgya a szebbik nemmel azonosítódik, a fenséges mint a félelemmel és tisztelettel kapcsolatos érzés, férfias minőségként szerepel. Esztétikájában fontos szerepe van a deformitás elvének, mely nem a szép ellentéte, hanem a szépre és a csúnyára egyaránt jellemző közös forma, a fenséges fogalmi körébe tartozó jegy. A deformitás elvének következménye a monstruózus vagy a groteszk iránti kitüntetett érdeklődés, például a gótikus regények témaválasztásában. A burke-i fenséges fogalmához lásd például Fogarasi György, *A fenséges elméletei a XVIII. századi brit esztétikai gondolkodásban = Felvilágosodás – Lumières – Enlightenment – Aufklärung (Programok és tanulmányok)*, szerk. Bartha-Kovács Katalin – Penke Olga – Szász Géza, JATEPress, Szeged, 2017, különösen: 76–80.

6 A jellemzőket a Jerold E. Hogle által a gótikus irodalomról szóló *Cambridge Companion*-höz írt bevezető alapján foglaltam össze: Jerold E. Hogle, *Introduction: the Gothic in western culture = The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, szerk. Jerold E. Hogle, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, 1–20., különösen: 2–9.

7 Roger Luckhurst, *Introduction = Late Victorian Gothic Tales*, Oxford University Press, Oxford, 2005, XI. (Oxford World's Classics)

példája Jane Austen 1798/1799-ben írt, de csak 1818-ban publikált *A klastrom titka* című gótikus regényparódiája. Fontos, Kelet-Európából szintén nem látható aspektusa a gótikus irodalomnak, hogy a gótikus regények első nagy korszaka után jelentős átalakuláson megy keresztül, differenciálódik. Miközben ugyanis a korai gótika meghatározó darabjai (Horace Walpole, Ann Radcliffe, Matthew Lewis regényei) kanonikus státusra tesznek szert, a 19. század első harmadában kialakul a gótikus irodalom másodlagos piaca is. Ez utóbbi egyrészt a kanonikus regények rövidített adaptációiból, másrészt utánzataiból épül ki, és ponyván, ún. kék könyvekben (*Gothic bluebooks*), valamint gótikus történeteket tartalmazó antológiákban terjed kölcsönkönyvtárakon keresztül. A két regiszter megkülönböztetésére az 'art Gothic' és 'trade Gothic' kifejezést, 'műfaj' és 'szemét' ellentétét használja az angolszász szakirodalom. Az 1820–1830-as években aztán a nyomdatechnológiai változások, illetve a papír árának csökkenése következtében a gótikus irodalom a ponyváról az évkönyvekbe és periodikumokba, a regény műfajából és ennek utólagos adaptációiból a rövidebb terjedelmű elbeszélésbe vándorol át.[8] A par excellence gótikus regény műfaja tehát végképp felbomlik, jellemzői az irodalmi szövegek jóval elszórtabb, de tartós és rendkívül hatásos, műfaji kereteket meghaladó aspektusává válnak.[9] Az 1830-as évektől kezdődően a gótikus irodalom bizonyos formai-tartalmi elemei, narratív konvenciói megmaradnak, sajátosságai azonban átalakulnak, esetenként torzulnak. A 'gótikus' egészen meglepő helyszíneken és módokon jelenik meg, hogy kísértő hatását még inkább kifejthesse. A kastélyból és a kriptából kiszabadulva a viktoriánus gótikus irodalom még rémisztőbbé válik épp abból a képességéből adódóan, hogy rámutat, a kísérteties potenciálisan bárhol és bármikor, a mindennapi élet domesztikált környezetében is megjelenhet. A viktoriánusok ugyanis egészen intim és épp ezért annál nyugtalanítóbb keretben gondolják újra a gótikusban rejlő lehetőségeket.[10]

Az értelmezéstörténet korai, 1910–1950-es évek közötti szakaszában a gótikus irodalmat meghatározott stílusirányzatok kontextusában, vagy adott szerző teljes életművének részeként értelmezték. A modern, elméletileg tájékozott interpretációk korszaka David Punter 1980-ban publikált *The Literature of Terror* című könyvével vette kezdetét. Punter a gótikus hagyomány első igazán alapos, marxista és pszichoanalitikus perspektívák kombinációján alapuló értelmezését nyújtotta. Rosemary Jackson 1981-es *Fantasy: The Literature of Subversion* című munkája pedig Freud *kísérteties* (*Unheimlich*) fogalmán keresztül közelített a gótikus irodalomhoz.[11] E két mű

[8] A gótikus irodalom 1800–1835 közötti átalakulásáról, másodlagos piacának kiépüléséről lásd: Franz J. Potter, *The History of Gothic Publishing, 1800–1835. Exhuming the Trade*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2005, különösen: 1–96.

[9] Vö. Victor Sage, *Gothic Novel = The Handbook to Gothic Literature*, szerk. Marie-Mulvey Roberts, Macmillan, Basingstoke, 1998, 84.

[10] Vö. Julian Wolfreys, *Preface: 'I could a tale unfold' or, the Promise of Gothic = Victorian Gothic. Literary and Cultural Manifestations in the Nineteenth-Century*, szerk. Ruth Robbins – Julian Wolfreys, Palgrave, Basingstoke, 2000, XI–XX.

[11] Freud 1919-ben megjelent *A kísérteties* című tanulmányában fejtette ki a fogalommal kapcsolatos, pszichoanalitikus szempontú értelmezését. Freud számára a kísérteties a tudattalanból feltörő félelmekkel kapcsolatos, olyanokkal, amelyeknek rejtve kellett volna maradniuk, de mégis felszínre törnek. Szerinte a legfélelmetesebb ebben a folyamatban, hogy ezek az érzelmek folyamatosan és kényszerűen

megjelenése óta a gótikus irodalom egyaránt volt pszichoanalitikus, történeti, feminista, a nemek közötti kommunikációra alapozó posztfeminista, koloniális és posztkoloniális, valamint posztstrukturalista megközelítések tárgya.[12]

A gótikus mint szűkebb értelemben vett narratív forma a műfaji változásokon túl ugyanakkor médiumváltáson is keresztülment, az irodalomból a film, a televízió, illetve a zeneművészet területére. Kiszabadulva a szűk műfaji keretek közül, egyre inkább olyan modalitást, funkciót értenek rajta, mely Eve Kosofsky Sedgwick megfogalmazásában társadalmi minták, racionális döntések és intézményesen jóváhagyott érzelmek fölötti horizontokat nyit meg.[13] A gótikus ily módon való radikális átalakulása ugyanakkor, mint ahogy erre Julian Wolfreys rámutatott, a fogalom pontos definícióját teszi rendkívül nehézzé. Következésképp, a gótikus fogalmának változó módokon való meghatározásával foglalkozik sokat az utóbbi évek témába vágó tudományos diskurzusa.[14]

A Michael Cox és R. A. Gilbert által szerkesztett antológia szerint kísértettörténetekben a viktoriánusok remekeltek. A gótikus irodalom ugyanis oly módon volt része a kor kulturális és irodalmi szövetének, mint a brit gyarmatbirodalmi önteltség vagy a realista nagyregény.[15] Noha a gótikus irodalom angolszász specifikummá vált, a félelem esztétikája virágzásának nem egyetlen válfaja volt a 18–19. század fordulóján. Németországban, ugyanebben az időben a *Ritter-, Räuber-* és *Schauerroman* hármas műfaján, Franciaországban pedig a *roman noir* és a *roman frénétique* darabjain keresztül volt jelen. A gótikus regény nyugat-európai története tehát e műfajváltozatok közötti kölcsönzések és innovációk komplex hálózatán keresztül alakult.[16]

Magyar nyelvterületre a gótikus irodalom azonban elsősorban nem az angolszász korpusz korai, majd későbbi, viktoriánus darabjain keresztül, hanem az irodalmi gótika német *Ritter-, Räuber-* és *Schauerroman* konglomerátumához tartozó románok időben szinkrón átültetése révén érkezett meg.[17] György Lajos bibliográfiája például, mely az 1730 és az 1840 közötti fordított és eredeti regényeket tünteti fel, csak két, magyar nyelvre átültetett brit gótikus regényt tart számon. Ezek egyike Ann Radcliffe *The Romance of the Forest* (1791) című műve, mely magyarul *Adeline, avagy az erdői veszedelmes történetek* címmel jelent meg 1801–1802-ben. A másik Matthew Gregory Lewis *The Monk* (1796) című regényének töredékben maradt kéziratos, tehát publikálatlan, német forrásszövegre visszavezethető fordítása.[18] Ezt a korai recepciót követték feltételezhetően szintén többnyire német közvetítésű eseti fordítások, illetve hazai

ismétlődnek, a múlt metaforikusan értett halottai folyamatosan visszatérnek. Az ismétlésre való késztetés egy, az elfojtás miatt megoldatlan múlttal való konfrontáció szándékára utal. Freud kísértetiesfogalmához vö. Andrew Smith, *Gothic Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2007, 13–15. (Edinburgh Critical Guides to Literature)

12 A gótikus irodalom értelmezéstörténeti hagyományához lásd *Uo.*, 1–17.

13 Idézi Wolfreys, *I. m.*, XVI–XVII.

14 *Uo.*, XVII.

15 Cox–Gilbert, *I. m.*, X.

16 A francia és német gótikus irodalomról lásd: Terry Hale, *French and German Gothic: the beginnings = The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, 63–84.

17 Erről lásd Béres Norbert, *A „gótikus irodalom" korai magyar fogadtatása (1796–1823)*, Irodalomismeret 2019/3., 4–18.

18 György Lajos, *A magyar regény előzményei*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1941, 322.; 407.

szövegek filológiailag adatolható gótikus hatású alkalmi változatai, vagy a gótikus hagyománnyal bizonyos motívumok alapján párhuzamba állítható variációi.[19] Esetleges és voltaképpen feltáratlan tehát, hogy a gótikus irodalom nyugat-európai hagyományából később mi jött át fordítások formájában magyar nyelvterületre a 19. században, hiszen rövidprózai szövegek rejtőzhetnek még a korabeli periodikumok hasábjain.

Ilyen szórványos, Vachottné írói pályájára is csak alkalomszerűen jellemző, ám az angolszász gótikus irodalomtól filológiailag bizonyíthatóan ihletett példaként tekintek az *Egy monda* szövegére. A gótikus irodalom fogalmát az alábbiakban tehát az angolszász irodalmi hagyományra jellemző értelemben használom. Nem térek ki a kísérteteknek a népi hiedelemmondákkal való kapcsolatára, sem a fantasztikum (és a kísértetek) 19. századi szövegekben tetten érhető jelenlétére.[20] Tanulmányom mindvégig annak az angolszász gótikus irodalmi hagyománynak a kontextusában értelmezi Vachottné kísérletét, amellyel a szöveg felvállaltan is kapcsolatban áll. Értelmezésem, noha kétségtelenül ihlette a gótikus metaforizálásának Julian Wolfreys által képviselt irányzata, főként történeti érdekeltségű és három fő szempontot követ: a történetet először elsődleges megjelenési kontextusában, az 1861-es *Remény* évkönyvben, másodszor Walter Scott elbeszélésével való kapcsolatában, harmadszor pedig Vachott Sándorné emlékiratának közegében vizsgálja. A tanulmány végső soron arra keresi a választ, hogy hogyan értelmezhető Vachottné meghökkentő, a kísértettörténetet önéletrajzi narratívájába építő egészen rendkívüli gesztusa. Az elbeszélés ugyanis nemcsak Walter Scott 19. századi magyar recepciójának egy sajátos fejezetébe enged betekintést, hanem releváns információkat szolgáltat a gótikus irodalom domesztikálásának, honosításának rendhagyó hazai folyamatába is.

