

Világító háromszög és hályog

A megismerés alakzatai Jókai Mór *A lélekidomár*
és Ambrus Zoltán *A gyanú* c. művében

A nyomozás régészeti metaforája a megismerés olyan koncepcióját teremti meg, amely felszínre hozza az elrejtettet, és amely a múltat jelenlevővé teszi. A detektív által létrehozott történet eszerint akkor „jó”, ha a múltbeli történés identikus leképezéseként értékelhető. Ennyiben nem „új”, hanem alárendeli magát az „eredetinek”, amely éppen ezzel a gesztussal lesz – és egyúttal pusztul is el mint – „eredeti”. A megismerésnek ez az alakzata a történetiség mibenlétének atemporális felfogásán alapszik, amely a jelent térszerűen választja el a múlttól, a megértés tárgyát pedig a megértéstől. A „klasszikus” detektívtörténetre jellemző alany-tárgy típusú értelmezés arra törekszik, hogy a detektív kiemelkedjen a történetiségből, „kirefektálja” magát az időből. A bűntény mint „mű” eredeti és kizárólagos létokának tartott tettet pedig egyedi és eredeti kompetenciák birtokosának tekinti (Kulcsár Szabó 2000: 17–20.). Kulcsár Szabó Ernő „irodalomértésünk néhány örökletes előföltetéséről” írva rámutat, hogy végső soron „sohasem a műalkotás, hanem *mi* magunk volnánk a tét”, hiszen minden művészi kommunikáció célja, értelme, funkciója „a máságon keresztüli önmegértés, a dolog általunk való megszólalása” (i.m. 18.). Ez utóbbi szemléleti formát, illetve ennek módozatait az alábbiakban Jókai Mór *A lélekidomár* és Ambrus Zoltán *A gyanú* című művében vizsgálom. A kiválasztott művek érdekessége, hogy miközben a megismerés konstrukciója mintegy „felkínálja” a szövegben a hermeneutikai szemléletformát, mindkét műben *szorongatóan* jelentkezik a mindent átfogó tradíció és az abszolút igazság eszményének *ellentéte*. A nyomozókként fellépő szereplők számára a tettes elítélése, az igazság bizonyítása *fenyegetővé* teszi a „reflexió korlátozottságát” és a „történelem fölötti igazságról” való lemondást. Közben mindketten kétségbeesetten törekednek annak „mesterkélt bizonyító felmérésére” (Grondin 1993: 222.), hogy a megértendő és az előre adott kritérium milyen mértékben esik egybe. Úgyszólván „visszarettenek” a hermeneutikai felfogás következetes érvényesítésétől. A „bizonyossággal” (a megismerőtől „függetlenül”, tárgyyszerűen és eleve adott igazságként értett bizonyossággal) kapcsolatos kételyeknek ez az előtérbe állítása a megismerésnek azon a koncepcióján alapszik, amely az „igazság” kritériumára kérdez rá, az igazságot fokozatosan azonosítva a bizonyossággal.¹

Jókai Mór *A lélekidomár* című regényében (1889) minden szereplő egymást figyel, „taksálja”, hogy ki mit gondol és ki kicsoda. E kérdésnek csupán egy részét képezi a „szegedi bűnper”, amely már a mű elején lezárul. Tárgyalása arra hivatott, hogy a címszereplő Lándory Bertalan alakját szinte

1 A természettudományos igazság problémáját és a kérdés szélesebb filozófiai hátterét bővebben tárgyalja: Kockelmans 2001.

mitikus vagy természetfölötti vonásokkal ruházza fel. Az elítélt Rózsa Sándor így szól: „mikor a zöld szemeivel rám nézett, azt hittem, az ördögök nagyapja előtt állok: pokolba visznek; ha meg aztán a kék szemeivel nézett rám, akkor meg azt hittem, hogy az atyaisten előtt állok; [...] hát akkor mindent elmondtam neki, amit csak kérdezett. Hisz úgyis belém lát” (25.). E beszédmódot a korabeli magnetizmus szervezi: az emberekbe „belelátva” vallomásra bírja őket (vö. Barkhoff 1995: különösen 137–142.). Ez állandó feszültségbe kerül azonban a fiziognómia és a szemiotika diskurzusával: előbbi szerint tanulmányozza a bűnözőket,² másrészt arcokat, gesztusokat olvasva következtet a gondolatokra. Ezek közös alapvetése a megismerés személyfüggetlen, elsajátítható volta. Weber szerint „a tudományos haladás az egyik eleme, éspedig a legfontosabb eleme annak az intellektualizációs folyamatnak, amelynek az ember évezredek óta alá van vetve, s [...] amely a tudomány és a tudományos irányú technika révén történik” (Weber 1995: 22.). Ez a racionalizálódás azonban

