

BÉRES NORBERT

A „gótikus irodalom” korai magyar fogadtatása (1796–1823)

Genezis, kontextus

Kétségtelen, hogy a címbe emelt „gótikus irodalom” szókapcsolat problematikus módon értelmezhető a 18–19. századi magyar prózairodalom kontextusában. Tekintve, hogy a vizsgált korszakban publikált, e szövegtípushoz sorolható művek mindegyike fordítás, önálló „magyar gótikus irodalomról” csupán egy hipotetikus diskurzus keretein belül beszélhetünk. Mindazonáltal szükségszerűnek mutatkozik a kortárs nyugat-európai, főként angol és német nyelvterületen formálódó „gótikus irodalom” eltéréseinek, hasonlatosságainak a regisztrálása, az olvasóközönség körében jelentős népszerűséggel büszkélkedő rém- és kísértetirodalom hazai átültetésére irányuló első kísérletek számbavétele és a 18–19. századi prózairodalom alakulástörténetének a kontextusában való elhelyezése. További problémákat eredményez a „gótikus irodalmat” leíró komplex, nyelvterületenként változó, eltérő jelentéstartalommal bíró fogalomrendszer, amelynek differenciált nyugat-európai hagyománya csaknem érintetlenül hagyta a magyarországi irodalomtörténeti diskurzust. Jelen dolgozat utóbbi problémakört csupán egy vázlatos összefoglalás keretében igyekszik felmutatni.

A *gothic novel* archetípusának hagyományosan Horace Walpole *The Castle of Otranto* című alkotását tekintik. Kezdeményezésének „alapító” jellege nem utólagos irodalomtörténeti konstrukció, hiszen maga Walpole teremtette meg a nullpontként való értelmezés lehetőségét, amikor szövegének a „gótikus történet” („A Gothic Story”) alcímet adta – fogalomhasználatában a *gótikus* alapvetően a helyszíneként funkcionáló középkori környezetet jelölte.¹ Irodalmi vállalkozásának példa nélküli népszerűsége folytán alkotások százai támadtak a *gothic novel* Walpole által meghatározott irányvonalán. Poétikai eszköztára, alkalmazott motívumai, toposzai, témái, karakterei gyakorlatilag már Walpole történetében kialakultak, úgy, mint az (ál)középkori, elhagyott kastélyokkal, várromokkal, temetőkkel ábrázolt környezet, transzcendentális, főként a borzalomkeltésért felelős entitások szerepeltetése, az erőszak köré szerveződő történetvezetés, összekapcsolódva a borzalom, a sötétség, a homály szélsőséges képze- teivel. Állandósulásuk, reflektálatlan továbbhagyományozódásuk a követők gyakran redundáns, kevés eltérést felmutató ismétlései következményeként ment végbe.²

¹ Vö. Alfred E. LONGUEIL, *The Word “Gothic” in Eighteenth Century Criticism*, *Modern Language Notes*, 38(1923), 8. szám, 454. – JURANOVSKY Andrea, *Örökség és történetem a gótikus irodalomban*, *Első Század*, 13 (2014), 2. szám, 79–80.

² Victor SAGE, *Gothic Novel = The Handbook to Gothic Literature*, ed. Marie MULVEY-ROBERTS, New York, University Press, 1998, 82. A „gótikus irodalom” hagyományát újabban Arany János költészetével

Habár Walpole hagyományteremtő szövegét viszonylag korán, 1768-ban lefordították németre, *Seltsame Begebenheiten in dem Schlosse Otranto* címen, német nyelvterületen a rém- és kísértetirodalom alakulása eltérő hangsúlyok szerint történt.³ A német szakirodalmi diskurzusban alkalmazott *Schauerroman* terminus kétértelmű: egyrészt (általánosabb jelentésben) vonatkozik minden, a rém- és kísértetirodalomhoz sorolható alkotásra, másrészt egy reflektált elkülönítéssel szeparált alkategóriát jelöl a *Ritter-, Räuber- und Schauerroman* komplexumán belül.⁴ E hármass meghatározás (alkategóriáival egyetemben) egyértelművé teszi, hogy a német „gótikus irodalom” jóval összetettebb hagyományt jelent, irodalomtörténeti leírása jelentősen differenciáltabb angol vagy akár magyar „változatánál”. A triáson belül elsőként az úgynevezett *Schauerroman* típusa különíthető el. Alapszerkezetét, tematikus dimenzióit, poétikai eszköztárát tekintve a *Schauerroman* főként a *gothic novel* apparátusának német áthonosításában vált meghatározóvá. Szemléletes módszert választ Mario Grizelj a típus homogén jellegének az érzékeltetésére: vokabuláriumot készít. Eszerint a kastély, rom, sírbolt, tömlöc, templom, kolostor, temető, koporsó, erdő, szakadék, barlang, kísértet, vámpír, farkasember, szörny, ördög, élőhalott, szerzetes, szűz, boszorkány, szellem, spekuláció, feltűnés, különösség, rendkívüliség, mértéktelenség, kísérteties, csodás, horror, téboly, fantasztikus, kegyetlenség, erőszak, hatalom, perverzió, szélsőség, egzotikum, titok, trauma, borzalom, obskúrus, terror, határátlépés, szakadás, átalakulás, változás, transzformáció, torzítás, liminalitás, transzgresszió, alteritás, lehetetlenség, irracionális, irrealitás, ambivalencia, oximoron, paradoxon, válság, regresszió, nyugtalanság, félelem, rémület, utálat, aggodalom, bánat, bűn, tilalom, tabu, vágy, bezártság, büntetés, gyötrelmelem, elszigetelés, gyász, test, kór, csontváz, koponya, seb, halál fogalmaival bármelyik *Schauerroman* megalkotható, leírható.⁵ Külön kategóriaként határozható meg az úgynevezett *Räuberroman*, amely régi európai tradícióra, az útonálló, rablók viselt dolgairól, üldözéséről, elfogásáról, kivégzéséről szóló históriák hagyományára tekint vissza.⁶ Ámbár nem prózai alkotásról van szó, a szakirodalom gyakran hivatkozik Schiller *Die Räuber* című, 1781-ben keletkezett drámájára a *Räuberroman* alakulását befolyásoló mintaként. E típus ismeretesebb példái között tartható számon Christian August Vulpius *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann* vagy Heinrich Zschokke *Abällino der grosse Bandit* című alkotása. Zschokke művének utóélete a kölcsönös

hozták összefüggésbe. Vö. BOLDOG-BERNÁD István, *Arany János és a gótikus irodalom = „Ősszel”: Arany János és a hagyomány*, szerk. SZILÁGYI Márton, Bp., Universitas, 2018, 107–126.

³ Vö. Daniel HALL, *The Gothic Tide: Schauerroman and Gothic Novel in the Late Eighteenth Century = The Novel in Anglo-German Context: Cultural Cross-Currents and Affinities*, ed. Susanne STARK, Amsterdam–Atlanta, Rodopi, 2000, 52.