Kísértő szellemek

Az *Egy monda: uti emlékeimből* a pályája későbbi szakaszában főként gyermek- és ifjúsági irodalomra fókuszáló Vachott Sándorné első irodalmi kísérletei közé tartozott. Vachottné 1854 és 1859 között három regényt is írt, 1856-ban férje, Vachott Sándor verseinek újabb kiadását is megjelentette és 1858-ban zsebkönyvet, 1861-ben évkönyvet adott ki. Próbálkozásait már kezdettől fogva egzisztenciális kényszer motiválta, hiszen az 1848–1849-es forradalmat követően 1852-ben elfogott és bebörtönzött férje betegsége idején és 1861-ben bekövetkezett halála után Vachottnéra szállt a többtagú család eltartásának feladata.[21] Az 1861-es évszámmal kiadott, de már 1860 decembe-

[19] Nemrég Boldog-Bernád István Arany János *Katalin* című művét és néhány balladáját állította párhuzamba a gótikus irodalomra jellemző motívumokkal: Boldog-Bernád István, *Arany János és a gótikus irodalom = „Ősszel”. Arany János és a hagyomány*, szerk. Szilágyi Márton, Universitas, Budapest, 2018, 107–126.

[20] A magyarországi kísértetirodalom és szellemtan létezéséről több 19–20. századi szerző és szöveg kapcsán lásd Tarjányi Eszter, *A szellem örvényében. A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Universitas, Budapest, 2002. Az irodalmi fantasztikumról újabban: Wirágh András, *Fantasztikum és medialitás. Kísértetek és írásnyomok a magyar prózában Nagy Ignáctól Szerb Antalig*, Reciti, Budapest, 2018. (Irodalomtörténeti füzetek, 180.)

[21] Vachottné életéről és írói pályájáról lásd Deák Ágnes, *Pártfogói barátság védszárnyai (Vachott Sándorné és Eötvös József)*, Irodalomismeret 2019/1., 77–92.; Török Zsuzsa, *A nemzet özvegye (Vachott Sándorné írói pályája)*, Irodalomismeret 2019/1., 93–114.

rében megvásárolható *Remény* évkönyvvel tehát hasonló üzleti céljai voltak. A rendkívül magas, 12 forintos áron[22] hirdetett és főként női olvasóközönségnek szánt díszes kiadvány voltaképpen az ajándékkönyv funkcióját töltötte be, és így is hirdették a korabeli lapok: karácsonyi és újévi ajándéklehetőségként.[23] Noha csábító lenne azt sugallni, hogy Vachottné tudatában volt annak a tágabb kulturális mozgalomnak, amely a viktoriánus kísértettörténeteket a karácsonyi irodalmi piaccal kötötte össze, sajnos, olyan forrás, mely ezt az állítást igazolná, nem áll rendelkezésre. Mindenesetre, ha ösztönösen is, vagy mentorai sugallatára, de remekül érzett rá a kísértettörténet és a karácsonyi ünnepkör, valamint az ajándékkönyv összefüggéseire.[24]

[22] A *Remény* 12 forintos árához képest ugyanebben az időszakban egy-egy regény ára 2–3 forint körül mozgott. Az évkönyv drágaságára a Vasárnapi Ujság is utalt: „Azt tartjuk, a kinek az a szándéka, hogy valakit ünnepi könyvajándékkal meglepjen, ez alkalommal jelenleg jobb választást nem tehet, főkép ha megbirja azon 12 ftot, melybe e diszmunka kerül." Vasárnapi Ujság 1860. december 16., 625. (*Irodalom és müvészet* című rovat.)

[23] Arany János Szépirodalmi Figyelője például részletekbe menő információkat közölt külalakjáról és tartalmáról is: „A lipcsei diszkötésben, számos képpel, finom tömött papiron legszebb nyomással kiállitott negyedrét alaku album hölgyeink diszasztalán a külföldi albumok mellett sem fogja magát elszégyenleni. A czimlap előtt báró Eötvös Józsefnek sikerűlt arczképe áll, oly tiszta kőnyomatban, hogy aczélmetszettel vetélkedik. A kettős czimlap elseje szinezett kőnyomás, a Remény allegoriai képével, magyar hősi alakokkal s a nemzet három szinével érdekesitve. A többi magyarázatos kép: 1. »Gróf Széchenyi István és fia,« a mint egy sajkán a Duna hullámait szeldesik: háttérben a testvérváros, a lánczhid, gőzhajók. A kőnyomat élénk szinezetű. 2. »Mehádia.« e fürdőnek vadregényes vidéke. 3. »Cserna völgye Mehádia felett.« 4. »Gróf Batthyány Elemér« Lajosnak nagy reményű árvája, lóháton egy parkban, szinezett nyomással. 5. »Kazinczy Ferencz« ifjukori arczképe. 6. »A virág öntöző.« szinezett eszményi kép. 7. »Vaddisznó-vadászat.« 8. »Ehrenfels.« 9. »Himalaya.« 10. »Vesuv« – aczélmetszetek. A tartalom is méltó a kiállitáshoz. Van benne novella b. *Eötvös*-től, b. *Podmaniczky*-tól, Heckenast-*Bajza* Lenkétől; Amerikai utirajzok *Rosti* Páltól, úti emlékek *Vachott* Sándornétól. Verseket irtak: *Tompa* (2) *Lévay* (3) *Szász* Károly (2); *Greguss* Ágost forditott idegen népdalt ad (4); a többi verset irják: *Losonczy* (2) gr. *Wass* Ottilia (6.) *Izidora* (5). Ki szeretteit karácsoni vagy ujévi ajándékkal akarja meglepni: ajánljuk neki a Reményt. – Szebbet nem igen adhat." Szépirodalmi Figyelő 1860. december 19., 110. (*Értesítő* című rovat.) A Szépirodalmi Figyelő később ismertetést is közölt az évkönyvről, ám sokat elárul a gótikus irodalom hazai hagyománytalanságáról, hogy Vachottné elbeszélése kapcsán az ismertetés meg sem említi a gótikus irodalom angolszász vonulatával való lehetséges párhuzamot. Z., *Remény. Irodalmi és művészeti évkönyv*. Szerkeszti Vachott Sándorné. (Pest, Heckenast, 1861.) Nagy 4-r. XXX. l. 120 l., Szépirodalmi Figyelő 1861. február 6., 221. A Politikai Ujdonságok hasonló részleteséggel reklámozta a kiadványt 1861 februárjában: „Bátran mondhatjuk, hogy a »Remény« czimü irodalmi és müvészeti albumhoz hasonló eddig – sem érdekes tartalmára, sem pompás kiállitására nézve – még nem volt a magyar irodalomban!! / Belbecse és gazdag aranyozással diszitett külső nagy alakja, egyiránt méltóvá teszik, hogy bármely társalgási terem asztalán hirdesse a magyar irodalom és müvészet haladását, s egyszersmind tanuskodjék arról, miként, ha van az angol és franczia irodalomnak számtalan szépmüvészeti és finom salonkönyve, ugy nekünk is van »Reményünk«, mely különben is mindenben a legelső érzelem szokott lenni, s mely jeles iróink által létesülve, mind szépségre, mind érdekességére nézve vetélkedendik minden más irodalom ilynemü könyveivel, s minden delnő kezében méltó olvasmány, és asztalán méltó disz leend. / Tartalma legjelesb iróink egészen uj, és még soha meg nem jelent dolgozataiból áll; s alkalmas névnap és bármely örömnap ajándékául, és megemlékezése jeléül, annál is inkább, mert műmellékletei között oly arczképekkel is találkozunk, melyeknek látása minden honleány és lelkes hazafiban örömet és büszkeséget ébreszt, s melyekhez nemcsak a mult szép emlékei kötnek, hanem egyszersmind a jövő fejlődésének reményét is elénk tüntetik." Politikai Ujdonságok 1861. február 7., 94.

[24] A díszesen kiállított, meglehetősen drága és főként női olvasóközönségnek szánt irodalmi évkönyvek/ajándékkönyvek/zsebkönyvek főként középosztálybeli olvasók számára készültek. A három kifejezést itt szinonimaként használom. Az angolszász terminológia sem egészen egyértelmű az évkönyv (*annual*) és az ajándékkönyv (*gift-book*) közötti különbségtételben. A terminológiai bizonytalanság az ajándék-

Az egyes szám első személyben elbeszélt *Egy monda: uti emlékeimből* narrátora egy felvidéki grófi kastély idős kulcsárnéjának tolmácsolásában jut a történet birtokába. A kulcsárné elbeszélése szerint a kastély kísértete hajdani úrnője, az elbeszélés idejében a kastély grófjának nagyanyja, akinek a nevét, feltehetően lényegtelensége okán, a történet nem árulja el. A kastély birtokosa, a később Tihamérként említett unoka nagyapja, egy fagyos Márton-napon érkezik meg akkor fiatal feleségével rezidenciájába, az időjárás és a Márton-napi mulatozás erős kontrasztja pedig mintha a jó hangulatú kastélyban a grófné érkezésével való légkörváltozást vetítené vészjóslóan előre. A fagyos természet, a jeges hegycsúcsok, az életet, melegséget megfagyasztó rendkívüli hideg (lásd alább: „röptében megfagyott a madár") az új grófné karakterének alapvonásait anticipálják.[25] Amint a kulcsárné meséli:

> épen Márton napját ültük, s szomszédjaink segitettek lúdja mellett mulatozni, mikor egyszerre csak, Uram segits! egy négy lovas fogat állit be a kastély udvarára, s grófunk érkezik meg fiatal feleségével. Mindent inkább hittünk volna, mint ezt,

könyv különböző mediális formák (periodika, könyv, antológia, almanach) közötti határhelyzetéből adódik. Tény, hogy a legtöbb évkönyv az ajándékkönyv típusába tartozott. A tanulmány keretei itt nem teszik lehetővé a jelentésbeli nüanszok részletezését. Az angolszász fogalomhasználat bizonytalanságait nemrég Alexandra Urakova foglalta kimerítően össze: Alexandra Urakova, *"The Ghost-Book" and the Gift Book: Editorial and Marketing Strategies in Eliza Leslie's The Gift*, American Periodicals: A Journal of History & Criticism 2020/1., 43–59., különösen: 44. E kiadványtípus mindenesetre az 1820-as években, a nyomdatechnikai fejlődés és a rézmetszetek bevezetése nyomán jelent meg (nálunk például az *Aurora* és a *Hébe* említhető e tekintetben), lehetővé téve szélesebb olvasóréteget számára, hogy képzőművészeti alkotások reprodukcióinak tulajdonosává váljanak. Általában költeményeket és rövidprózai szövegeket tartalmaztak, nyolcad- vagy negyedrét formátumú csinos külsejük mellett pedig magas áruk különböztette meg őket a többi kiadványtól. Kiadóik is eleve ajándékkönyveknek szánták őket, melyeket a vásárlók különleges alkalmakkor – évfordulók, születésnapok, házasságkötés alkalmából – ajándékoztak családtagjaiknak, szeretteiknek, közeli ismerőseiknek, vagy karácsonyi és újévi meglepetésnek szánták őket. Az ajándékozásnak különleges társadalmi-kulturális jelentősége volt, sőt bizonyos ajándékok, mint például a drága könyvek, státusszimbólumokként funkcionáltak: csak tehetős, bizonyos társadalmi hovatartozású egyének engedhették meg maguknak, hogy ilyen kiadványokat vásároljanak. Az ajándékkönyveknek szánt évkönyvekről a legsikeresebb brit irodalmi évkönyv, a *The Keepsake* kapcsán: Paula R. Feldman, *Introduction = The Keepsake for 1829*, szerk. Frederic Mansel Reynolds, Broadview Encore Editions, Peterborough, 2006, 7–25., különösen: 7–10. Az ajándékkönyveknek a hazai könyvtörténeti kutatásokban nincs hagyománya. E hagyomány hiányára hívja fel a figyelmet az ajándékkönyvek kortárs anyagon keresztül való olvasáspedagógiai szempontú elemzésével, rávilágítva e kiadványok 18–19. századi történetére: Domokos Áron, *A könyv mint dísztárgy, ajándéktárgy, fétis = Társadalom, kulturális háttér, gazdaság*, szerk. Karlovitz János Tibor, International Research Institute s. r. o., Komárom, 2016, 373–382. Angolszász nyelvterületen a kísértettörténet egyébként a karácsonyi irodalmi piac ideális szövegtípusa volt, éppenséggel az ajándékozás kultúrájával és a szezonálisan kiadott irodalmi évkönyvekkel, illetve a periodikumokkal való kapcsolatából adódóan. A folyamat kulcsfigurája Charles Dickens volt, aki hagyományt teremtett azzal, hogy az általa szerkesztett lapokban, a *Household Words*ben, de különösen az *All the Year Round* című̈ben, karácsonykor következetesen jelentetett meg kísértettörténeteket. Vö. mindezt: Cox–Gilbert, *I. m.*, XI–XIV.; Caley Ehnes, *"Winter Stories – Ghost Stories… Round the Christmas Fire". Victorian Ghost Stories and the Christmas Market*, Illumine 2012/1., 6–25.

[25] A tájleírás szerepéről a gótikus atmoszféra megteremtésében lásd: Sharon Rose Young – Kathleen Healey, *Introduction. Haunted Landscapes and Fearful Spaces – Expanding Views on the Geography of the Gothic = Gothic Landscapes. Changing Eras, Changing Cultures, Changing Anxieties*, szerk. Sharon Rose Young – Kathleen Healey, Palgrave MacMillan, Cham, 2016, 1–18.

> mert oly rút időt a hegyek között, minő e napon volt, a falu legvénebbjei sem értek még. Mintha faggyá váltak volna a bérczek és sziklák, sőt maga a lomniczi csúcs is megjegesedett volna, a merre csak a szem elláthatott, hó takart és borita mindent. És milyen éles, milyen hideg szél fújt, röptében megfagyott a madár, s a farkasok üvöltése idáig hallatszott a rengetegből. Kinek juthatott volna hát eszébe, hogy egy finom uri asszony elszánhassa magát arra, hogy ily időben utazzék! De akár hittük, akár nem, grófunk még is csak megérkezett, s mi a mint egyszer láttuk új asszonyunkat, legkevésbbé sem csodálkoztunk bátorsága fölött.[26]

A fiatal grófné, akinek családi hátteréről gyanúsan kevés derül ki, sőt az elbeszélés mintha megkérdőjelezné „úriságát" – lásd a fenti idézetet, mely szerint úriasszony nem utazik ítéletidőben, illetve „büszke", „parancsoló" tekintetével kapcsolatosan azon megjegyzést, „hogy senki kétségbe nem merte volna vonni [tehát a kétség mégiscsak felmerült], hogy ugy nézni, mint ő, csak valóságos uri asszony képes"[27] –, „nyájas arczú" férjével ellentétben ragaszkodást és szeretetet nem, csupán tiszteletet, sőt félelmet gerjeszt a kastély személyzetében. A grófné rövid, csupán öt évig tartó házassága után, melyből egy fiúgyermek születik, korán megözvegyül, hogy aztán a kastély egyedüli úrnőjeként terrorizálhassa annak alkalmazottait és tulajdon gyermekét is. Durva anakronizmus lenne a késő 20. századi személyiség-lélektani elméletek felől közelíteni alakjához, és az idős kulcsárné, a grófné narratív portréjának megrajzolásakor, nyilvánvalóan nem is lehetett ezek tudatában. Azonban mindaz, amit a grófnéről elmond, kísértetiesen [!] emlékeztet a személyiség-lélektan által leírt nárcizmus fogalmára. 1. A grófné túlzó méretű csodálatot vár el a környezetében élőktől, és el is éri, ezt bizonyítja a kulcsárné róla alkotott véleménye: „De mondhatom, hogy hozzá hasonló példás életü asszony talán soha nem is volt ezen a világon."[28] 2. Interperszonálisan önző, kapcsolataiban másokat kihasznál, hogy saját céljait elérje: „szivéhez még a szeretet sem volt méltó, minthogy az is gyengeség, s férjéhez is inkább a kötelesség, mint valami érzékeny indulat kötötte."[29] 3. Önértékelése egyensúlyhiányos, nagy fokú önhittség, a hibátlanság érzetének keltése, az önhiba beismerésére való képtelenség jellemzi: „Aztán ha egyszer valamit kimondott, szólt, […] azt ugyan, ha egész világ a fejére állt volna, sem vonta volna vissza, s mi több, s mit talán egyetlen egy asszony nem mondhat el oly könnyen rajta kívül, ő ugyan életének egyetlen tettét, sőt szavát sem bánta soha meg."[30] 4. Érzéketlen, empátiára képtelen: „nem könyörült a szükölködőkön", de ami még súlyosabb, hogy egyetlen fia érzelmeivel kapcsolatosan is képtelen emocionális azonosulásra. Az idős kulcsárné elbeszélése értelmében ugyanis a tragikus családtörténet egy mésalliance-szal veszi kezdetét. Amikor a grófné fia rangon alul házasodik, anyja mélyen elítéli őt, sőt költekező és e világi örömöknek hódoló menyét is saját szabályai szerinti életre próbálja kényszeríteni, a kastélyba való visz-

[26] Vachott Sándorné, *Egy monda: uti emlékeimből = Remény. Irodalmi és művészeti évkönyv*, 109. (A továbbiakban: Vachott, *Egy monda*.)
[27] *Uo.*
[28] *Uo.*, 110.
[29] *Uo.*
[30] *Uo.*

szavonulásra. Menye azonban, nem tolerálva anyósa korlátozó intézkedéseit, férjét kisfiával hátrahagyva, megszökik a kastélyból, a történtek következtében pedig férje, a grófné fia, bánatában öngyilkos lesz. A grófnét azonban a tragédia sem készteti önreflexióra, hanem fia elvesztése fölötti kétségbeesésében „egy irtóztató átkot [mond] minden ivadékára, ki valaha szegény leányt mer feleségül venni[.]"[31]

Unokáját, Tihamér grófot is hasonló szeretetlenségben neveli, kizárólag arra koncentrálva, hogy vagyonát növelje. A kulcsárné elbeszélése szerint halála után is azért jár vissza a kastélyba, hogy éjfélenként sétálva és kulcsait zörgetve a családi vagyont felügyelje:

> A grófné meghalt, s régen porlik már oda lenn, öngyilkos fiának hamvai mellett, de még sírjában sem hagyja őt nyugodni aggodalma, még ott is félti unokája vagyonát, s éjfélenkint, mikor már minden élő lepihent, fölkél mély ágyából, s a kastélyban jő-megy, épen mint hajdan, s akár hogy üvölt és visít is a szél, kulcsainak csörgését s hosszu fekete ruhája suhogását még is minden éjjel jól hallom.[32]

A történet azonban megismétlődik, Tihamér gróf „szegény bár, de nemes családból" származó hölgyet vesz feleségül, „nagyanyja rettentő átkának daczára."[33] Várandós feleségének komornája szőnyeghímzés közben Tihamér gróf gyermekkoráról mesél, s elbeszéli, hogy „a szoba, melyben örömtelen napjait töltötte, azon módon áll ma is, mint akkor volt nagyanyja lakosztályában."[34] A fiatal grófné aztán, aki mindenáron látni szeretné férje gyermekkori szobáját, a helyszínen szembesül az átkot mondó nagyanya portréjával, mely előtt, mintegy az átok hatására, összeesik, később elvetél, végül pedig távozik az élők sorából. Tihamér gróf kétségbeesésében örökre elhagyja őseinek lakhelyét, a kísértetjárta kastély felügyelete pedig a kulcsárnéra marad.

Az *Egy monda* kísértete tehát a rendi társadalomban érvényes szokás- és értékrend fenntartása érdekében kísérti leszármazottait és a kastély lakóit. A modernitás szele azonban már meglegyintette ezt a tradicionális kultúrát, a család fiai már nem a vagyon gyarapítása érdekében házasodnak, hanem érzelmeiktől vezérelve, és ez a társadalmi identitással kapcsolatos vergődés a konfliktus és a tragédiák okozója. Az elbeszélés azonban, saját kísértetén túlmenően, sokkal inkább érdekelt a történetmondás lehetőségeiben, a narráció keretezésében. Az elbeszélő számára a kísértet nem önmagában vagy a kísértett személyekkel való viszonyában, jóval inkább az olvasók számára nyújtott lehetőségek fényében mutatkozik meg.