nem jelenti az ember saját életfeltételeinek fokozódó általános ismeretét. Hanem valami mást jelent: annak a tudását vagy az abban való hitet, hogy ha *akarjuk*, bármikor megismerhetjük ezeket, hogy tehát itt elvileg nem működnek közre semmiféle titokzatos, kiszámíthatatlan hatalmak, ellenkezőleg, *számítással uralmunk alá* hajthatunk – elvben – minden dolgot. Ez azonban azt jelenti, hogy feloldjuk a világot a varázslat alól. Nem kell többé a vadember módjára, akinek a számára léteztek titokzatos hatalmak, mágikus eszközökhöz nyúlni, hogy uralmunk alá gyűrjük vagy kiengeszteljük a szellemeket. Technikai eszközökkel és számítással érzük ezt el. Az intellektualizálódás elsősorban ezt jelenti. [kiem. M. W.; i.m. 22-23.]

4

A detektívtörténet vonatkozásában ez az intellektualizálódás jellemző a „klasszikus” detektívtörténetre, *A lélekidomár* pedig Weber felől úgy közelíthető meg, mint amely „varázslat” és „intellektualizálódás” tekintetében rajzol ki feszültségmezőt. Ebben a megismerés és a látás három alakzatrendszer szerveződik. Az egyik a bűnözőkbe történő belelátásként és annak feltárásaként nyilvánul meg, hogy mit tettek. A regény világképe szerint a fényként működő megismerés ezt rögzíteni képes, mert megvilágítja a tárgyszerűségében adottat. Metaforája a „búvlámpa”, amellyel Lándory „sugárfényt” vetett az alvilágba, így „a bűnök kivilágosultak” (27.). Lándory ezt így jellemzi: „Hosszas ideig kellett azzal foglalkoznom, hogy olyan embereknek a titkait napvilágra hozzam, akiknek nagy okuk van azokat rejtegetni.” (42.) A régészet alakzata jelenik meg tehát újra ebben az alany-tárgy típusú, a műben nagyra értékelt eljárásban. Ugyanakkor a regény vallomások kieszközlése kapcsán érvényesíti ezt az alakzatot, azaz amikor Lándory tudja, hogy valaki bűnös, de még nem vallotta be bűneit.

A megismerés másik alakzatában az ember- és önismeret mozzanata dominál. Mind Godiva, mind Sidonia grófnő számára „bűvtükör”, amit Lándory, illetve Medea mond nekik: a verbális jellemzést a tükör metaforájába írja a mű, hiszen „belsejüket” „látják” az elhangzó szövegben. Az itt körvonalazódó fel-

2 A belügyminiszter megjegyzi, „botanikusa voltál az emberi vétkeknek. Úgy ismered a válfajait, mint Linné a maga huszonöt speciesét” (22.), és Rózsa Sándor „ábrázlatjából” tudja, hogy „közönséges zsvány” (10.).

fogásban tehát az eszközszerű nyelv a lélekhez képest külsődleges, de a bensőt tükrökképként láthatóvá tudja tenni. Bár Godiva önmagát véli meglátni Lándory szavaiban, a metafora működése szerint a nyelv tükröz, megkettőz. Lándory fogalmazásmódjának grammatikai személytelensége („Nekem is van albumom, mint önnek; csakhogy abba mind az van levázolva, ami láthatatlan.”; 43.) pedig szintúgy azt erősíti meg koncepciójában, hogy a „tükröző” nem vonódik be. A szöveg mozgása azonban ezt az állítást aláássa. A *levázol* kifejezés és a Godiva albumára tett utalás az „identikus” megkettőzés és az „identikus” elsajátítás lehetőségének ellenében hat: a rajzolás, illetve közelebbről Godiva karikatúrái „közbeiktatják” az ábrázolót (vö. Draaisma 2002: 113.). Albuma „mindenkinek egyszerre megtalálta a gyöngye oldalát” (30.), ezáltal tematizálva a lány által végrehajtott értelmező, vagyis a „regisztráló” helyett az „ábrázoló” (Draaisma i. h.) műveletet.