⁴ Vö. Patrick BRIDGWATER, *The German Gothic Novel in Anglo-German Perspective*, Amsterdam–New York, Rodopi, 2013, 41.

⁵ Mario GRIZELJ, *Zur Theorie der Literatur oder Der Schauer(roman) als Phantom = Der Schauer(roman). Diskurszusammenhänge – Funktionen – Formen*, Hrsg. Mario GRIZELJ, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2010, 43–44.

⁶ *Világirodalmi lexikon*, főszerk. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1989, XI, 317–318.

hagyományáramlás jelenségét is láthatóvá teszi; a következő évtizedben Matthew Gregory Lewis *The Bravo* címen publikálta a szöveg angol fordítását.⁷ A harmadik kategória az úgynevezett *Ritterroman*, amely a középkori lovagtörténetek alapjellegét a szórakoztató irodalom erőterében gondolta tovább, a középkori környezetben játszódó, izgalmas, feszültséggel teli, jórészt az elvesztett becsület visszaszerzése körül szerveződő cselekményszálakat bonyolító történetesszöveggel,⁸ egy ízben (poétikai eszközeik hasonlósága folytán) a *Schauerroman* típusával történő összekapcsolás lehetőségét is megteremtve. Leonhard Wächter (Veit Weber) *Sagen der Vorzeit* című gyűjteményét elsősorban e típushoz köti az irodalomtörténeti hagyomány.⁹ Röviden szólva, a *Ritter-, Räuber- und Schauerroman* konglomerátuma egyetlen tradícióba vonta össze a lovag-, rabló- és kísértethistóriák eltérő hagyományából fogant történeteket, a nyilvánvaló szemléleti, világnézeti különbségekre való tekintet nélkül.¹⁰

Patrick Bridgwater kategorizálása még az előzőnél is differenciáltabb módon közelíti a német rém- és kísértetirodalom különböző reprezentánsaihoz, *Ritterroman*, *Geisterseherroman*, *Bundesroman*, *Bravoroman*, *Schauerroman*, *Räuberroman*, *Doppelgängerroman* típusokat és ezeken belül további altípusokat különböztetve meg. Apparátusát lényegében a *Ritter-, Räuber- und Schauerroman* triászának aleleteiből konstruált önálló kategóriák egészítik ki.¹¹ E klasszifikációs minta azonban esetleges és képlékeny, hiszen valamennyi típusmeghatározás hangsúlyossá teszi az úgynevezett „határsértő”, átmeneti szövegek (tehát átmeneti kategóriák) jelenlétét, ekként „vegyszertár” megvalósuló típusokról csak kevés szöveg esetében beszélhetünk.

Magyarországon a német *Schauerroman* típusához kapcsolódó első fordítások a rém- és kísértetirodalom nyugat-európai népszerűségével szinkron időben jelentek meg. Viszonylag korai publikálásuk a hazai kiadók szerteágazó, az európai aktualitásokra érzékeny figyelmét szemlélteti. Közismert, hogy a klasszikus századforduló kiadóinak diszkurzív stratégiái alapvetően spekulatív előfeltevésekre, a népszerűség áthonosításának deziderátumára alapozódtak, ekként a szövegtípus magyarországi transzponálására, a kiadási logikával szoros összefüggésben, átgondolt vállalkozói kísérletként tekinthetünk. E szövegeket utóbb számos kritika érte, amelyek az európai viszonyokhoz hasonlóan a kiadók szenzációéhségével, a közönség ízlésének romlásával, a szövegek közepszerűségével kapcsolatban fogalmazódtak meg.¹² Hazai kiadóinkat mindenesetre kevésbé érdekelték a népszerű szövegek esztétikai színvonalával

⁷ Lorenz Flammenberg (Karl Friedrich Kahlert) *Der Geisterbanner* című szövege például Peter Teuthold tolmácsolásában jelent meg angol nyelven, *The Necromancer* címen.

⁸ *Világirodalmi lexikon*, főszerk. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1982, VII, 417.

⁹ Kisfaludy Sándor regéire gyakorolt hatásáról lásd: SZAJBÉLY Mihály, *A regé és rokonműfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában*, It, 80(1999), 3. szám, 424–440.

¹⁰ Hans-Ulrich MOHR, *German gothic = The Handbook to Gothic Literature*, ed. Marie MULVEY-ROBERTS, New York, University Press, 1998, 64–66.

¹¹ BRIDGWATER, *i. m.*, 32–46.

¹² Vö. Leo LÖWENTHAL, *Irodalom és társadalom*, ford. KÁRPÁTI Zoltán, Bp., Gondolat, 1973, 138–139.

vagy szemléleti alapvonásaival szemben emlegetett aggodalmak; 1796 és 1823 között a szövegtípus számos reprezentánsa került publikálásra magyar nyelven.¹³ A jelentős olvasóközönséggel büszkélkedő szöveghagyomány magyarországi áthonosításának első kísérlete Landerer Mihály kiadásában került nyomdaprés alá, 1796-ban. Christian Heinrich Spiess *Das Petermänchen*¹⁴ című, a korszak egyik legnépszerűbb olvasmányának számító, számos fordítást, átdolgozást megelőző szövegét ismeretlen fordító ülteti át, *Törpe Péter* címen, alcímében egy tizenharmadik századi kísérteti történetet kínálva.¹⁵

Kiadásáról a *Magyar Merkurius* tudósít, láthatóvá téve, hogy a fordítás elkészülte voltaképp az eredeti alkotás kiemelkedő népszerűségében gyökerezik:

Itt' a' Landerer' Özvegyének Typographiájában nyomtattatik Magyarra fordítva: *Das Petermänchen, eine Geister Geschichte* nevű könyv, a' magyar tzmjje: *Törpe Péter*. A' mi' az eredeti Munkát illeti, azon kívül hogy már másodsor is kiadattatott, szomorú játékok is készültek belőlle, és mindenütt igen kedvessen olvastatik. A' fordítása jó, a' nyomtatása pedig t. i. a' betűji, és papirossa olyanok nagy 8 rétbén, a' millyenek még ezen Typographiából nem kerültek-ki. A' Sz. Józef nevű *Pesti Vásárra kész leszsz, és Pesten Kilián Könyváros Úrnál* már árúlatni fog az 1-ő Részé. Az árra még meg nem határozottatott. A' mi a' könyvnek foglaljátját illeti, az a' bújaságot olly különös, és ritka szomorú történetek által teszi az ő következeiseire nézve gyűlöletessé, mellyek az Olvasót valamint erősen mulattatják, szinte úgy tanítják is. Mihent az 1-ő Részé el-hagyja a' sajtót, azonnal a' második Részé fog nyomtattatni, és ez is nem sokára készen leszsz.¹⁶