Victor Sage szerint a rémcselekmény paradigmája a városból a vidékre vezető út.[35] Hasonló módon történik ez elbeszélésünkben is, melyben egy névtelen narrátor meséli el a kísértettörténetet, melyet felvidéki útja során egy ottani kastély idős kulcsár-

[31] *Uo.*, 112.
[32] *Uo.*, 113.
[33] *Uo.*, 108.
[34] *Uo.*, 116.
[35] Vö. Victor Sage megfogalmazásával: „the paradigm of the horror-plot is the journey from the capital to the provinces." Idézi Robert Mighael, *Gothic Cities = The Routledge Companion to Gothic*, 54.

néjától hallott. Turistaként a természeti környezet szépségét a felidézett traumákkal kapcsolja össze. A kulcsárné szóban mondja el a történetet a narrátornak, melyet az később, az elbeszélésből nem derül ki, hogy mennyi idő múlva, egyfajta visszaemlékezés formájában írásban rögzít. A történet ily módon folklórelődjével való komplex viszonyában jelenik meg az olvasó előtt, melyre a cím is utal egyrészt egy, eredetileg a szóbeliségre jellemző műfajmegjelöléssel (monda), másrészt pedig az írásbeliség két különböző szövegtípusának, az emlékiratnak és az útleírásnak az ötvözésével. Az évkönyvben publikált történet tehát az időszaki kiadvány modernitását a keretnarráción keresztül a hagyományos, szóbeli történetmondás gyakorlatával kapcsolja össze. Ez a fajta keretnarrációs eljárás egyébként a Dickens által standardizált viktoriánus karácsonyi kísértettörténeteknek is tipikus jellemzője volt.[36]

A keretelbeszélő a történet első oldalai után fokozatosan az idős kulcsárné hangjának adja át a helyet, az elsőfokú, extradiegetikus narrációt tehát a beiktatott narratíva, a másodfokú, intradiegetikus narráció váltja fel. A keretelbeszélő csak ritkán szakítja félbe a kulcsárné elbeszélését, rendszerint, hogy a kísértet létezésével kapcsolatos kétségeit, illetve az elmondottak kapcsán az érzelmileg megrendült kulcsárnéval való együttérzését kifejezze. Az elbeszélés végén, amikor ismét magához veszi a szót, sem a kísértettel kapcsolatos egyértelmű végkövetkeztetések levonásáért teszi, hanem, hogy a hallott történet, a tragikus családi események érzelmeire tett hatását még egyszer utoljára összegezze: „Oh még is inkább nézem én e meredek bérczeket, gondolám elborult kedélylyel, midőn a jó öreg asszonytól szives bucsút véve folytattam utamat, s kocsim tovább vonult a nagy hegyek között, melyek mindazt, mit Isten keze rájok hintett, szabadon fölmutatják, s nem rejtenek oly gyász emlékeket, mint ama kastély falai."[37] A keretelbeszélő tehát egyfajta folklórgyűjtőként funkcionál, akinek az érzelmeire ugyan hatnak a kulcsárné által elbeszéltek, a történet kísértetre vonatkozó igazságtartalmával kapcsolatosan azonban erős kételyei vannak.

Az idős kulcsárné azonban egészen más típusú narrátor, és tulajdonképpen az ő elbeszélése teszi ki a történet nagy részét. A keretelbeszélőhöz hasonlóan egyes szám első személyben szólal meg, és a történtekkel kapcsolatos különleges tudás birtokosaként tünteti fel magát, mint aki egyedüli hordozója a történtek igazságának. „– Mondhatom, senki oly biztosan nem tudhatja mik történtek ama vén falak között, mint én, s épen azért, megvallom, nem is vagyok barátja, ha más fecseg oly dolgok felől, miket csak én tudhatok."[38] E különleges státusra sajátos helyzete jogosítja fel, hiszen serdülő leánykorától kezdve voltaképpen egész életét a grófi család szolgálatában töltötte, egész közelről követte végig a családban történteket, és a grófné terroruralmának is egyik legérintettebb elszenvedője lehetett. Valószínű, ennek a síron túl is tartó terrornak a következménye, hogy sok évvel úrnője halála után sem mer negatív felhanggal nyilatkozni róla, sőt érezhetően még elbeszélése jelenében is retteg tőle. A kulcsárné ugyanakkor egyfajta babonás „igazság" reprezentánsa, egy olyan ismeretelméleté, mely

[36] A viktoriánus kísértettörténetek keretezéséről lásd: Jen Cadwallader, *Spirits and Spirituality in Victorian Fiction*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2016, 1–29.

[37] Vachott, *Egy monda*, 118.

[38] *Uo.*, 109.

egyre kevésbé érvényes a modern társadalom racionalizmusa közepette. Figyelemre méltó, hogy nincs is arról szó, hogy a kísértetet látta volna; a vele való kommunikációt nem legfontosabb érzékelési folyamata, látása, hanem hallása vezérli. A kísértet tehát olyan megélt tapasztalatként funkcionál számára, melyet érzékei közül hallása dominál, az elsődleges narrátor (és az olvasók) kételyeit tovább erősítve, hogy vajon a kísértet ténylegesen létezik-e, avagy csupán az idős asszony képzeletének terméke. A kulcsárné másodfokú, beiktatott narratíváját épp ilyen, gyanakvást keltő céllal szakítja időnként meg az elsődleges narráció:

> [A kulcsárné] [v]égszavai közben félénken nézett szobájában körül, s magára keresztet vetve, csaknem öntudatlanul rebegé:
>
> – Minden jó lélek dicséri az urat. Azután hozzám fordulva, susogó hangon kérdezé, valjon nem hallottam-e az imént valami túlvilági csörgést vagy csoszogást?
>
> – Semmit nem hallottam önnek elbeszélésén kivül, viszonzám akaratom ellen elmosolyodva, hiszen világos nappal talán csak biztosságban vagyunk.
>
> – Igaz, igaz, mondá, mintha maga is restellené, hogy ugy megfeledkezett, s a tüzet kissé megigazgatva, […] folytatá [elbeszélését].[39]

A kétkedéssel mosolygó narrátor tehát egyértelműen elhatárolódik a kulcsárné kísértettel kapcsolatos babonás hitétől. Mindazonáltal az általa elbeszéltekkel szemben szimpatikus, együttérző magatartásról tanúskodik. Az utazás és a nyomában keletkezett narratíva alaptónusára nem felvilágosult szkepticizmus jellemző, sokkal inkább leírható egyfajta letűnt idők utáni sóvárgásként. A Felvidék természeti környezetében ugyanis a „lovagkor érdekes regéi" elevenednek meg a narrátor lelke (és nem szeme) előtt.[40] Ez a melankolikus hangvétel hatja át utazását és a nyomában keletkezett narratívát, és ennek van kulcsszerepe a narrátornak az elbeszélt borzalmakkal és a kísértettel szembeni magatartásában is. Az elsődleges narrátor tehát nem babonás résztvevőként, sem közömbös szkeptikusként, hanem együttérző nosztalgikusként pozícionálja magát. A családtörténeti traumákkal szembesítve, érdeklődő megfigyelőként nem szenvtelenül, hanem borzalommal vegyes szimpátiával reagál a hallottakra. Következésképp, ez az elsődleges narrátori pozíció befolyásolja az olvasóknak a történet áldozataival való együttérzését is.

A kulcsárné hallásérzékelésen alapuló „kísértetlátása", valamint az elsődleges narrátornak a kísértet létezésével kapcsolatos kételyei ugyanakkor olyan szövegen belüli ellentmondást teremtenek, mely a viktoriánus kísértettörténetek lényegi vonása is volt. Ez utóbbiak ugyanis a hívő és szkeptikus olvasókra egyaránt hatni kívántak, az

[39] *Uo.*, 110. A történet egy későbbi pontján is zajlik hasonló párbeszéd az elsődleges és másodlagos narrátor között: „Szörnyü kellemetlen, nedves idő ez a mai, tűz mellett is alig tudok fölmelegedni. Nem hallott valami neszt? kérdé [a kulcsárné] azután halk, remegő hangon. / – Miféle neszt? A szél zúgásán kivül semmit nem hallottam. / – Ugy tetszik, mintha a kastélyban csörögne és suhogna valami, viszonzá aggodalmasan tekintve körül. Valóságos vén gyermek lettem, folytatá azután mosolyra erőltetve arczát. Hiszen világos nappal pihennek a más világ lakói, s bizonyosan csak a képzelődés üzte most tréfáját velem." *Uo.*, 113.

[40] *Uo.*, 105.

alkalmazott narratív eljárással pedig a szerző sikeresen egyensúlyozhatott a korabeli érvényes (spiritualitáson alapuló vs. racionális) világértelmezések között.[41]

Az évkönyvben közölt történet a hagyományos szóbeli történetmondás gyakorlatának a kerettörténeten keresztül való újjáteremtésével ugyanakkor a publikációs közeg (a médium) modernitásáról is sokat elárul. Az évkönyv azáltal reflektál a szóbeli történetmondás hagyományára, hogy annak orális gyökereit az időszaki kiadvány kontextusába és az írásbeliség városi környezetébe helyezi. A történet ily módon a babonás múltból a szkeptikus modernitásba való kulturális váltás allegóriájaként is olvasható.

Kísértő szövegek

Az *Egy mondá*nak azonban nem a keményszívű nagyanya szelleme az egyetlen kísértete. Ott kísért az elbeszélésben egy másik szöveg is, melyre az elsődleges narrátor egyértelmű utalást tesz. A kulcsárnéval való találkozást követően az idős asszony körbehordozza őt a kastélyban, a boldogult öreg grófné lakosztályát mutatva meg neki először. E lakosztályban szembesül aztán a narrátor a grófné ugyanazon portréjával, melynek látványa a grófné unokája nejének, Klárának, halálát is okozta. A portré pedig egy korábbi festmény és kísértet emlékét idézi fel benne:

> Élemedett koru öreg asszony tekintett felém egy képrámából, hideg, szigoru vonásokkal, s a hosszu fekete ruha, mely nyakától fogva beburkolá alakját, arczának sápadt, fakó szinét kétszeresen kitüntette setét öltözete, [!] csupán kezének viaszszin ujjait engedé látni, melyek között a jelentékennyé vált gazdasszonyi kulcsok, mint a kisértetes monda megerősitői, szemeim előtt legalább ugy tüntek föl e perczben.
>
> Meg vallom, nem győzhettem le némi hideg borzadályt; a setét arczu matróna fagyos tekintete, s egész alakja élénken eszembe juttatá Scott Valter „Kárpitos szobája" kisértetét.[42]

Julian Wolfreys kísértetszöveg (*textual haunting*) fogalma tűnik ez esetben különösen hasznosnak az elemzéshez. Derrida munkássága nyomán ugyanis Wolfreys, a gótikus irodalom posztstrukturalista értelmezésének egyik legjelentősebb képviselője, amellett érvel, hogy a kísértet fogalma nem köthető egyetlen műfajhoz vagy médiumhoz, tehát kizárólag a gótikus narratívákhoz. A kísértet, állítja Wolfreys, felülmúl minden egyedi narratívát, műfajt és textuális megnyilatkozást, e sajátossága

[41] Vö. Ehnes, *I. m.*, 11–14. Egyes értelmezők szerint a nők által írt kísértettörténetekre a természetfölötti magyarázata jellemzőbb, míg a férfiak által írt hasonló történetek rendszerint nyitva hagyják a kérdést. Vö. Diana Wallace – Andrew Smith, *Introduction. Defining the Female Gothic = The Female Gothic. New Directions*, szerk. Uők., Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2009, 3. A kétely a modernista irodalomban aztán különösen felerősödik, s mivel a hangsúly a kísértetről a kísértett személyre kerül át, az arra vonatkozó gyanakvás, hogy a kísértet az utóbbi képzeletének szüleménye, még hangsúlyozottabb jellemzője lesz e szövegeknek. Vö. Clare Stewart, *'Weird Fascination'. The Response to Victorian Women's Ghost Stories = Feminist Readings of Victorian Popular Texts. Divergent femininities*, szerk. Emma Liggins – Daniel Duffy, Ashgate, Aldershot–Singapore, 2001, 112–113.