A tükör metaforája uralkodik akkor is, amikor Medea elmondja érzéseit anyjának, Sidonia grófnőnek: „Nem akarta elhinni, hogy ez az ő *arcképe*, amit Medea eléje tartott. Azt hitte: a tükör a hibás. Lándoryt átkozta magában: a gonosz varázslót, aki így el tudta bűvölni a leányát. Ezt az engedelmes leányt, aki mindig azt tette, amit az anyja parancsolt neki.” (500.) Az *arckép* szó a szövegben kurziválva van, ami a grófnő kétségére utal, hogy ez volna-e az ő „valódi énje”. Ennek megjelenítését eszerint a maga tárgyyszerűségében várja el, miközben a szöveg újra aláássa ezt az igényt: ahogy az előbbi esetben az album a kiiktathatatlan értelmezői tevékenységre, itt az engedelmisség említése arra utal, hogy a grófnő által elvárt arckép az őáltala létrehozott arckép, amelyet mindaddig engedelmes lánya híven „tükrözött” vissza. Már az „elėje tartott” kifejezés felidézti a tükör képzetét. A metafora itt bevonja a tükrözőt, de helyes-helytelen („hibás”) oppozíciójában, annak a kérdésnek az alapján, hogy miként jut (a grófnő szerint) „hibás” értelmezésre. Sokatmondó ezért, hogy a birtokos jelző is kurziválva van, arra a kétségre utalva, hogy ez nem az ő arcképe, hanem Medeaé. Amint bevonódik tehát a tükör metaforája, Medea személyiségéről kezd gondolkodni. Ez a metafora ugyanis a lámpa alakzatával ellentétben magában rejti – noha a „hibás” értelmezés tekintetében – a látás és a szinonimájaként működtetett megismerés alkotó (bár „torzító”) jellegét. A személyiség a megkettőzés által ismerhető meg, a megismerés pedig tükrökképet hoz létre, közbeiktatva a tükröző személyiségét. A tükör a kép mulandóságát is sugallja, tárolásának, megőrzésének hiányát, azt, hogy a személyiség alakul és alakítható. Ebben az összefüggésben értelmezhető az „idomítás” mind a Sidonia által emlegetett engedelmisségben, mind a grófnő regényt záró átalakulásában. Nem pusztán emberismeretről van szó ezért, és éppenséggel nem érvényesül a Lándory kapcsán emlegetett Linné-féle osztályozás.

„Amikor mozgó képek mindenféle irodalmi leírás vagy a festő kezének mindenféle segítsége nélkül” kerültek rögzítésre (Kittler 2005: 117.), Kittler kiemeli a fényképet lehetővé tevő tervszerű kutatást és az e mögött munkáló, eleve feltételezett lehetőséget, miszerint „a természetet rá lehetne venni önmaga fekete-fehér leképezésére” (i. m. 136.). A *lélekidomárban* azonban a fényképnek nem ez a mediális vonatkozása érvényesül, hanem egy technikai mozzanat révén az ellenkezője: a fénykép előhívásához használt ciánkáli Traumhold bankár halálakor és Sidonia grófnő tervezett öngyilkosságakor is méregként működik, az embert nem leképezve, hanem eltörölve. A „fénykép” mint rögzí-

tő, „tároló” alakzat hiányában a nyelvre hárul a feladat, hogy láthatóvá tegye az embert, vagy (a bűnös vallomásának kieszközlésével) a lámpa, vagy (az egyént „önmagával” szembesítve) a tükör alakzatában.

A megismerést azonban egy harmadik alakzat is szervezi, amely alapvetően eltér az előzőektől. Mind a mitizált képességként megalkotott emberekbe látást, mind a tudományok „racionalitását” aláássák ugyanis olyan történetelemek, amelyekben Lándory téved, mert a megfigyelések és a következtetések „bizonytalanok”, illetve az események tőle függetlenül alakulnak számára kedvezően. Akad eset, amikor Lándory azzal jut helyes megállapításra, hogy nem hiszi el a láthatót, és nem hisz saját következtetéseinek. Amikor kutyája „egészen hasonlított a veszett ebhez”, (később kiderül, helyesen) kételkedik a „félelemgerjesztő tanújelekben” (109.), de ezt a vélekedést a szöveg esetlegesként formálja meg.³ Találgatja, latolgatja mások gondolatait, és közben gyötri az a lehetőség, hogy a jelek megcsalhatják. Felidéz egy esetet, amely kínozza:

Egy rendkívül bátor pandúrhadnagyomat, éjjel a házára törve, kegyetlenül meggyilkolták. A hadnagy fiatal, hajdon leánya tusára kelt a gyilkosokkal, az apját védelmezve, s beleharapott az egyiknek a karjába. Másnap elfogtak egy legényt, aki haragosa volt a hadnagynak. A leány *felismerte benne az éjszakai gyilkost*. A karján megtalálták a *harapás okozta sebet*. Minden körülmény ellenére tanúskodott. Világosan rá lett bizonyítva a bűntény. Elítélték húsz esztendei nehéz fogságra. És most néhány nap előtt előáll az igazi gyilkos, akit a lelkiismerete nem hagyott nyugodni, s *bevallja az egész gyilkosságot, minden részleteivel*. Az elítélt teljesen ártatlan volt; a harapást egy tivornyában kapta. Hányan lehetnek így? Akik hasztalan kiáltottak az Istenre és a magas egekkel? Én, az ember, hidegvérrel vertem kezeikre a láncot. (104–105.) [kiem. D. E.]