Sokatmondó, hogy a hirdetés csupán közvetve, az eredeti szöveg címével utal a rém- és kísértetirodalom hagyományára, a magyar fordítás esetében a kereskedelmi szempontból releváns információk (népszerű forrásszöveg, igényes fordítás, minőségi nyomtatás stb.) közlése kerül lényegi pozícióba. Szükszavú tartalmi ismertetése mindazonáltal kiemeli azokat a meghatározó szegmenseket, amelyek a szöveg befogadásával kapcsolatos előfeltevésekre épülnek. Jól látható, hogyan kapcsolódik a „gyönyörködtetve tanítás” elvárásrendszeréhez, miközben egy morális példázat exponálásának a lehetőségét is megelőlegezi. A fordítás központi történetzála a szexualitás, a szenvedélyes testi vágyakozás által befolyásolt cselekedetek köré szerveződik, amelynek meghatározhatatlan „menetrend” szerinti ismétlődése folyamatosan a bűnbeesés, a bűnelkövetés

¹³ György Lajos értekezésének vonatkozó része egyértelműsíti a szerző kísértethistóriákkal kapcsolatos értékítéletét: az elavult, jelentéktelen románok „salakjaként” megítélt kísértethistória mint „a képzelet és ízlés ama szertelen eltévelyedésének” reprezentánsa, a korabeli olvasóközönség deviáns narratívák iránti érdeklődésének és nem esztétikai minőségének vonatkozásában érdemel szót. György röviden utal az egykorú kísértethistóriák „mesterműveire” (érzékkelhető ironikus felhanggal), magyarázatot keresve a szövegtípus iránti érdeklődésre. GYÖRGY Lajos, *A magyar regény előzményei*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1941, 148–156.

¹⁴ Christian Heinrich SPIESS, *Das Petermänchen: Geistergeschichte aus dem dreizehnten Jahrhundert*, Prag, in der von Schönfeld-Meißnerischen Buchhandlung, 1791.

¹⁵ *Törpe Péter: Kísérteti Történet a' tizen-harmadik Századból*, Posonyban és Kassán, Fűskuti Landerer Mihály' Könyv-nyomtató-műhelyjében, 1796.

¹⁶ *Magyar Merkurius*, 1796. febr. 16., 195. [Kiemelések az eredetiben – B. N.]

veszélyével fenyeget.¹⁷ E bonyolult érzelmi és szexuális viszonyrendszer jelenléte érzékelhetővé teszi, hogy a rém- és kísértetirodalom történeteiben milyen kiemelkedő hangsúly kerül a félelemérzet és a szenvedély (eredendően oppozicionális jellegű) kapcsolatára, összefonódására.¹⁸ A hagyományos társadalmi, morális rend határainak áthágása, a konvencionális normák megsértése (csábítás, gyilkosság, vérfertőzés) konkrét módon teszi lehetővé a befogadók számára az úgynevezett „gyönyörteli borzongás”¹⁹ tapasztalatát, a mégoly problémásnak mutatkozó nyelviesítés ellenére is.

A szokványos „gótikus” toposzok színrevitele bizonyos helyzetek, borzalomkeltő látványok leírásakor már az elbeszélőt is mentegetőzésre készítetik,²⁰ máskor az ábrázolás ütközik a nyelvi megfogalmazhatóság korlátaiba: „Az ilyen jelenések le-írhatatlanok. A fájdalom leg főbb mértékének nints neve! A mi nyelvünk csak a természeti érzéseket mondhatja-ki, arra a mi túl van a természetesen, szók nélkül szűkölködik.”²¹ Szókimondó nyelvisége, az erőszakot, a testiséget, a szexualitást festő képi világa közvetett módon a libertinus irodalom impulzusát érzékelteti, egyszermind a példázatként való értelmezés felmutatásával temperálja e tradíció befolyását. Ugyanis számos szöveg hely tanúskodik afelől, hogy a borzongást kiváltó külsőségek háttérben egy morális tanulság megfogalmazására kínálkozik lehetőség, az eseményeket reflektív módon kommentáló elbeszélői szöveg (a történésekre vonatkozó) interpretációs kísérleteivel, közvetlenül megszólaló szentenciáival mintázva az ilyesféle olvasat körvonalait. E szentenciák, az erkölcsös életvitel, a férfi-nő kapcsolatrendszer, a házasság, a társadalmi konvenciókhoz igazodó magatartás tárgyában intéznek általános figyelemfelhívást a befogadókhoz („Jegyezd-fel magadnak Ifjú!”, „Jegyezd-fel tapasztalás nélkül szűkölködő Lyánka!”, „Írjátok-fel ezt magatoknak férjek!”, „Írjátok-fel azt magatoknak asszonyok!”, „Kedves gyermekim! jegyezzétek fel ezt magatoknak!”), az apropóként szolgáló eseményekre, cselekedetekre negatív (elrettentő) példaként hivatkozva. Végül a cselekményzárlat teszi végérvényessé, hogy a *Törpe Péter* önértelmezése szerint is útmutató ellenpéldázatként funkcionál.²²

Alig két esztendő múltán Landerer Ferenc kassai románsorozata, a *Rózsa Szín Gyűjtemény* egy hasonló karakterű rémhistóriával lép a magyarországi olvasóközönség elé. Joseph Alois Gleich, a népszerű osztrák szerző *Die Schöne Zauberin Jetta, oder der Wolfsbrunn*²³ című, egy esztendővel korábban, Bécsben publikált szerzeménye *Jetta*

¹⁷ Vö. David B. MORRIS, *Gothic Sublimity*, *New Literary History*, 16(1985), 2. szám, 305.

¹⁸ Uo., 306.

¹⁹ Bővebben: Edmund BURKE, *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, ford. FOGARASI György, Bp., Magvető, 2008, 67–105.

²⁰ „Én nem festhetem azt a rettenetes jelenést, a mely most következett.” *Törpe Péter...*, i. m., I, 30.

²¹ Uo., II, 108.

²² Uo., II, 192.

²³ [Joseph Alois GLEICH], *Die Schöne Zauberin Jetta oder der Wolfsbrunn: Eine Geistergeschichte*, Wien und Prag, bey Franz Haas, 1797.