[42] Vachott, *Egy monda*, 107.

teszi következésképp igazán kísértetiessé. Wolfreys a kísértet fogalmának szemantikai instabilitását hangsúlyozva amellett érvel tehát, hogy a kísérteties voltaképpen minden szövegben jelen van, és nem kizárólag azokban a textusokban, melyek elhunytak kísérteteit szerepeltetik. Szerinte minden szöveg kísértetszöveg abban az értelemben, hogy minden egyes textust más, őt megelőző szövegek kísértenek.[43] Wolfreys megközelítését nevezi a gótikussal kapcsolatos szakirodalom a 'természetfölötti metaforizálásának', mely egyes vélemények szerint ellepi a közelmúltbeli irodalom- és kultúratudományi diskurzust.[44] Az alábbi elemzés tehát, amikor az *Egy monda* kísérteteként tekint *A kárpitos szobá*ra, ilyen metaforikus értelemben vizsgálja Walter Scott elbeszélésének Vachottné narratívájára gyakorolt hatását.

Scott *A kárpitos szoba* (*The Tapestried Chamber*) című elbeszélése eredetileg a legsikeresebb, legtöbb ideig (1827-től 1856-ig) kiadott és legelőkelőbb brit évkönyvben, a *The Keepsake*-ben jelent meg 1829-ben.[45] Magyarul a Bajza József által Széplaki Erneszt név alatt 1836-ban publikált *Pillangó* című zsebkönyvben találkozhattak vele a hazai olvasók.[46] A *Pillangó* kilenc elbeszélést tartalmaz, kettőt Washington Irvingtől, egyet-egyet Walter Scott-tól, Johann Wolfgang Goethétől, Richard Headtől és Edward Bulwer-Lyttontól, valamint szintén egy-egy novellát három névtelen szerzőtől. A kiadvány előszavában Bajza hangsúlyozta, hogy a hazai leendő íróknak, „fiatal költőinknek" kívánt mintát nyújtani fordításaival. A Goethe által jegyzett novella mellett a többit Bajza nyilvánvalóan szintén német közvetítéssel fordította,[47] azonban pillanatnyilag nem azonosítható, hogy milyen német nyelvű kiadványban találkozott Scott elbeszélésével. A Scott európai recepciójával foglalkozó kötet szerint *A kárpitos szoba* német fordítása még megjelenése évében, 1829-ben elkészült, ám e kötet sem ad pontos információt arra vonatkozóan, hogy mely kiadványban jelent meg.[48] Mindenesetre az 1820-as évtized rendkívül termékeny volt német fordításokban, és e fordítások cenzúrázott verzióinak kalózkiadása ugyanebben az időszakban az Osztrák Császárságban is fénykorát élte.[49] Walter Scott 1820–1830-as években kezdődő és egyre fokozódó magyarországi recepciója is főként német fordításokon keresztül

[43] Julian Wolfreys, *Victorian Hauntings. Spectrality, Gothic, the Uncanny and Literature*, Palgrave, Basingstoke, 2002, IX–XIV.; 1. Vö még Wolfreys, *I. m.*

[44] Vö. Nicola Bown, Carolyn Burdett és Pamella Thurschwell bevezetésével a *The Victorian Supernatural* című kötethez. Idézi Srdjan Smajić, *Ghost-Seers, Detectives, and Spiritualists. Theories of Vision in Victorian Literature and Science*, Cambridge University Press, Cambridge, 2010, 15–16.

[45] [Walter Scott] The author of Waverley, *The Tapestried Chamber, or the Lady in the Sacque = The Keepsake for 1829*, 123–142.

[46] Scott Walter, *A' kárpitos szoba = Pillangó. Külföldi válogatott elbeszélések' zsebkönyve*, kiad. [Bajza József] Széplaki Erneszt, A' M. K. Egyetem' betűivel, Buda, 1836, 63–98.

[47] A németből való fordítás tényét említi Szücsi József is Bajzáról írt életrajzában: Szücsi József, *Bajza József*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1914, 158.

[48] Vö. Paul Barnaby, *Timeline of the European Reception of Sir Walter Scott, 1802–2013 = The Reception of Sir Walter Scott in Europe*, szerk. Murray Pittock, Bloomsbury, London – New Delhi – New York – Sydney, 2014, 34.

[49] Walter Scott 19. századi osztrák és német recepciójáról lásd: Norbert Bachleitner, *The Reception of Walter Scott in Nineteenth-Century Austria = The Reception of Sir Walter Scott in Europe*, 80–94.; Frauke Reitemeier, *The Reception of Sir Walter Scott in German Literary Histories, 1820–1945 = The Reception of Sir Walter Scott in Europe*, 95–116.

fejtette ki hatását. Bajza József jól ismerte Walter Scott regényeit, és regényelméletére, illetve szépprózájára is nagy hatással volt a skót szerző munkássága.[50] Vachott Sándorné pedig akár családon belül is könnyen hozzáférhetett Bajza kiadványához, hiszen Bajza József anyja testvérének, Csajághy Júliának, tehát Vachottné nagynénjének volt a férje.

A kárpitos szoba az amerikai függetlenségi háborúból (1775–1783) visszatért Richard Browne tábornagy hajdani tanulótársa, Frank/Ferenc Woodville vidéki kastélyában megtapasztalt hátborzongató éjszakai élményét meséli el. A tábornagy a vidéki Nyugat-Angliában tett utazása során véletlenül jut el barátja kastélyába, és elfogadja annak meghívását, hogy egy hetet Woodville társaságában maradjon. A kastélyban töltött első éjszaka utáni reggelen azonban feldúlt lelkiállapotban, zavartan jelenik meg házigazdája előtt, és eltökélt az azonnali távozásra. Woodville unszolására végül elmeséli, távozásának oka, hogy az éjszaka során szobájában egy borzalmas kísértet látogatta meg, melynek leírását így részletezi barátjának: „Egy halott kép' merevedett vonásai voltak ez arczon 's a' legförtelmesebb és borzasztóbb szenvedélyek' nyomai, mellyek életében elevenítették. Valamelly bűnösnek utálatos testét látszott a' sír magából kivetni 's lelkét a' pokol a' maga tüzei közűl felküldeni, hogy ideig mint bűntársak egymással egyesűljenek."[51] Mivel Woodville-nél nagyobb baráti társaság időzött Browne érkezése idején, a házigazdának nem maradt más választása, mint hogy barátját a kísértetjárta szobában szállásolja el. Browne váratlan megérkezése, mint utólag Woodville bevallja, ugyanakkor remek alkalomnak ígérkezett a kísértetszobával kapcsolatos kellemetlen hírek eloszlatására. Woodville tehát bátorságáról és előítélet-mentességéről ismert barátját mintegy kísérleti nyúlként szállásolta el a helyiségben a szobával kapcsolatos kínos híresztelések felszámolása és megcáfolása végett. A kastély tulajdonosának szerencsétlenségére azonban a kísértetjárta szobával kapcsolatos szóbeszéd végül igaznak, és babonás pletykánál többnek bizonyul.

Távozása előtt Browne festőművészet iránti érdeklődésére hivatkozva a házigazda arra kéri, ajándékozzon még neki egy röpke órát, hogy családi arcképtárát, mely őseit ábrázolja, megmutathassa neki. Browne a hosszú, képekkel teleaggatott csarnokban aztán az egyik festményen azonnal felismeri éjszakai kísértetlátogatóját: „Itt van ő, kiálta, itt van ő termetében és vonásaiban, ámbár nem olly ördögi kifejezéssel, mint amaz undok szörnyé, melly ez éjjel meglátogata."[52] Woodville az elbeszélés ezen pontján válik, a történet ambiguitásai ellenére, a kísértet létezésével kapcsolatos kételkedőből hívővé: „Ha ez így van, mond az ifju házgazda, akkor többé az ön által elbeszélt jelenés felől nem lehet kételkednem. Ez egy istentelen ősanyámnak képe, kiről egy sereg fekete bűnt és gyalázatos tettet beszélnek családom' történetei, mellyek nemes levelem' tokjában tartatnak."[53]

[50] Scott 19. századi magyarországi recepciójáról lásd: Elek Oszkár, *Scott Walter a magyar irodalmi köztudatban*, It 1938/1–2., 12–24.; Szaffner Emília, *Bajza József és a Walter Scott-i regény*, It 1999/2., 171–189.; Emilia Szaffner, *The Hungarian Reception of Walter Scott in the Nineteenth Century = The Reception of Sir Walter Scott in Europe*, 138–156.

[51] Scott, *A' kárpitos szoba*, 87.

[52] *Uo.*, 97.

[53] *Uo.*

Az elbeszélés Browne gyors távozásával és Woodville azon elhatározásával végződik, hogy a kárpitos szobát örökre lezárja, és a hozzá kapcsolódó hiedelmeket a feledékenységnek átadja, mint azt elődei „okosabb előrelátása" korábban már megtette. A kísértettől és házigazdától egyaránt rossz bánásmódban részesült Browne tábornagy feltételezhetően aztán soha nem tér vissza barátja kastélyába.