6

E részlet jelzi a regény ismeretelméleti szempontú összetettségét, sőt ellentmondásosságát. Hiányérzetet kelthet a „klasszikus” detektívtörténet olvasóiban az a megállapítás, hogy „felismerte benne az éjszakai gyilkost”: az abdukción tudniillik ez mindig a tények megfontolása nyomán alkotott következtetés. Itt viszont nem esik szó sem a kiindulópontul szolgáló „tényekről”, amelyek alapján a leány felismerte, illetve felismerni vélte a tettest; sem arról, miként válik ő az elsőrendű bűnössé, hiszen a második mondatban még csak a gyilkosok *egyike*. Ez a „kihagyás” a XVIII. század második felében meghatározó jelentőségű „vallomásos” bűnügyi irodalmat idézi, ahol a vallomás nem a tényekből kiinduló hipotézisalkotás, hanem „az igazság előállítás”. A „bevallja az egész gyilkosságot” megállapítás ugyanakkor a „minden részleteivel” megjegyzéssel azt sugallja, hogy Lándory ennek „egészlegességét” és hitelességét nem „mindent vagy semmit” alapon értékeli (mint ahogyan Műchler vagy Meißner műveiben a vallomás vagy teljes egészében igaz, vagy egyáltalán nem), hanem a tettes által elmondott részletek valóságának *mértékében*. Míg Műchlernél a vallomás a bizonyíték, addig Meißnernél akad példa arra, hogy a bűnjel *váltja ki* azt, amely mégis a legfőbb bizonyíték. Jókainál azonban – ennyiben a „klasszikus” detektívtörténet szemléletmódja

3 „– Az Istenért! A veszett eb elől térjen ön ki! – kiálta Godiva.
– De hátha nem az? – mondá Bertalan.” (108.)

felé mozdulva el – a vallomás akkor a bűnösség bizonyítéka, ha *megegyezik* a gyilkosság ismert és ezért „elsőbbséget” élvező körülményeivel.

Hiába élveznek a körülmények e tekintetben elsőbbséget, Lándory kizárólag a vallomás – és nem jelértelmezés – nyomán jut arra a megállapításra, hogy az első elítélt tivornyában kapta a harapást. E mozzanat rávilágít arra, ahogyan a technikai médiumok meghatározzák, mit értünk „nyomon” (és viszont). Sybille Krämer hívja fel a figyelmet arra, hogy a technika olyan „tapasztalatokat nyit meg és [olyan] eljárásokat tesz lehetővé, amelyek apparátusok nélkül nem úgyszólván tökéletlenül, hanem egyáltalán nem léteznének” (2000: 85.). A szemiotikai szemlélet *felől* rácsodálkozhatunk, hogy nem tudnak megkülönböztetni egy fiatal lánytól és egy tivornyázótól származó harapást, amit a tettes vallomása viszont hitelesíteni képes. Ahogyan Meißner némely novellája a „vallomások” szemlélet korlátját mutatja meg, amikor a gyilkos csak a bizonyíték láttán vall önként, úgy Jókainál a vallomás a jelolvasás pótléka, sőt felülírója. Kizárólag az esetlegesen rendelkezésre álló vallomás tehet különbséget két harapás között. A mű tehát a jelolvasással, a „világos”, elsőbbséget élvező, a beismerő vallomást immár meg nem követelő, de később tévedésnek bizonyuló „rábizonyítással” szemben végül a csalhatatlannak tekintett vallomást értékeli föl.⁴ Rendelkezésre állásának esetlegessége viszont – hiszen már nem él az a meggyőződés, mint a XVIII. század második felében, hogy a bűnöst valami vallomásra kényszeríti – a jelolvasás bizonytalanságaként fogalmazódik meg Lándory számára. „– Ki a csalhatatlan az emberek között? – fakadt ki keserűn Bertalan”, mert úgy véli, a börtönökben „lehetnek közöttük, akik ártatlanul vannak eltemetve!” (104.) Holmes „csalhatatlanságba” vetett meggyőződésének alapja, hogy egy tárgynak csak az „tényleges” tulajdonsága, amely bármely megismerő alany számára, bármely körülmény mellett az:⁵ „Az éles megfigyelőt, aki sokat tapasztalt, lehetetlen megtéveszteni szerinte. A megfigyelés és az elemzés eredményei éppoly pozitívak, mint Euklidész tantételei.” (*A brixtoni rejtély* 32.) A nyomozás szemiotikai felfogása eszerint az esztétikai tapasztalat egyik hatásfunkcióját, a *poiesziszt* izolálja, a „szerzői” kompetenciák körében ismerve el.