*Szép Tündér-Asszony*²⁴ címen jelenik meg magyar nyelven, ismeretlen személy műhelyéből. E kötet kiadása két fontos körülményt is láthatóvá tesz. Egyrészt megerősíti korábbi felvetésünket, hogy a hazai románok kiadásának gyakorlata egy, a kortárs jelenségekre érzékeny, naprakész figyelmet reprezentál, hiszen a *gleichi* alapszöveg alig egy év leforgása alatt már a kassai románsorozat nyitókötetként szólal meg magyar fordításban. Másrészt elgondolkodtató, hogy Landerer Ferenc éppen egy rémhistóriát jelentetett meg sorozatindító kötetként. Vagyis a kiadói elképzelésben a *Jetta Szép Tündér-Asszony* olyan szöveggént tételeződött, amely képes lehetett megelőlegezni a továbbiakban kiadandó kötetekre irányuló érdeklődést is, ekként egy létező, az el-és befogadást lehetővé tévő elváráshorizonthoz kellett kapcsolódnia. Amennyiben az egykorú publikum nem preferál ilyesféle alkotásokat, Landerer Ferenc kísérlete viszonylag korán csúfos kudarcba fulladt volna, de, mint ismeretes, vállalkozása több éven keresztül működőképesnek bizonyult – a későbbiekben publikált fordítások is jelentéssé teszik, hogy a szövegtípus utat talált a magyarországi olvasóközönség felé. Mindazonáltal már a bevezető nyilvánvalóvá teszi, hogy a rémséges, borzalomkeltő történet elbeszélésével nem kíván szellemi táplálékot kínálni, elsőrendű célkitűzése csupán olvasóinak szórakoztatása: „Olly sok tsuda-történetek közzül tehát a’ következendőt választottunk, és úgy szabtuk a’ mostani ízléshez, a’ mint szükségesnek, és lehetségesnek láttuk a’ végre, hogy az olvasóknak óráikat nem tanítva, hanem egyedül gyönyörködtetve rövidíthessük.”²⁵ E rövid annotáció voltaképp az egész sorozat általános irányvonalát is szemléltetni látszik, ugyanakkor a narráció nem idegenkedik az eseményekből levonható erkölcsi tanulság megfogalmazásától sem, még ha a példázatosságot tekintve nem is rendelkezik olyan diszkurzív zárlattal, mint előző példánk.

Mindezekből körvonalazódni látszik egy kiadói stratégia. Eszerint hazai kiadóink nem a borzalomkeltésre irányuló, a „gyönyörteli borzongás” esztétikai tapasztalatát közvetlenül kiváltó szövegeket, hanem a „gótikus” alapvonásokat csupán díszletként működtető, az exemplumként való értelmezés lehetőségét felkínáló, „domesztikált” változatokat választották ki lefordításra. E feltevés alátámasztására további példák említésével mutatkozik lehetőség, amelyekben a morálisan példaértékű magatartás elsőrendű implikációi a kísértet ontológiai átmenetiségének a feloldásával kapcsolódnak össze.

„Változatok” (ál)kísértethistóriákra

Victor Turner kiemelt figyelmet szentel az átmeneti rítusok közbülső, liminális szakaszának, amely a társadalomból kivált egyén (csoport) szemszögéből ideiglenes állapotként ragadható meg. Vagyis az úgynevezett „küszöbemberek” „jellemzői szükségképpen bizonytalanok, hiszen ez a helyzet és ezek az emberek kicsúsznak vagy átfolynak

²⁴ *Jetta Szép Tündér-Asszony*, Kassán, Fűskúti Landerer Ferentz költségével és betűivel, 1798.

²⁵ Uo., 2.

az osztályozások azon a hálóján, amelyek rendes körülmények között meghatározzák a kulturális térben elfoglalt állapotokat és pozíciókat²⁶. A liminális szubjektumok, csoportok ambivalens társadalmi-kulturális helyzetben vannak, már kiléptek a korábbi társadalmi-kulturális struktúrából, de még nem ment végbe az új struktúrába való integrálódásuk, „a jog, a szokás, a konvenció és a szertartás által kijelölt és elrendezett pozíciók köztes területén helyezkednek el”²⁷. Bizonytalan státuszuknál fogva összetett szimbólumkészlettel érzékeltet(het)ik meghatároz(hat)atlan jellegzetességeiket.²⁸ Ekként a liminalitás státuszát gyakran hozzák kapcsolatba „a halállal, az anyaméhbeli állapottal, a láthatatlansággal, a sötéttséggel, a biszexualitással, a vadonnal és a nap- vagy holdfogyatkozással”²⁹. Következésképpen a kísértet is hasonló társadalmi struktúrán kívüli lényként, liminális (státusz, tulajdon és esetében élő test nélküli) identitásként értelmezhető. Kilépett a korábbi struktúrából, jelen esetben az életből, de még nem érkezett el a kiteljesedett transzcendens állapotba (egy magasabb rendű létmód szférájába), átmeneti lényként a földi valóság, az élet, az emberi szféra és a transzcendens, túlvilági, isteni szféra között helyezkedik el, részben mindkettőhöz kapcsolódva. „Az archaikus gondolkodás számára semmi sem jelképezi jobban a »vég«, a végérvényes befejeződés gondolatát, mint a halál”³⁰, csak hogy a kísértet mint ontológiailag megváltozott identitás még nem érte el a végérvényesség posztliminális állapotát. E felfogás reflektálatlan eredete a népi hiedelemvilágban gyökerezik, mely szerint

a kísértet a meghaltak sírjában nyugodni nem tudó vagy a túlvilágra még el nem jutott lelke. [...] A kísértetképzések mögött a halállal „felborult egyensúlynak”, az élők-holtak közti „csereviszonynak”, egyensúly-helyreállítási törekvésnek egy olyan vonatkozása van, amely szerint az evilágon bünt elkövetetteknek haláluk után vezekelniük kell. Nem juthatnak véglegesen a túlvilágra, a holtak közösségébe, míg le nem róják tartozásukat az élők közössége felé, míg valaki az élők közül „meg nem váltja” őket.³¹

A kísértetekkel történt „találkozásokat” az emberi és a természetfeletti világ összeütkezésének eseményeként jelenítik meg a népi hiedelemmondák, többnyire azonos narratív felépítést követve: „valamilyen jelenséget kísértetként értelmeznek, a kísértettől megijednek, elhárító cselekménnyel elűzik, eltüntetik, követelését teljesítik, szükségletét kielégítik. Ennek következtében meg is szűnhet »kísértet« mivolta

²⁶ Victor TURNER, *A rituális folyamat: Struktúra és antistrukturúra*, ford. OROSZ István, Bp., Osiris, 2002, 108 (Osiris könyvtár).

²⁷ Uo.

²⁸ Vö. Clemens RUTHNER, *Zur Theorie der Liminalität oder Die Grenzwertigkeit der Fantastik = Der Schauer(roman). Diskurszusammenhänge – Funktionen – Formen*, Hrsg. Mario GRIZELJ, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2010, 82.

²⁹ TURNER, *i. m.*, 108.

³⁰ Mircea ELIADE, *Misztikus születések: Tanulmány néhány beavatástípusról*, ford. SALY Noémi, Bp., Európa, 1999, 11.

³¹ Pócs Éva, *Néphit = Magyar Néprajz*, főszerk. DÖMÖTÖR Tekla, szerk. HOPPÁL Mihály, Bp., Akadémiai, VII, 1990, 548.

– például végleg eltávozik a túlvilágra.³² Hogyha a kísértet a közösség ellen életében elkövetett vétségekért bűnhődik, vagy nem a közösség normái szerint halt meg, míg nem végez penitenciát, bűneiért feloldozást nem kap, átmeneti lényként bolyong az élők és a holtak világa között. Átmeneti, liminális státusza a hiedelem szerint jócselekedetekkel, erényes magatartással, imával szüntethető meg.³³ Érdekes tehát számot vetnünk az imént említett egyensúly-helyreállítási törekvés narrativizált, a kísértethistóriák szövegébe kódolt jelenlétével.