Scott elbeszélését Srdjan Smajić és Simon Hay értelmezte részletekbe menően.[54] Smajić Scottnak a csodás narratív reprezentációjával kapcsolatos elgondolásaiból indul ki, melyet a skót szerző 1827-ben a *Foreign Quarterly Review*-ban *On the Supernatural in Fictitious Composition* címmel fejtett ki. Scott szerint az igazán hatásos természetfelettivel kapcsolatos fikció incselkedően provokatív, mintsem nyíltan magyarázó jellegű. Vagyis amit a szerző leírásokon keresztül „feltár", csupán alig kell látható legyen, azaz olyan kínzóan izgató textusról van ez esetben szó, amely a legfinomabb részleteket az olvasó képzeletére bízza.[55] Smajić tehát *A kárpitos szoba* ambiguitásaira figyel, az elbeszélés kulcsjeleneteinek homályosságára. Az olvasó ugyanis, hívja fel a figyelmet Smajić, végső soron csak spekulálhat afelől, hogy a kísértet „ördögi arcza", „melly egy megtestesűlt pokolszellemnek gúnyát és gonoszságát jelentette",[56] voltaképpen milyen is lehetett. Az elbeszélés legizgalmasabb jelenete, a kísértet leírása, szintén szándékosan homályos. A rémalak bemutatása ugyanis úgy árul el sokat arckifejezéséről, hogy közben el is fedi azt. Miközben bizonyos megnevezetlen („legförtelmesebb és borzasztóbb") szenvedélyek lenyomatai ott vannak hullaszerű arcán, ezeknek Browne tábornagyra tett hatása elveszik az olvasók számára, mivel ez utóbbiaknak nincs hozzáférésük további vizuális részletekhez. Ugyanígy Woodville sem érzékelheti azt a borzalmat, amelyet Browne élt át a kísértettel való négyszemközti találkozás során. Hiszen a Woodville által is ismert festmény élethű ugyan, de a kísértet vizuális megjelenítését – úgy, ahogy azt Browne tapasztalta meg – nem képes közvetíteni. A festmény tehát, épp azáltal, aminek a közvetítésére képtelen, a kísértetlátó tapasztalatának közvetíthetetlenségét hangsúlyozza. A narratíva ugyanúgy nem ad magyarázatot arra az egész sor „fekete bűn"-re és „gyalázatos tett"-re sem, amelyet a szóban forgó „ősanya" elkövetett, és amelyek miatt azóta is folyamatosan visszatér a kárpitos szobába. Smajić szerint a történet legfontosabb kérdése azonban, hogy Browne látta-e ténylegesen a kísértetet, avagy sem. Scott az elbeszélés kétértelműségét szerinte nemcsak az információk visszatartásával, hanem a kísértetek megjelenésével kapcsolatos korabeli racionális magyarázatok bemutatásával valósítja meg. E magyarázatok pedig, Browne és Woodville azon meggyőződése ellenére, hogy a kísértettel kapcsolatos híresztelések mégiscsak igazak, igencsak gyanússá teszik e hiedelmeket. Scott ugyanis egy olyan narrátori közbeszólást is beiktat a szövegbe, amely a korabeli szellemlátásokkal kapcsolatos elméletekre utal: „Lord Woodville nem kérdé őt [Browne-t], ha bizonyos e felőle, hogy e' tűneményt nem álmodá, elhall-

[54] Srdjan Smajić, *The Trouble with Ghost-Seeing. Vision, Ideology, and Genre in the Victorian Ghost Story*, ELH 2003/4., 1107–1135. Kötetben: Smajić, *Ghost-Seers, Detectives, and Spiritualists*, 20–33.; Simon Hay, *A History of the Modern British Ghost Story*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2011, 43–52.

[55] Smajić, *Ghost-Seers, Detectives, and Spiritualists*, 21.

[56] Scott, *A' kárpitos szoba*, 88.

gatá azon lehetőségek' felhordását is, mellyek által a' rémek' jelenését magyarázni a' világ' jó tónjához tartozik, úgymint a' kicsapongó képzelet' álmait, vagy a' látidegek' csalatását."[57] E narrátori közbeszólás szerint tehát az olvasók számára a szöveg felkínálja a szellemlátásokkal kapcsolatos érvényben lévő divatos elméletekkel való számvetést is, melyek szerint a kísértet egyaránt lehet álom, a képzelet szüleménye vagy optikai illúzió.[58] Smajić a továbbiakban tehát e, Scott viktoriánus olvasói számára elfogadható, a korban és angolszász környezetben érvényben lévő teóriák közül főként az optikai illúzióval kapcsolatos elgondolásokat mutatja be, és érzékelteti ezáltal a szöveg olvasók számára felkínált értelmezési lehetőségeinek sokféleségét.

Simon Hay megközelítése műfajelméleti jellegű, Scott kísértettörténetét a történelmi regény műfajához viszonyítva elemzi, annál is inkább, mert a skót szerző mindkét szövegtípusban alkotott, sőt mint köztudott, a történelmi regény megteremtőjeként kanonizálódott. Hay a két műfaj azonos központi problémáira hívja fel a figyelmet: a történelmi múlt reprezentációjára és a feudális múltról a modern jelenre való átmenet megértésének kérdésére. Ő tehát a családi arcképcsarnokkal kapcsolatos jelenetet a jelen pillanataként értelmezi, amelyben egy olyan múlttal kapcsolatos narratíva teremtődik meg, mely egyben ki is fejezi a jelen múlthoz való viszonyát. Értelmezésében az arcképcsarnok a jelen (értsd itt: a kísértés jelene) múltból kapott örökségét vonultatja fel jelképes módon: az örökölt arisztokrata javakat, a földbirtokot és titulust, a család mindenkori folytonosságát. A kísértet tehát a rendi, feudális múltból visszatérő alak, mely a modern jelent kísérti. Noha a szóban forgó ősanya diabolikus előtörténettel rendelkezik, képmása ugyanúgy megtalálható a család többi tagjának képe mellett, mint ahogy tettei is megörökítődnek a család nemesleveleiben. Az elbeszélés tehát, Hay olvasatában, azt hangsúlyozza, hogy a múlt nosztalgikusan őrzött emlékei közül azok sem törlődhetnek ki, amelyek a kísértet által megjelenített erőszakkal, kizsákmányolással és szenvedéssel kapcsolatosak. Az ily módon traumaként szembesített múlttal, a történet befejezésének értelmében, azonban sem Browne, sem Woodville nem vet számot: nem próbálják megérteni, és a tanulságokat sem vonják le belőle. Mindent megtesznek azonban annak érdekében, hogy elfelejtsék a kastélyban történteket: Browne „egy kevésbbé szép vidéken 's kevésbbé szeretett barátjai között" keres gyógyírt a kastélyban elszenvedett borzalmakra, Woodville pedig a kárpitos szoba kiürítésével és ajtajának befalaztatásával kívánja a rémisztő éjszakát mintegy meg nem történtté tenni és emlékezetéből kitörölni. A befejezés azonban egyáltalán nem meggyőző arra nézvést, hogy valóban sikerül majd elfeledniük a történteket. A múlt tehát, állítja Hay, a történelmi regénnyel ellentétben, nem talál megoldásra a kísértettörténetben, a szereplők nem képesek a megbocsátásra (a család nem bocsátja meg az ősanya tetteit, Browne Woodville eljárását, hogy a kísértetjárta szobában szállásolta

[57] *Uo.*, 91.

[58] Szontagh Gusztávnak, érdekes módon, elsiklik a figyelme a szöveg által ily módon felkínált értelmezési lehetőségek felett. A *Pillangó*ról írt ismertetésében Walter Scott elbeszélését épp azért emeli ki a kötet többi elbeszélése közül, hogy kifogásolhassa, hogy a szöveg a „kisérteti jelenést" „nem mint fölhevült képzemény' szüleménye vagy csalatás, hanem mint valóság" tünteti fel. Szontagh Gusztáv, *Románok és novellák. 6) Pillangó. Külföldi válogatott elbeszélések' zsebkönyve*. Kiadá Széplaki Erneszt. Budán, a' m. k. egyetem' betűivel. 1836. n. 12r. 236 lap. 1 ft., Figyelmező 1837/22., 181.

őt el), egyetlen opciójuk, hogy elfojtsák a történtekkel kapcsolatos érzéseiket és emlékeiket.

A „kísértet" képzőművészeti reprodukciójával való találkozás, hasonlóan Scott történetéhez, központi jelentőségű Vachott Sándorné elbeszélésében is. Először is azért, mert a festmény előtt következik be a családtörténet utolsó tragédiája (utolsó legalábbis az elbeszélés idejéig), a valahai grófné unokája, Tihamér gróf fiatal várandós feleségének, Klárának halálos megrendülése, majd utólagos halála, mely ily módon nem is egy, hanem két életet követelt meg. Kulcsfontosságú az idős grófné portréja másodsorban azért is, mert e festmény idézi fel a narrátor emlékezetében Walter Scott elbeszélésének kísértetét, és teremt ezáltal nyílt intertextuális kapcsolatot a két szöveg között.

Klára szőnyeghímzés közben hallja a nagyanya átkáról szóló történetet komornájától, akinek biztatására (a sátán közöttünk, emberek között van – sugallja a szöveg) keresi fel férje gyermekkori szobáját a nagyanya hajdani, elzárt lakosztályában. Itt szembesül annak portréjával, és esik össze előtte. Nem a kísértetet látja, még csak nem is hallja, mint ahogy a kulcsárné állítja magáról, hanem egy képzőművészeti alkotással való találkozás (esztétikai élmény?) van olyan hatással rá, hogy végül halálát okozza. De hogy voltaképpen mi történik Klárával a portré előtt, az nemcsak az olvasók, hanem a jelen lévő komorna számára is megfejthetetlen marad. A családi átok olyan személyes örökség, sugallja az elbeszélés, melynek hatása közvetíthetetlen, tehát titok marad mind a kiszolgáló személyzet, mind az olvasók számára. A kulcsárné így beszéli el mindezt a narrátornak:

> Hogy ott mi történhetett vele [Klárával], Istenen kivül senki nem tudhatja. Mikor én a komorna segélykiáltozásaira berohantam, akkor már ájulva feküdt azon a helyen, az öreg asszony fenyegető tekintetü arczképe előtt, melyen az egykor fia véres teteme fölött a szörnyü átkot kimondá.
>
> Hogy a leányt szigoruan kérdőre vontam, akárki fölteheti felőlem. De hiába vallattam, hiába kérdezgettem őt, szavain sehogy sem lehetett eligazodni, összevissza hadart mindent, sírt, zokogott, s esküjével erősitette, hogy ő semmi roszat nem akart, s nem is beszélt semmi egyebet a grófnénak, mint azt, miért mondott maradékaira olyan borzasztó átkot az öreg asszony. Erre aztán, a mint beszélé, a grófné az arczképet keresé föl, s addig nézte, addig bámulta a setét vonásokat a leány kérelmei ellenére, mig egyszerre csak halálsápadtan a földre rogyott.[59]

Az elbeszélés tehát homályban hagyja, hogy mit láthatott Klára a portrén keresztül, mint ahogy azt is, hogy hirtelen rosszulléte esetleg olyan véletlen egybeesés következménye, melyet spontán vetélés okozott. Hiszen, meséli tovább a kulcsárné, „[a] grófné a szörnyü megindulás után elszülte gyermekét, és soha fölvilágositást a történtek felől nem adhatott."[60] A történések ambiguitásának fenntartása tehát kulcsfontosságú Vachottné elbeszélésében is, melyet nemcsak a narrátori közbeszólások és a kulcsár-

[59] Vachott, *Egy monda*, 116–117.