Lándory kénytelen a *poiesziszt*-szel a maga kompetenciái körében szembeülni, amely – lévén a bűn episztemológiai és, az alany-tárgy típusú megértést határozva meg ideálként, „leképezendő” probléma – a „tévedés” kockázatát hordozza. Mindazonáltal az ember számára ez kínálja a megismerés mód-

4 Mégpedig a „vallomások” bűnügyi irodalom szemléletmódjával megegyezően kizárólag a beismerő vallomást értékeli föl, hiszen ártatlanságát hiába vallja a vádlott: „Minden körülmény ellene tanúskodott. Világosan rá lett bizonyítva a bűntény.”; illetve: „bevallja az egész gyilkosságot, minden részleteivel”. A vallomás felértékelése mutatkozik meg Lándory eljárásának a szegedi bűnper kapcsán olvasható jellemzésében is, amelynek nyelvi kifejezésmódja Meißner és Műchler novelláit idézi: „drasztikus lélektani kényszert alkalmazott: s a rémlátóvá tett gyilkost odavitte, hogy az éjnek éjszakáján bírója elé kíváncsozzék, töredelmes szívvel megvallani tanútalán elkövetett rémtettét” (24.).

5 Ezt a felfogást nevezi Roman Ingarden „ismeretelméleti előítéletnek”, amely szerint „»objektív« csak az, ami valamennyi ismeretszobjektum számára, teljes *passzivitásuk esetén* is, különben pedig a megismerés bármilyen szubjektív (esetleg objektív) feltételei mellett is *mindig* egy tárgy tulajdonságaként van adva” (1977: 37.)

ját. Amikor az inas, Péter megkérdezi, ő-e az Úr „háromszegletű szeme, amely minden sötétségbe belelát”, Lándory így felel: „Van ilyen világító háromszög: az emlékezet, a képzelet és az ítélet. Engem természetfölötti csodák nem segítenek.” (164.) Ez a „háromszög” pedig – amelynek mindhárom eleme alakító résztvevővé teszi a megismerőt a tudás létrejöttében – Lándory önértelmezésében eltávolítja mind a szemiotikai felfogás személyfüggetlen algoritmusától, mind a megismerés mitikusságától. A „megtalálták a harapás okozta sebet” megjegyzés szerint azt nem *valamely*, hanem már a megfigyelés pillanatában a harapás okozta, a leánytól származó sebnak tekintik. Ezt bírálja Holmes például *A sussexi vámpír esetében*: a rendőrök nem képesek a fogalmiságtól mentes érzékelésre, ezért tévednek. A Holmes ideáljaként körvonalazódó megfigyelés azonban az újabb médiumokhoz, mindenekelőtt a fényképhez köthető. *A lélekidomárban* ez a szemléleti változás nem érhető tetten, ezért Lándory eszménye nem az a látás, amely leválik a személyről. A látóval „összeforró” megfigyelésre pedig oly módon kérdez rá a regény, hogy egyes adottságok láthatóvá válása egyenesen megkövetel bizonyos beállítódásokat és műveleteket. Azaz nincs szó sem pusztá megvilágításról, sem torzító vagy torzítatlan tükrözésről, mint a lámpa, illetve a tükör alakzatában. A „beállítottság” (Ingarden nyomán így foglalva össze emlékezet, képzelet és ítélet hármását; 1977: 37.) megváltozása pedig a tárgy tartományának változását is magával vonja. *A tüzetes, rendes, éles* megfigyelést hangsúlyozó Holmesszal szemben Lándory ezért nem vallja a megismerő „csalhatatlanságát”, ami ugyanakkor eszménye. De nem a rögzített jelölt meggyőződésén alapuló egyetemes igazságigénnyel bíró jelolvasáshoz, a szemiotikához, hanem másik dimenzióhoz rendeli: Istenhez és a „magas egekhez”, ahogyan a fentebbi idézet utolsó mondatában áll. Fenntartja tehát az egyetemes, abszolút és történelem fölötti igazság eszméjét. A megismerés metaforája, a „világító háromszög” azonban, amelynek ideálját a Szentháromság alakzatába írja, számára nem képes garantálni ennek „csalhatatlanságát”.