Landerer Mihály *Farkasvölgyi Imre a' vagy Pošonyvári Késértő Lélek*³⁴ címen jelentetett meg, szintén gleichi alapszövegre³⁵ visszavezethető kísértethistóriát román-sorozatában, a *Téli és Nyári Könyvtár* hetedik köteteként. Címszereplőnk pozsonyi tartózkodása alatt kerül személyes érintkezésbe a pozsonyi várban bolyongó, félelmetes lármáival a helyieket rettegéssel eltöltő kísértettel, aki a hiedelmekkel ellentétben nem egy rosszakaró, ártó szándékú túlvilági lényként, hanem egy öreg, megtört ábrázatú, de vitézi öltözetével és fegyverzetével ősi büszkeségét még hordozó, megszabadításra áhítózó alakként tűnik fel. Látványos feszültség tapasztalható e helyt a liminalitáshoz kapcsolódó értelmezési keret (ti. a transzcendens, rosszakaró entitásként felfogott, félelmet keltő kísértet átmenetisége a személyével szembeni elutasítás következtében rögzül évekre, akár évszázadokra, amelyből lehetetlennek tűnik kitörnie) és a kísértet konkrét megnyilvánulása, viselkedése között, központi cselekményszervező pozícióba emelve a kísértet ambivalens megítélésének a körülményeit. Miután Imre szembesül a lélek békés természetével, és megismeri élettörténetének, elkárhozásának részleteit,³⁶ valamint megszabadításának feltételeit, ígéretet tesz annak véghezvitelére. Szabadulásának ára ugyanis a szabadító a rá kiszabott próbatételek során tanúsított erkölcsös magatartása.³⁷ Az expozíciót követően Imre viszontagságos megpróbáltatások során meggy keresztül, életeket ment, gyilkos intrikákat leplez le, szerelmi bonyodalmakba keveredik, harcban tünteti ki magát, többször fogságba kerül, árulás áldozatává válik, merényletet követnek el ellene, de a lélek pártfogásának és feddhetetlen döntéseinek köszönhetően valamennyi gyötrelmet sikeresen átvészeli, megváltást hozva a bűnös cselekedeteiért elkárhozó, de az átmeneti állapotból az alázatban, megbánásban való elmerülés után sem szabaduló kísértet számára. Roderich, Imre egyik fő vetélytársa megbánó szavai szerint, hogy „az Erkölts soha jutalom nélkül, de

³² Uo., 549.

³³ Uo.

³⁴ *Farkasvölgyi Imre a' vagy Pošonyvári Késértő Lélek: Egy Tsuda Történet Korvinus Mátyás idejéből*, Pozsonyban és Pesten, Fűskuti Landerer Mihály' betűivel és költségével, 1807.

³⁵ [Joseph Alois GLEICH], *Emmerich von Wolfsthal oder das Pressburger Schlossgespenst: Eine Sage aus den Zeiten des Königs Mathias Korvinus*. Vom Verfasser des schwarzen Ritters und Waldruf des Wandlers, Wien–Pressburg, 1800.

³⁶ Clemens Ruthner szerint minden bűncselekmény átmeneti vagy közbenső állapotba vezet, amely a két mező demarkációs vonalán mozog, felszámolva a halál és az élet közötti biológiai-kulturális határt. Vö. RUTHNER, *i. m.*, 81–84.

³⁷ Vö. PÓCS, *i. m.*, 548–549.

a' gonosz Tselekedet is büntetés nélkül nem marad",³⁸ végül mindenki tevékenységének és magatartásának megfelelően érdemesül, vagy ítéltetik el, ugyanakkor a penitencia lehetőségével a „gonosz” is esélyt kap korábbi cselekedeteinek megbocsátására.³⁹ Más megvilágításba kerül a hagyományos antagonisztikus logika, amikor az ellenséges figurák önön fogyatékoságaik, rossz döntéseik felismerésével, etikai önvizsgálatukkal általános vezeklést tanúsítanak, elismerve a tisztességes, őszinte erkölcsös magatartás kiemelt fontosságát a személyes életút alakításában. E momentummal logikai párhuzam képződik a (történet) jelen(é)ben helytelenül, az erkölcsi normák ellen vétkező (élő) személyek és a (történet) múlt(já)ban hasonló módon tevékenykedő és cselekedeteik következményeként kárhozatra jutott, évszázadokon megváltásra váró kísértetek között, a címszereplő döntésein, cselekedetein keresztül mintázva az ilyesféle viselkedésmód következetes érvényesítésének a célszerűségét. A kiengesztelés, a liminalitásban való rögzültség megszüntetése meghatározott narratív funkciót lát el, megteremti (visszaállítja) a konfliktusokat követő (megelőző) egyensúlyi állapotot.

Csaknem azonos expozícióval indul a *Valdráf vagy A' Vándorló Lélek*⁴⁰ című Gleichfordítás,⁴¹ az előző szöveg alapkarakterével gyakorlatilag megegyező sémák szerint felépülő kísértethistória, amely afelé mutat, hogy Trattner János Tamás kiadót sem foglalkoztatta különösebben a gleichi poétikára visszavezethető redundancia veszélye. Hohenbalk Móric, ostrom alá vett várából menekülve találkozik egy titokzatos aggastyánnal, aki egy közeli barlangban nyújt menedéket Móricnak, és felfedve kilétét, valós alakban, kísértetformában mutatkozik meg a férfi előtt. Valdráf elmeséli hogyan lett győzedelmes hadvezérből kapzsisága, hataloméhsége és kegyetlensége folytán ellenségei által élve eltemetett, elkárhozott kísértet, akit csak erkölcsös, az indulatait féken tartó, a szenvedéseket, megpróbáltatásokat állhatatossággal viselő személy szabadíthat meg: „Csak a' jó erkölts vigasztalhat a' szerentsétlenségben!”⁴² Voltaképp ugyanazon feltételek árán nyerheti el végső nyugalját, a kitaszítottságot és felülemelkedettséget egyszerre képviselő kísérteti állapot megszüntetése ismét a szabadító tevékenységétől, magatartásáról függ. Hohenbalk Móric kísértete azonban más taktikát folytat, mint a *Farkasvölgyi Imre* történetében feltűnő lélek, hamarosan kiderül, hogy tevékeny részese a Móricot érő különféle megpróbáltatásoknak, csapásoknak, fizikailag gyakran a halál szélére sodorva a férfit. Mesterkedésével Valdráf próbára teszi a kiválasztottat, többször veszélyeztetve Móric életét, fogadalmát, hogy idővel beigazolódhasson Móric sziklaszilárd jelleme és tántoríthatatlan morális habitusa.

³⁸ *Farkasvölgyi...*, i. m., 142.