[60] *Uo.*, 117.

né kísértethallása (és nem látása) fokoznak, hanem azok a visszatartott, a komorna, a kulcsárné, a narrátor és következésképp az olvasók számára elérhetetlen információk, melyek Klára halálának egyértelmű magyarázatát adhatnák. Mindenesetre a portréban megtestesülő múlt, sugallja az elbeszélés, kétségtelenül kísérti a jelen szereplőit, a terhelt családtörténetnek, a negatív viselkedésmintáknak hatása és következménye van a következő generációkra nézve is. Mint ahogy Simon Hay fogalmaz Scott kísértettörténete kapcsán, a trauma nyomai soha nem törülhetők ki, szívósan megmaradnak.[61]

Amikor azonban a narrátor szembesül a nagyanya portréjával, egy másfajta múltbeli kísértet jelenik meg lelki szemei előtt. Walter Scott *A kárpitos szoba* című elbeszélésével kapcsolatos olvasmányélményei elevenednek meg, a portré számára egyszerre jeleníti meg Scott kísértetét, emlékezteti a Scott-történetben olvasott másik portréra, és idézi fel számára magát a Scott-szöveget. Amikor tehát leül meghallgatni a kulcsárné elbeszélését, a Scott-szöveg (fikció) ismeretében teszi azt, talán ez is magyarázza a hallottakkal kapcsolatos kételyeit. S nincs ez másként akkor sem, amikor utólag leül, hogy a kulcsárnétól hallottak alapján ő maga leírja a történetet, melyet immár ismert, feltételezhetően épp Scott-tól kölcsönzött narratív konvenciók alapján tolmácsol az olvasók számára. Akárcsak Scott, ő maga is egy hallott történetet foglal írásba: míg Scott narrátorának egy bizonyos lichfield-i Miss Seward meséli el a történetet, „ki számtalan elmetehetségei között, avval is birt, hogy magányos körökben igen jelesen tudott valamit előadni,"[62] Vachottné narrátora a kastély idős kulcsárnéjától hallja az elbeszélést. Továbbá, noha Vachottné bizonyára nem olvasta Scottnak a csodás narratív reprezentációjával kapcsolatos esszéjét, ötleteket arra vonatkozóan, hogy hogyan teheti saját elbeszélését hatásosabbá, magában a Scott-elbeszélésben is olvashatott. Saját szövege bevezetésében Scott ugyanis azzal is számol, hogy az írásba foglalt történet sokat veszít a szóbelivel együtt járó nonverbális kommunikáció/testbeszéd által is fokozott hatásosságból. Hiszen, írja,

> a' csodák' országából vett beszélyek mélyebb hatásuak elmondva, mint olvasva. A' könyv, mellyet világos nappal veszünk kezünkbe, ha ugyan azon eseményt tárgyazza is, kevésbbé érdekes, mint az elbeszélő' hangja egy sereg kandalló melletti hallgató' körében, kik a' történetet kiváncsilag fogják-fel, úgy a' mint azt az elbeszélő minden apró mellékkörülményekkel, mellyek még valószinübbé teszik, közli, vagy a' mint hangja rémletesen eltompúl, a' csodás és ijedelmes szakaszokhoz közeledvén.[63]

Mint hozzáteszi, ő maga is „[i]lly kedvező körülmények közt hallá" a történetet, s ebben is követi őt Vachottné, akinek narrátora a kulcsárné szobájában egy findzsa kávé elfogyasztása után szintén „barátságosan lobogó kandalló" mellett hallgatja végig az idős asszonyt.

[61] Hay, *I. m.*, 56.
[62] Scott, *A' kárpitos szoba*, 66.
[63] *Uo.*, 65–66.

Végül, a csodás narratív reprezentációjának központi kérdése Scott számára, hogy az elbeszélés hogyan elégíti ki egyaránt a hívő és a szkeptikus olvasók elvárásait. Noha az írott szöveg sokat veszít a szóbeli előadás hatásosságából, Scott narrátora szerint „nem igen kétkedő hallgatók előtt, az alkonyodó est' félhomályában, vagy éjjeli csendben, leégett gyertyáknál, félig világított szoba' magányában előadva, még mindig tarthatna arra számot, hogy egy jó kisértetes rege gyanánt szolgálhasson."[64] Ezek a gondolatok egészen biztosan ott kísértettek Vachottné emlékezetében, amikor saját történetét alakította. Walter Scott elbeszélésétől kísértve így saját narratívájában is sikerült mindvégig fenntartania ugyanazt az ambiguitást, amelyet *A kárpitos szob*a szerzője kiemelkedően fontosnak tartott a kísértetirodalomban.

Kísértő emlékek

Julian Wolfreys kísértetszöveg-fogalmából kiindulva Erica Moore amellett érvel, hogy az emberi elménnek is megvannak a saját kísértetei, e kísértetek pedig nem mások, mint maguk az emlékek. Ha, mint Wolfreys állítja, minden szöveg kísértetszöveg, akkor az emlékiratok, Moore szerint, különös szellemidéző képességgel rendelkeznek. A memoár ugyanis, állítja Moore, a múltból visszatérő emlékek textuális reprezentációja, mely emlékek a szöveg narrátorát kísértik. Moore tehát olyan démonokként tekint az emlékekre, melyek tartalma és igazságértéke igencsak kétes, és melyek az általuk teremtett világ nyugtalanító ingatagságát tárják fel.[65]

Az emlékek kísértetekként való értelmezésére Vachott Sándorné elbeszélése szembeötlően kínálja fel a lehetőséget. És nemcsak abból a tényből kifolyólag, hogy a *Remény*ben közölt változatában a kísértetnovella a címében is utal az emlékirat műfajára (*Egy monda: uti emlékeimből*), hanem főként azon szokatlan eljárás miatt, ami a szöveggel mintegy huszonöt évvel később történik. Vachottné ugyanis az eredetileg önálló kísértettörténetet különálló alfejezetként egy az egyben beilleszti élete végén készült emlékiratába.

Vachottné *Rajzok a multból* címmel publikált visszaemlékezései 1886 és 1889 között az Abafi Lajos által kiadott *Figyelő*ben jelentek meg folytatásos közlésben,[66] majd 1887–1889-ben kétkötetes kiadásban.[67] Az emlékiratok Vachottné életének gondtalan, boldog időszakára, gyermek- és ifjúkorára, illetve Vachott Sándorral kötött házasságának nagyjából első évtizedére koncentrálnak. A szöveg Vachott Sándor elfogatásával és bebörtönzésével ér véget, Vachottné életének hátralévő kétharmadát nem tartotta megörökítésre érdemesnek, vagy valamilyen más okból kifolyólag nem

[64] *Uo.*, 66.

[65] Vö. Erica Moore, *Haunting Memories. Gothic and Memoir = Gothic Landscapes. Changing Eras, Changing Cultures, Changing Anxieties,* 169–198.

[66] Vachott Sándorné, *Rajzok a múltból,* Figyelő 1886, 20. köt., 201–217.; 256–272.; 343–361.; 1886, 21. köt., 133–139.; 197–204.; 244–259.; 360–373.; 1887, 22. köt., 45–58.; 97–111.; 209–217.; 260–269.; 342–357.; 1887, 23. köt., 32–35.; 118–143.; 179–186.; 241–249.; 321–339.; 1888, 24. köt., 15–34.; 94–105.; 186–200.; 284–299.; 1888, 25. köt., 119–132.; 161–171.; 241–254.; 337–347.; 1889, 26. köt., 45–56.; 102–111.; 193–209.; 277–293.; 366–372.

[67] Vachott Sándorné, *Rajzok a multból. Emlékiratok,* 1–2. köt., Aigner Lajos, Budapest, [1887–1889]. (A továbbiakban: Vachott, *Rajzok a multból.*)

írta meg az emlékiratok folytatását. Mindenesetre, amikor az *Egy monda: uti emlékeimből* szövegét az emlékiratba illesztette, címét *A nagyanya átka* címre cserélte,[68] a kísértetnovella szövegén azonban lényegében nem változtatott.[69]

Hogy Vachottné miért élt ezzel a rendkívül szokatlan gesztussal, hogy az emlékirat miért kebelezte be az eredeti kísértetnovella szövegét, annak prózai magyarázata a folytatásos közlés tényével lehet összefüggésben. A *Figyelő*nek valószínűleg fejezetenként vagy nagyobb részegységenként határidőre kellett beküldeni a szöveget, a terjedelmes novellával pedig jókora penzum volt ily módon teljesíthető, a korabeli olvasók közül pedig arra aligha emlékezett valaki, hogy e szöveg huszonöt évvel korábban önálló kísértetnovellaként már megjelent valahol. Tehát kényszermegoldás is lehetett, mellyel Vachottné a *Figyelő*ben rendelkezésére álló teret alkalomadtán kitölthette egy már kész szöveggel. E magyarázat annak a ténynek a fényében is valószínűnek tűnik, hogy az emlékirat kortárs költőktől, Vachottné személyes ismerőseitől is feltűnően sok versidézetet közöl. A szerző eljárásának azonban van egy ennél jóval összetettebb, az emlékirat szövegéből kiolvasható magyarázata is. A kísértetnovellának ugyanis kitüntetett státusa volt Vachottné írói pályáján, olyan komplex szimbolikus jelentéstartalom kapcsolódott hozzá, melyre az emlékiratban *A nagyanya átká*t megelőző fejezet ad magyarázatot.

Az emlékiratok *Mátrai és tátrai képek* című alfejezetében az önéletrajzi narrátor (nevezzük most Vachott Sándornénak) ugyanis 1843-as házasságkötését követő mintegy hat hétig tartó nászútjáról számol be. E nászút fő célpontja Gyöngyös vidéke, Vachott Sándor szülőföldje, innen utazgatnak egyrészt a közeli településekre (Parádfürdőre, a siroki várhoz), majd a szomszéd megyékbe, végül északabbra, a mai Felvidék területére, „a Tátraság felé." Itt Vachott Sándornak elintézni való ügyei akadnak, ezért fiatal nejét a „v-i" fogadóban hagyja, és azt tanácsolja neki, hogy távollétében nézze meg „az A. grófok régi kastélyát, mely gyalog, alig fél órai út a fogadótól, s melyhez, mint beszélék, meglepő érdekes családi monda van kötve."[70] Vachott, az emlékirat szerint, nemcsak azért küldi el nejét a kastélyba, hogy az távollétében szórakoztassa magát, hanem azért is, hogy neje az ott hallott mondát mintegy nyersanyagként utólag egy később megírandó „költői beszélyhez vagy legendához" számára lejegyezze.[71] Vachottné, mint írja, még utazásuk során, esténként, le is írta a történetet, s mikor átadta férjének az iratcsomót, „ő valóságos elragadtatással ölelt meg, midőn *irodalmi első kisérletemet* átfutotta."[72] Vachott, az emlékirat értelmében, aztán csak évek múlva vette elő

[68] Az elbeszélés szövege a Figyelőben és a kötetkiadásban: Vachott, *Rajzok a multból*, Figyelő 1887, 22. köt., 342–357. Vachott, *Rajzok a multból*, 1. köt., 249–275.

[69] Vachottné szinte szóról szóra vette át a *Remény*ben közölt kísértetnovella szövegét élete végén írt emlékiratában. Mivel az emlékirat szerint a kísértetnovellában elbeszélt történetet felvidéki nászútjuk alkalmával hallotta, ezért az egyes szám első személyű narrációt változtatta csupán néhol többes szám első személyű elbeszéléssé, például: „Miután szobát nyittaték…" (Vachott, *Egy monda*, 105.) – „Miután szobát nyittatánk…" (Vachott, *Rajzok a multból*, 1. köt., 250.); „Midőn kocsimból megpillantottam…" (Vachott, *Egy monda*, 106.) – „Midőn kocsinkból megpillantottam…" (Vachott, *Rajzok a multból*, 1. köt., 252.)