8

A megismerő és a megismerendő tekintetében a hermeneutikai szemléletet érvényesítő művek kapcsán visszatérő megállapítás a kritikában, hogy „kegyetlenebbek”, mint a szemiotikai szemléletet érvényesítő ún. „klasszikus” detektívtörténetek. David Trotter szerint míg utóbbi a *par excellence* epistemológiai műfaj, amelyben a jelek birodalmába helyezett holttest ritkán jelenik meg *holttestként*, addig például Philip Marlowe nem képes arra, hogy „kellőképpen megkülönböztesse magát a szalon szőnyegének piszkától”. Ez Auden hasonlata a holttest általa igényként megfogalmazott disszonanciájára, amely – teszi hozzá Trotter – inkább émelygést idéz elő, semmint intellektuális izgalmat (2000: 21–22.).

Ez a probléma korántsem függetleníthető a gótikus irodalom hasonló fejleményeitől és kérdéseitől: a történet-vezetésbeli lehetőségek felfüggesztettségére épülő *terror novellel* (pl. Ann Radcliffe) szemben a *horror novel* nem a meg nem valósuló lehetőségeket dolgozza ki, hanem halmozza a retteneteket. Robert Hume ezt a különbséget a jóról és a gonoszról alkotott képzetek változásával magyarázza. A *terror novel* fenntartja jó és gonosz éles megkülönböztetését (noha démoni alakjai félelemteli vonzóerőt gyakorolnak), míg például a *Frankensteinben* a kivételes képességű címszereplő közvetve családja pusztulását okozza. A külső tényezők előidézte feszültség helyett, összegzi Hume, a morális kettősség pszichológiai érdeke kerül előtérbe, s így a műfaj

„a gonosz pszichológiai problémájának egyfajta tárgyalásává” válik (1969: 285–287.). Fred Botting Hume nyomán halad tovább, amikor ezt az átalakulást azzal magyarázza, hogy a XVIII. század a sötétség és a gonosz fenyegető alakjait objektivizálta, majd kiűzte, és így a megfelelő határokat kívánta helyreállítani. A XIX. században viszont megkérdőjeleződött a társadalmi, politikai és esztétikai formák, valamint az azokat meghatározó hierarchiák és megkülönböztetések stabilitása. A gótikus kastélyok és egyéb toposzok klisévé váltak, és már nem tudták a félelmeket és szorongásokat külsővé tenni. Ha meg is maradtak, nem külső fenyegetések, hanem belső állapotok, konfliktusok jelzéseiként (Botting 1996: 10–13.). A *terror* másodlagos lett a *horror* mellett, a *sublime* helyett az *unheimlich/uncanny/kísérteties* kap döntő szerepet. Sigmund Freud írt arról *Das Unheimliche (A kísérteties)* című írásában, hogy a *kísérteties* nem idegenből vagy ismeretlenből származik, hanem valami különösen ismerősből, amely nem engedi, hogy elkülönítsük, eltávolítsuk magunkat attól: „a »kísérteties« az ijesztőnek az a fajtája, ami valami régóta ismert, bensőséges dologra vezethető vissza” (1998: 66.). Bizonytalanná teszi a határokat, az elkülönítéseket (ezt mutatja meg Freud szótörténeti elemzése). Valós és látszólagos, jó és rossz megkülönböztetése, illetve annak problémája immár belsővé válik (gyakran a kettős, az árnyékén, a tükör által), semmint a természetfölötti (például a bűnöst megbüntető szellem) vagy általánosabban az idegen révén nyilvánul meg. Freud arra hívja fel a figyelmet, hogy „az újhoz és az idegenhez valaminek még hozzá kell járulnia, ami ezt kísértetiessé teszi” (i.h.), ez pedig az elrejtett föltárása. A *kísérteties* így az ismerősnek idegenné való ijesztő átalakulását foglalja magában. A természetfölötti helyett pszichológiai erők válnak a fő mozgatókka, szellemi és állati erők: nemcsak a darwini evolúciós elmélet fedezte fel ugyanis az emberben az „állatit”, hanem a kriminológiai, anatómiai és fiziológiai kutatások is (l. bővebben Strasser 1984: különösen 60–79.).