³⁹ „szerentsés az oly Szentségtörő, kinek a' töredelmes megbánásra Idő engedtetik vala.” *Farkasvölgyi...*, i. m., 142.

⁴⁰ *Valdráf vagy A' Vándorló Lélek: Egy Késértetes Történet a XVII-dik Századból*, Pesten, Trattner János Tamás betűivel és költségével, 1819.

⁴¹ [Joseph Alois GLEICH], *Waldráf, der Wandler: Eine Geistergeschichte aus dem zwölften Jahrhunderte*, Wien und Leipzig, Doll, 1798.

⁴² *Valdráf...*, i. m., 16.

Számító racionalizmusa, kívülállósága, érzelemmentessége mindezt lelkifurdalás nélkül lehetővé teszik számára.⁴³ Jól látható, hogy a szabadítót mindenkor nyomorúság, ínség, egzisztenciális válság környékezi, a lélek megszabadítására tett esküt állandó próbatételek nehezítik, a *Valdraf vagy A' Vándorló Lélek* esetében konkrét cselekedetek következményeként. Móric sikeresen véghez viszi hét vizsontagságos próbatételét, szabadulást hozva a kísértetnek.

Turner szerint a liminális entitásokat fenyegetőnek tekintik a struktúrába tartozókra nézvést, ugyanis „mindazt, amit nem lehet világosan besorolni az osztályozás hagyományos kritériumai szerint, vagy ami a klasszifikációs határok közé esik, szinte mindenütt »szennyezőnek« vagy »veszélyesnek« tekintik».⁴⁴ Nem véletlen, hogy a kísértetet illető kezdeti viszonyulás minden esetben a félelemérzethez kapcsolódik. Említett példáinkban azonban a kísértet sohasem kártékony entitásként szerepel, még ha Valdraf machinációi lehetővé is tennék az ilyesféle értelmezést. Hasonló feszültségre épül a *Pokolkői Vendel, vagy-is a' holtak-harangja*⁴⁵ című, szintén gleichi eredetű fordítás konfliktusa, a címszereplő életének alakulásában ugyanis tevékeny szerepet vállal egy veszedelmes, cselekedetei következményeként kárhozatra ítélt kísértet (Valluf), valamint egy jó szándékú, segítő lélek (Adelmann). A szöveg narrátora, a *Törpe Péter* elbeszélői szólamára emlékeztető módon gyakran külsődleges nézőpontból tekint Vendel cselekedeteire, lehetőséget teremtve a befogadóknak a vendeli (sok esetben hátborzongató) magatartás reflektálására, személyes tanulságok levonására, egyben előkészítve az ilyesféle didaktikus utalásokat egy koncentrált összefüggésrendszerben egyesítő lezárást. Szintén a *Törpe Péter* szövegéből ismert technikával találkozunk, amikor a narrátor fikcionalizált pozícióból produkál átlagolvasói reakciókat, és gyakran a történet kimenetelét tekintve is tudatlanságot mímél, a boldog lezárás lehetőségére mindössze reményként tekintve.⁴⁶ Implicit előrevetítése végül bekövetkezik, Vendel tevékenységének irányításában (narratív fordulópontként) Adelmann kerekedik felül, támogatásával Vendel helyes ténykedéssel igyekszik jóvá tenni Valluf „gyámkodása” alatt elkövetett szörnyű tetteit. Ekként a *Pokolkői Vendel* világában valamelyest módosulnak a korábbi példákból ismeretes sematikus szerepek; mint-hogy Vendelnek vezekelnie kell bűneiért az Adelmann által meghatározott módon,

⁴³ VÖ. SZAKOLCZAI Árpád, *Marginalitás és liminalitás: Státuszon kívüli helyzetek és átértékelésük*, Regio, 23(2015), 2. szám, 21.

⁴⁴ TURNER, *i. m.*, 122.

⁴⁵ NÉMETHY József, *Pokolkői Vendel, vagy-is a' holtak-harangja: Egy kísértetes történet*, Pesten, Ns. Petrózai Trattner János Tamás' betűivel és költségével, 1823. Joseph Alois Gleich azonos című szövegét Némethy József, a Trattner-féle kiadó korrekora fordította magyar nyelvre: [Joseph Alois GLEICH], *Wendelin von Höllenstein, oder die Todengloke. Eine Geistergeschichte*, Wien und Prag, bey Franz Haas, 1798.

⁴⁶ „Szörnyű tselekedet volt ez! Nem örömet állapodnak meg itt a' kegyes Olvasók, de az írónak is meg kellett ellapodnia [sic! B. N.], szörnyű borzadás futá meg testét, azt gondolta magános szobájában, midőn írásra feltette, hogy holt tetemeik mind körülötte hevernének; – mindazonáltal nem irhatok én másképp, mint a' szájról szájra botsájtott régi bizonyítások a' dolgot elöl adják; hanem azon reménység tsak ugyan ápolgat, hogy még kellemetesebb dolgok követik ezt a' szörnyű történetet” *Pokolkői...*, *i. m.*, 104.

jelen narratívában épp a kísértet tűnik fel szabadítóként, az ő érdemei közé tartozik Vendel visszatérítése a helyes útra: „Szerentsésnek tartom magamat, hogy még jókor jelentem meg és végső veszedelmeből ki ránthatlak. Oh Vendel! úgy Adelmannt ismét barátod fog lenni. Most elválok tőled és reményelem, hogy hova hamaréb’ ismét meg látlak és meg szabadításodon különösen fogok örülni.”⁴⁷ Mindehhez végső összefoglalásként kapcsolódik a szöveg zárlata (visszamenőleg bemérhetővé téve a szöveg poétikai alapkarakterét), amely egy külső perspektíva beiktatásával átfogó interpretációs kulcsot szolgáltat a befogadóknak, explicit módon felhívva a figyelmet az alkotás eredendő didaktikus voltára, morális példázatként való értelmezésének a lehetőségére. Vendel megtéréstörténetének pragmatikus vetületét érdemes a lezárás hosszabb idézésével szemléltetni:

a’ ki ezt elbeszéllette, tsak azért tette, hogy az a’ ki olvassa, figyelmes legyen reá, mely ereje légyen a’ gonosznak az emberi szíven, hogy ha enged néki, mely gyenge lessz az erköltsnek szózatja, mely büszkén ragad meg a’ gonosz minden eszközt tzeljának végbe vitelére, holott az erkölts túrni szenvedni szokott, gyenge, de az érdem annál nagyobb ha meg nyeri, sokat szenved ugyan, hanem a’ jövendőségben annál nagyobb ajándékkal tetéztetik; hogy ezen történet sokakat tanítani fog, jobban magára vigyázni, hogy magát ne gondolja bátorságban és erköltsnek lenni, midőn a’ dologban semmi sints, sótt inkább még tán a’ gonoszra hajlandóbb volt, még a’ legkissebb lépéstől is a’ gonoszra kell félni, mert ennek mindég nagyobb a’ következése.⁴⁸