[70] Vachott, *Rajzok a multból*, 1. köt., 244. (Az idézetek a továbbiakban is az emlékiratok kötetkiadásából származnak. – T. Zs.)

[71] *Uo.*

[72] *Uo.*, 245. (Kiemelés tőlem – T. Zs.)

a kéziratot, s a meglévő szöveg alapján, melyet felesége a kulcsárné elbeszélése nyomán jegyzett le, egy új elbeszélést írt. Kiadására azonban már nem került sor, közbejött ugyanis 1852-es elfogatása, majd bebörtönzése és „lelki betegsége", mely során egy felindult pillanatában a szöveget, több egyéb munkájával együtt, megsemmisítette, „izzé-porrá tépte…"[73] Az emlékirat szerint Vachottné eredeti kézirata azonban megmaradt, ezt dolgozta később át a szóban forgó kísértetnovellává. Az évkönyvben való publikálás előtt Eötvös Józseffel, irodalmi mentorával véleményeztette, aki arra biztatta, hogy írjon „többet is e nemben." A visszaemlékező számára a szöveg azért is kiemelt jelentőségű, mert vallomása szerint „[a]zon napon, melyen az emlékezetes kéziratot, utazásunk befejeztével, a fővárosba érkezve férjemnek átadám" látta életében először Petőfi Sándort.[74] Petőfinek, mint később Vachottnak bevallotta (sejthetünk némi túlzást Vachottné visszaemlékezésében), gyermekkori álmainak Tündér Ilonája jutott Vachottnéról eszébe, aki mintha azért jelent volna meg előtte, hogy megírhassa *János vitézét*. *A nagyanya átka* tehát ily módon is egész sor múltbeli személyt és eseményt idéz fel a narrátor emlékezetében. Az eredeti kézirat keletkezése kapcsán megemlített személyek ugyanis már mind halottak az emlékirat megírásának pillanatában, a múlt idők emléke a régi szereplőkkel azonban nyilvánvalóan még mindig kísérti a visszaemlékezőt, mint ő maga írja:

> Egy szóval a kis monda mintha némi összefüggésben volna, mintha vonatkozással lenne nem csak felejthetetlen első utazásomra férjemmel, s a fentebbi okoknál fogva Petőfi „János vitézére", de mivel tanácsára adtam egykor ki, b. Eötvös Józsefre magára is, sőt Petőfi Sándor mellett, a mennyiben korai halálát megénekelte s szerelmét nővérem iránt „Ciprus lombjai" halhatatlanná tették, s nevét nevével mintegy összeköték, úgy tetszik, mintha e monda még Etelkére is vonatkoznék, ki oly őszintén megsiratta egykor annak fiatal hősnőjét…[75]

Amikor tehát az 1880-as években Vachott Sándorné (szintén egzisztenciális okok miatt)[76] úgy döntött, hogy megírja emlékiratait, sokféle múltbeli kísértettel kellett szembenéznie. Ezek közül nyilvánvalóan férje volt a legfontosabb számára, akinek az emléke egy életen át kísértette. Hiszen Vachottéknak aránylag rövid, de annál boldogabb házasélete volt, melyet a korabeli értelmiség „a romantikus szerelem diadalaként" ünnepelt az 1840-es évek közepén.[77] Következésképp, Vachottné életének legtrau-

[73] *Uo.*, 246.

[74] *Uo.*, 247.

[75] *Uo.*, 248.

[76] Erre utal 1889. szeptember 5-én Aigner Lajosnak írt levele, melyben sürgeti a kiadót, hogy a második kötetet karácsonyra (nyilvánvalóan a karácsonyi vásár miatt) megjelentesse. „Van szerencsém idezárni az ajánlatot, emlékirataim második kötetének elejére. Kérem kiádását [!] karácsonyra, ismételve, igen igen kérem erre." Vachott Sándorné – Aigner Lajosnak, Újpest, 1889. szeptember 5., PIM Kt., V.4713/1426.

[77] Kerényi Ferenc, *Biedermeier váltóhamisítás, a háttérben költészettel (A Csapó-ügy)*, ItK 1999/3–4., 350. Csapó Mária és Vachott Sándor kapcsolatáról a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött levelezésük és emléktárgyaik is tanúskodnak. Vachott Sándor – Csapó Máriának, 1843–1852, PIM Kt., V.1159/1–35.; Vachott Sándor – Csapó Máriának, 1843; 1848, PIM Kt., V.4713/1424. A levelezés nagy részét kiadta és a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött hagyatékot ismertette: Balkányi Enikő, *Rajzok a mútból. Vachott Sándor és Csapó Mária ismeretlen iratai és levelei = A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve*, 6.,

matikusabb tapasztalata férje elvesztése (bebörtönzése, betegsége, majd halála) volt. Hiszen ez a veszteség gyökeresen forgatta fel addigi, meglehetősen kényelmes, középosztálybeli életét. A nők számára a 19. században vizionált konvencionális élet helyett ugyanis Vachottné családja, gyermekei eltartása érdekében az írói pályára kényszerült. E kényszerhelyzet pedig, mint leveleiből gyakran kiderül, súlyos, önmaga szereplehetőségeivel kapcsolatos dilemmák elé állította. Nem csoda tehát, hogy idős asszonyként, emlékeiben és azok megszövegezésében elmerülve, újra felkereste írói karrierjének kezdeti szakaszát, és legelső irodalmi kísérletét, mely ily módon szimbolikus jelentőségre emelkedett élettörténetében. Hiszen huszonöt év távlatából visszatekintve a kísértetnovella nemcsak elsődlegessége kapcsán kap többletjelentést Vachottné számos egyéb irodalmi kísérlete között. Az emlékirat kontextusában a monda begyűjtése egyfajta átmeneti rítusként funkcionál (beszédes, hogy Vachottné nászútja során találkozik vele), a még szinte gyereklány Csapó Mária asszonnyá válásának fordulópontját, a gondtalan ifjúságból a gondterhes felnőttkorba való átlépést jelképezi. Szimbolikus az elbeszélés abban a tekintetben is, hogy végső soron Vachott Sándor valaha megírt, majd megsemmisített novellájának helyét foglalja el. Sőt, e jelképesség nemcsak Vachott elbeszélésére, hanem egész írói pályájára vonatkozhat, melyet szükségből, a saját élete helyett, Vachottnénak kellett megélni, hogy családját fenntarthassa, a korabeli női szerepekkel kapcsolatos ambivalenciát is erősítve benne. *A nagyanya átkává* átnevezett *Egy monda: uti emlékeimből* tehát végső soron Vachottné életének legfélelmetesebb kísértetévé vált, hiszen egy meg nem élt élet lehetőségei kísértették általa, egy életé, amelyet gyökeresen eltérően (boldogabban, gondtalanabbul, az elvárt 19. századi női szerepeknek megfelelve, de főként férjével együtt) élhetett volna meg akkor, ha saját személyes tragédiái nem következtek volna be.

Következtetések

Amikor Vachott Sándorné 1861-et megelőzően befejezte, majd 1861-es évjelzéssel nyomtatásban megjelentette kísértetnovelláját a *Remény* évkönyvben, akkor voltaképpen a kísértettörténet Nyugat-Európában, különösen a viktoriánus Angliában jól bevált narratív konvencióit és publikálási gyakorlatát követte. Novellája a brit gótikus rövidtörténet egészen különös és egyedi hazai adaptációjának tekinthető, olyan kísérletnek, amelyre nemigen találni más példát a 19. századi magyar irodalomban. Hiszen csak egyetérteni lehet Tarjányi Eszter azon, Szerb Antal nyomán megfogalmazott megállapításával, hogy irodalmunkban kevés a kísértet, és a szabályos kísértettörténet, melyben a kísértet irracionálisan, a hétköznapi logikára vissza nem vezethető módon van jelen, nálunk sosem volt divatban. E tény, mint Tarjányi megállapítja, az olvasóközönség fikcióval szembeni fokozott referencialitásigényével magyarázható, azzal az olvasói elvárással, mely valóságosságot, hitelességet, és mindenekelőtt világosságot követelt meg.[78] Noha Vachottné kísértete sem egyértelműen valóságos kísértet,

1965–1966, szerk. Baróti Dezső, Petőfi Irodalmi Múzeum – Múzeumi Ismeretterjesztő Központ, Budapest, 1967, 143–167.

[78] Tarjányi, *I. m.*, 152.; 153.

az elbeszélés az ambiguitás folyamatos fenntartásával sokkal nagyobb teret enged e lehetőségnek, mint más, kísértetekkel operáló 19. századi hazai prózai szövegek. Nem győzi meg az olvasót a kísértet egyértelmű létezéséről, de olyan racionális magyarázattal sem összegzi a történteket, mint például Mikszáth kísértettörténetei.

Ami azonban Vachottné eljárását igazán figyelemre méltóvá teszi, az a kísértetnovellának huszonöt év elteltével való újrahasznosítása idős asszonyként írt emlékiratainak kontextusában. Hiszen a két, egymástól különböző narratíva egyesítésének következtében az önálló elbeszélés egészen különös, szimbolikus státusra tesz szert irodalmi kísérletei között: életének legkínzóbb kísértetévé válik. A kísértetnovella és az emlékirat fúziójának szokatlan gesztusa pedig, melyre nemzetközi vonatkozásban is aligha találunk példát, a gótikus irodalom folyamatosan változó, időnként egészen meglepő potenciálját is láthatóvá teszi.

Vachottné elbeszélése mindemellett Walter Scott műveinek 19. századi hazai recepciója tekintetében is tanulságos eset. Scott rendkívüli hatása a férfi szerzők által dominált történelmi regény műfajára, különösen Jósika Miklós műveire, a hazai irodalomtudományos diskurzusban jól ismert tény.[79] Kevés adattal rendelkezünk azonban Scottnak a női szerzőkre és a rövidprózai műfajokra gyakorolt hatásáról. Vachottné elbeszélése e folyamatba enged rövid betekintést, hozzá kell tennünk ugyanakkor, hogy nyitott, további kutatást igénylő kérdés marad, hogy e hatás általános jelenségnek tekinthető-e a 19. századi női szerzők körében, vagy a skót szerző elbeszélése által inspirált kísértetnovella csupán Vachottné küzdelmes pályájának egyik kuriózuma.

[79] Erről legutóbb: Hites Sándor, *Magyarország 1836-ban. A nemzeti regénytörténet kitalálása*, ItK 2005/2–3., 139–178.; Uő., *Még dadogtak, amikor ő megszólalt. Jósika Miklós és a történelmi regény*, Universitas, Budapest, 2007, különösen: 44–49.; Uő., *A történelmi regény*, Árkádia, 2011, elérhetőség: http://arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/tortenelmi_regeny