Hasonló kérdések, problémák merültek fel a detektívtörténet bűn- és titokfogalma kapcsán is. Az episztemológiai problémaként értett és külsővé tett titok itt a megismerés tekintetében kérdőjeleződött meg. A hermeneutikai szemléletet érvényesítő krimikben a „kegyetlenség” úgy ragadható meg, hogy a „klasszikus” műfajbeli külsővé tett titkot annak internalizálnak mondható fogalma váltja fel. Ez nem vonatkoztható el sem a megismerőtől, sem a nyomozástól, így a „rend helyreállítása” anakronisztikussá válhat. Olyan nyomozó és gyakran olyan tettes jelenik meg, akiknek esetében a morális megítélés bizonytalanságokba ütközik. A „kegyetlenségnek” ez a mozzanata közelről érinti Ambrus Zoltán *A gyanú* c. művét, amely a belsővé tett titok pszichológiai aspektusát helyezi előtérbe: Szombathy Károly azt kutatja, követett-e el a felesége bűnt, de az igazság megragadására törekedve családját is úgyszólván tönkreteszi öngyilkosságával. A megismerés folyamata és eljárása ezért a „klasszikus” krimi felől „fenntartásokkal” illelhető, mert vagy bűnelkövetésre kényszeríti a korrupció, esetleg az illetékes hatóságok által valamilyen okból elnézett bűn, vagy tragédiát idéz elő, s ebből következően nem képes a rend és a morális határok „klasszikus” krimibeli helyreállítására.

Ambrus Zoltán *A gyanú* című művében (1892) az epikus folyamat alakításának sajátossága, hogy jelenetek sorát hozza létre. A jelenetező forma a szereplőket egyénített beszédcselekvésük révén teszi hozzáférhetővé mind Szombathy Károly, az ifjú Irén elleni vád ügyében eljáró védőügyvéd, mind az

olvasó számára. A szereplők a másik személyiségét beszédmódjuk alapján alkotják, illetve ítélik meg,⁶ azaz a narráció elsősorban nyelvi viselkedésmódokat jelenít meg. A perspektíva rögzített: a kávéházi jelenet kivételével (melyben Levetinczy úr, Szombathy Károly első segédje Irén felmentését újságolja el) az elbeszélő Károly nézőpontjára támaszkodik. Figyelmet kell ezért fordítani az ellipszisekre és azokra a jelenetekre, ahol külső, szereplői nézőpontból látjuk Károlyt. Az explicit ellipszisek néhol műfaji sémákra vonatkozó elvárásokat hiúsítanak meg. Ilyen mozzanat a nyomozás. Károly a mű elején utazni készül, amikor Irén anyja fölkeresi őt, hogy még egyszer kérlelje, mentse meg lányát a borzalmas vádtól: eszerint végrendeletet hamisított, és meggyilkolta az öreg Wernert, akinél az anya házvezetőnőként dolgozott. Károly ekkor tudja meg, egy tanú látta, hogy az öreg Werner testvére, Barcsiné (bár a gyilkosság estéjén távozott a házból) visszatért. Ez az információ arra az elhatározásra készíti, hogy „[h]árom napunk van a végtárgyalásig; ezen a három napon én csak detektív leszek” (14.). A detektívtörténet kódja szerinti elvárásokat azonban mindjárt a következő fejezet eleje meghíúsítja, amikor már megvan a vallomás, a bizonyítás. A nyomozás folyamatában és a végtárgyalásban a szöveg a játékba hozott műfaji kód „ellenére” nem érdekelt, szembeötölő „mellékességgel” siklik át ezek fölött. Az említett kávéházi jelenetben az ellipszishez külső nézőpont társul, így az elbeszélő éppen akkor távolítja el Károlyt, amikor győzelmet arat, s dramatikus tetőpontot várhatnánk. A harmadik elliptikus momentum Irénnel való házassága: az ügyvéd és kliense közötti szerelmi történet kódja kezd működni, de míg az egyik fejezet végén Károly még kemény munkával megszerzett kenyeret ígér, addig a következő oldalon már több gyermekük van.