Szövegvariancia és/vagy homogenizáció

Habár a kísértethistória, főként az angol *gothic novel* eredendően a félelemérzet provokálásával ért el jelentős sikereket a korszak európai olvasóközönsége körében, lehetővé téve a „gyönyörteli borzongás” tapasztalatát, példáink rávilágítanak, hogy a céltalan megfélemlítés, a hátborzongató helyszínek, entitások szerepeltetése és a gyakran visszataszító emberi viselkedés ábrázolása önmagukban nem álltak összhangban a 18–19. századi átlagolvasók várakozásaival. Ugyanis a félelem csak akkor válthat ki „gyönyörteli borzongást”, amennyiben a veszély, a borzongást generáló benyomás biztonságos távolságból szemlélhető, magyarul a szemlélőt nem fenyegeti személyes létfenntartásának közvetlen veszélyeztetése.⁴⁹ Szükségesnek mutatkoz(hat)ott olyan poétikai megoldások, narratív transzformációk alkalmazása, bizonyos formák redukálása, „olvasóbaráttá” tétele, amelyekeken keresztül a rém- és kísértetirodalomban szokványosnak tekinthető tartalmak közelebb kerül(het)tek az átlagolvasók személyes világához, tapasztalatához. Jelen kísértethistóriákat tekintve e redukció (a befogadói

⁴⁷ Uo., 100.

⁴⁸ Uo., 254.

⁴⁹ BURKE, i. m., 45. – HORKAY HÖRCHER Ferenc, *A fenség zsarnoksága: Edmund Burke új esztétikai paradigmájának eszmetörténeti kontextusa = Edmund Burke esztétikája és az európai felvilágosodás*, szerk. HORKAY HÖRCHER Ferenc, SZILÁGYI Márton, Bp., Ráció, 2011, 58.

horizontokkal való számvetéssel szoros összefüggésben) a pszichológiai tényezők visszaszorítását, a borzongáskeltő hatások megregulázását jelentette – e látens koncepció a hagyományos kísértethistóriák sémáit, figuráit, tematikus eszköztárát felhasználva olyasféle recens olvasathoz közelíti a korszak olvasóit, amely egy morális töltetű, olykor *expressis verbis* megszólaló, erkölcsös magatartásra, állhatatosságra biztató példázatot is megfogalmaz. A rém- és kísértetirodalom borzalomkeltő hatásmechanizmusai és az erkölcsi tanulság között húzódó (elsőre beláthatatlannak tűnő) távolság az elbeszélői szöveg kiemelésével, az adekvátként kezelt példázatos olvasatra való explicit rávezetéssel bizonyult áthidalhatóknak. E poétikai fogás, amely időlegesen felfüggeszti a cselekmény előrehaladását, kész interpretációs sémát kínál a befogadónak, nem kockáztatva meg, hogy a közreadott szöveg esetleg ne az erkölcsnemesítést illető kívánalmaknak megfelelően értelmeztessen. Az egykorú szépprózai szövegek többségével ellentétben, ahol az erkölcsnemesítő funkció rendszerint a paratextusokban fogalmazódott meg, a fentiekben vázolt kísértethistóriák kevésbé adnak lehetőséget az erkölcsi tanulság bensőséges, a befogadás aktusában végbemenő feltárulkozására, a konkrét figyelemfelhívások, általános szentenciák egyszersmind az értelmezésnek is önkényes határokat szab, hangsúlyozván, hogy itt elsősorban a példázatként való interpretáció tekinthető legitim olvasatnak.

Mint természetes kozmográfiai elem, vagyis a meglévő világrend egyik felének reprezentánsa és a félelemkeltés, fenyegetés állandó toposza, a kísértet az irodalmi alkotások örök népszerűségű karaktereként tűnik fel,⁵⁰ már a legősibb korok óta.⁵¹ Általános értelemben a kísértet meghatározatlan, transzcendens entitás, aki magába sűríti a természetfeletti lények különféle jellemvonásait (alakváltozás, láthatatlanság, repülés, tüzes alakban való megjelenés, hirtelen eltűnés, váratlan felbukkanás képessége stb.), valamint reprezentálja az emberi világtól való elkülönülést, az emberekkel való szembenállást megtestesítő legfontosabb tulajdonságokat.⁵² „A kísértethit egyik gyökerre – a visszajáró halottakhoz hasonlóan – a rendkívüli természeti jelenségek, félelmet, ijedtséget keltő váratlan, szokatlan élmények vagy »normális« események szokatlan időpontban, helyen való átélésének értelmezésére irányuló törekvés”.⁵³ E felfogással szemben a 18–19. századi kísértethistóriák egyes változataiban nagyobb hangsúlyt kap a vándorló lélek, szellem, kísértet patronáló magatartásának és mint ártó, túlvilági entitásként való megítélésének ütköztetése, az ambivalens viszonyból származó feszültség poétikai lehetőségként való hasznosítása – mint ismeretes, a „gótikus irodalomban” a borzalom, a kísérteties gyakran olyan dolgoktól, figuráktól, jelenségektől függ, amelyek a valóságban nem azok, aminek elsőre látszanak.⁵⁴ Következésképpen,

⁵⁰ TARJÁNYI Eszter, *A szellem örvényében: A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Bp., Universitas, 2002, 142.

⁵¹ Vö. MAGYAR László András, *Bevezetés a kísértettanba*, Bp., Akadémiai, 1989, 118–128.

⁵² PÓCS, i. m., 547.

⁵³ *Uo.*, 550.

⁵⁴ Fred BOTTING, *Gothic*, London–New York, Routledge, 1996, 170.

az imént tárgyalt kísértethistóriák központi cselekményszála a hagyományos értelemben vett borzongást tompítva, egy morális tanulság felmutatását megcélzó elgondolás érdekében „szelídült” megváltástörténeté.

Megfogalmazható tehát egy óvatos következtetés a 18–19. századi magyarországi „gótikus irodalom” reprezentánsainak alapvonásaival kapcsolatban; eszerint a szöveg-típus (esetünkben forrásszöveggként funkcionáló) német hagyományában kialakultak a konvencionális értelemben vett rém- és kísértetirodalom általános alapkarakterétől eltérő változatok. Korábbi klasszifikációs áttekintésünk tanulságai e területen mutatkoznak meg, láthatóvá teszik ugyanis, hogy a *Ritter-, Räuber- und Schauerroman* konglomerátumában bizonyos konkrét szövegek hogyan integrálták a lovagtörténetek morális alapokra helyezkedő szemléletét, erkölcsi világképét, hogyan egyesülhetett problémamentesen a rém- és kísértetirodalom poétikai eszköztára, toposzkészlete, motívumrendszere a vele paradigmatikusan ellentétesnek tekinthető morális példázat maximáival. Egyben konkrét módon érzékeltetik e komplex szövegtradíció rendkívüli heterogenitását, amelyre már a Patrick Bridgwater-féle kategorizálás felhívta a figyelmet, hovatovább a „gyönyörteli borzongás” tapasztalatát tárgyazó esztétikai megfontolások egyszerűsített (hatáskeltési mechanizmusokká konvertált) értelmezésére is rávilágítanak. Magyarországi asszimilálásuk pedig, a regényirodalom hazai kontextusát tekintve, alighanem kézenfekvőbb lehetőségnek bizonyult a fordítók, kiadók számára, főként, hogy a moralizáló beszédmódhoz közelítő, „domesztikált” kísértethistóriák (figyelembe véve a morálfilozófiák, a kegyességi, erkölcstani szövegek magyarországi szerepét) nem érkeztek légtüres térbe. Meglehetősen feltűnő jelenség, hogy e variánsok áthonosításának szándéka előbbrevalónak bizonyult, mint a koncepció gleichi megvalósításának árnyoldalaival, például a gyakran önisméltést eredményező poétika mechanisztikus jellegével való számvetés – végeredményében ezért olvasható gyakorlatilag ugyanaz a történet a különféle kiadásokban. Érdemes hozzáfűznünk, hogy a gazdasági megfontolások szerint dolgozó kiadók gyakorlatát jelentősen befolyásolta egy bevált szövegtípus iránti „elkötelezettség”, hiszen „ameddig csak lehet, kitaranak a bevált típuséma mellett, mivel igazán csak az rentábilis, ha hosszabb időn át gyárthatják és forgalmazhatják ugyanazokat a termékeket”.⁵⁵ A „tömegtermeléshez” közelítő könyvkiadásnak nem állt érdekében a jól bevált, önműködővé alakuló olvasmányformák ismerveinek az átalakítása, megreformálása.

Mindehhez hozzátartozik, hogy a kísértethistóriák a népszerű, populáris irodalom alapvető jellemvonását is láthatóvá teszik. Általában jellemző, hogy a szórakoztató irodalom világképe konzervatív, „nem vitat beidegzett hiedelmeket; igazságai, erkölcsi normái az adott kor közhelyei, széles körben elfogadott ideái”.⁵⁶ Nem érdekelt a megzavart világrend fenntartásában, lényege a harmónia „helyreállítása, megerősítése, a fennálló közösségi értékrend érvényességének elismerése”, ennél fogva „nem

⁵⁵ HAUSER Arnold, *A művészet szociológiája*, ford. GÖRÖG Livia, Bp., Gondolat, 1982, 696.

⁵⁶ SIMON Zoltán, *Az irodalom peremvidéke*, Bp., Múzsák Közművelődési Kiadó, 1990, 34.

sajátja a problematizálás, az emberről, világról szóló ismeretekkel szembeni kéte-lyek megfogalmazása”.⁵⁷ Sőt alighanem általános karakterisztikumként határozható meg „a társadalmi lét változatlan újratermelése, reprodukciója, folyamatosságának biztosítása. Ez a permanencia nyilvánvalóan akkor és csak akkor zökkenőmentes, minden egyén számára csak akkor megvalósítható, ha mechanikusan ismétlődő és ismételtető elemekből épül fel, ha nem kell minden mozdulatot előre megtervezni, minden helyzetet és jelenséget önállóan újra értelmezni, minden eszközt és eljárási módot felfedezni, ha elégséges a bennünk kiépült készségeket aktivizálnunk ahhoz, hogy kielégítően célba érjünk”.⁵⁸ Fontos hangsúlyoznunk a „mechanikus ismétlődés” szerepét, hiszen egy populáris alkotás befogadásának intenzitása olyan hatáskeltő, homogenizáló megoldásokkal fokozható, amelyek rendszerint automatizmusként rögzülnek a szöveget mintázó poétikában⁵⁹ – a népszerű irodalom szembe- tünő jellegzetessége, hogy ragaszkodik a konvencionálitáshoz, a bevált, könnyen applikálható formulákhoz.⁶⁰ Gyakorlati alkalmazásuk kevésbé köthető esztétikai megfontolásokhoz, az állandósuló panelek, tematikus, motivikus sémák műkö- d(tet)ése, mozg(at)ása voltaképp pragmatikus funkciót látszik betölteni. Tekintve, hogy a népszerű, popu- láris alkotások esetében inkább a szövegtípusnak van jelentése (jelentősége), sem- mint az egyedi megvalósulásnak, a konkrét szövegek a kódhierarchia legkülönbé- lőbb szintjein található elemek variációiként nyilvánulnak meg, így e variálódás paradox módon megőrzi a szövegtípus mintáinak a homogén jellegét.⁶¹ Már a formalisták felismerték, hogy a populáris szövegek „egy irodalmi normarendszer szerint megszer- kesztett, egyedi tulajdonságokkal alig rendelkező, ezért jól formalizálható, könnyen elemezhető típusok”,⁶² vagyis a meghatározott, konvencionális sémarendszer szerint felépülő reprezentánsok csak részben tekinthetők önálló, szuverén alkotásoknak, megalkotottságukat jórészt a szövegtípust mintázó kötött orientáció határozza meg. Mario Grizelj korábban citált vokabuláriuma voltaképp e jelenségre kínált konkrét példát. A sémaorientált ismétlődés, mint láthatóvá vált, természetesen a kiadói meg- fontolásokat sem hagyta érintetlenül.

A „gótikus irodalom” magyarországi recipiálását elősegítette, hogy a magyar nyelven megszólaló kísértethistóriákban mintázódó egyensúly-helyreállítási törekvés produk- tív módon kapcsolódott össze a románok esetében gyakran konvencionális elvárásként megfogalmazott erkölcsnemesítő-tanító szándékkal. Ehhez a hazai fordítóknak olyan

⁵⁷ JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, *Az érzékeny színház: A magyar színjátszás a 18–19. század fordulóján*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2007, 142.

⁵⁸ SIMON, *i. m.*, 16.

⁵⁹ Uo., 53.

⁶⁰ Vö. HAUSER, *i. m.*, 672.

⁶¹ Vö. DOBOLÁN Katalin, *A pikareszk kalandjai: Lazarillo de Tormes = A regény nyelvei: Tanulmányok*, szerk. KOVÁCS Árpád, Bp., Argumentum – ELTE Orosz Irodalmi és Irodalomkutatási doktori program, 2005, 158.

⁶² SIMON, *i. m.*, 10.

alapszövegekhez kellett nyúlniuk, amelyek a hagyományos „gótikus” történeteket, a szokványos borzalomkeltés hatásmechanizmusait mérsékelve, a moralizáló irodalom hatáskörébe vonták, a példamutató magatartást emelve a narratíva vezérelvévé. Ekként a kísértethistóriák magyar fordításai két látens elvárásnak is megfeleltek. Mindezekből nyilvánvalóvá válik, hogy a korabeli románok milyen hosszú időn keresztül nem képesek elszakadni a hasznosságelvű érvrendszerétől, kiadásukra még a 19. század első évtizedeiben is befolyást gyakorol az erkölcsi-morális példamutatás követelménye.