10

Az elliptikus mozzanatokhoz kapcsolódik a mű lényeges sajátossága: az „utólagosság”. Már csak három nap van a végtárgyalásig, már megvan a mentő tanú és vallomása, már megnyerte a tárgyalást, már elfogták Fritzét, a végrendelet egyik tanúját (tehát nem Irén hamisította), már elítélték Barcsinét, Károly már megkéri Irén kezét, s házasságát is már a megromlás előtti pillanatban mutatja be a mű. A regény cselekményét ebben az értelemben az események kifejlése és másfelől a folyamatok ábrázolásának hiánya jellemzi. Ez összefügg Károly megismeréskonceptiójával. Az anyával való találkozásakor fejti ki a nyomozótól független igazság igényét, az események inherens értelemtartalmát, s hogy a „bizonyított tény” független az ő véleményalkotásától: „Nézze, kérem, ebben az írásban [...] nincs egyéb, csak a száraz tényállás” (8.). Ebben a kérdésben kapcsolódik össze az utólagosság alakzata és a megismerésfogalom: ennek folyamata, eljárása mellékes Károly számára. Csak annyiban tarthat számat érdeklődésre, amennyiben képes *nem* részt venni az igazság megjelenésében. Arra irányul, hogyan „foglalja össze a

6 A mű elején például máris ez olvasható Károlyról: „A felköszöntő jó hatást tett. Nagyon kedvesnek találták, hogy a híres védőügyvéd otthon úgy beszél, mint egy félénk diák.” (5.) Károly is egyetlen mozdulat és néhány szó alapján alkotja meg Irén „erkölcsi arcképét”: „Csak egy mozdulatára emlékezett, de ez az egy mozdulat kísérteni kezdte, s újra meg újra maga előtt találta, amint a bíróra pillantva, hátraszegte szép, szőke fejét, és így szólt: »Ne faggassanak engem. Tudom, hogy elítélnék. Jó, nem bánom. De hagyjanak békében.«” (15.)

tényeket” (8.), elvitatva a jelként való olvasás mögött az én autoritását. A nyomozás nyelvisége irreleváns a „tények” immanens értelemtartalmával szemben: „bármily ékes beszéddel állanék is elő, [...] mert a tények, fájdalom, ellenünk beszélnek” (8.) – mondja az anyának.

Károly „tényállást” ismertet, amelyben „minden” Irén ellen szól, de a Barcsinét látó tanú elég az olyan narrativizáláshoz, amely szerint Irén ártatlan, és Barcsiné a gyilkos. A mű folyamán azzal kell szembesülnie, hogy a nyelv nem a „tényállás” leképezésének semleges médiuma, hanem inkább a szó irányítja a nyomozást. Az írásszakértők állítják, hogy az öreg Werner végrendelete hamisítvány, de Fritze szava nyomán ebből a „tényből” „tévedés” lesz. A szöveg így önkényes mozzanatként formálja meg, hogy kinek a szavát ruházzák fel az igazság modulusával. Sőt amikor Barcsiné a börtönben a halálos ágyán azt vallja, ártatlan, és Irén volt a tettes, minden „tényállás” és bizonyíték ellenére ismét lehetségesnek tűnik Károly számára, hogy Irén (ekkor már felesége) volt a bűnös. Vagyis a szöveg azt az elgondolást bontakoztatja ki, hogy a *tényt* és a *bizonyítékot* a szó alkotja meg akként.

A Barcsinét látó tanú fordulópont a műben, mert a „tényekben” rejlő értelem felfogásával szemben ekkor fogalmazódik meg Károly számára Werner hirdetésének kétféle kontextualizálhatósága: egyrészt a morális értelmezés (az anya özvegyként cselédnek ment), másrészt jogilag, tudniillik e rövid ismeretség nem motiválja a végrendeletet (amelyet Werner Irén javára tett). Ekkor szembesül azzal, ahogyan a nyomozás kijelöli a maga kereteit, azt, hogy mi gondolható el. Ha nem tudunk arról, hogy más is lett volna a lakásban, akkor el sem képzelhető más cselekményesítés, mint hogy Irén a gyilkos. Amikor azonban a tanú révén Barcsiné bűnössége elgondolhatóvá válik, ez a narratíva más lehetőségeit jelöli ki. Míg Károly korábban azt mondta az anyának, senki sem mehetett be a házba, most kijelenti, „mikor az egész ház a vacsorával volt elfoglalva, [Barcsiné] észrevétlenül osonhatott be a Malom utcai kapun” (20.). Az előző narratívában „tény”, hogy Irén csak néhány percig aludt a beteg mellett, ezért más oda sem mehetett, most viszont „[v]alószínű, hogy Irén téved, s tovább aludt, mint képzele: a gyilkosnak okvetlenül volt vagy öt percnyi ideje” (i.h.). Kénytelen szembenézni annak tapasztalatával, amit Hayden White úgy fogalmazott meg, hogy a „cselekményesítés”, az eseményre rávetített „formai koherencia” (White 1997: 100.) nem inherens értéke egy-egy eseménynek.

Az anya megjelenése mellett a mű másik fordulópontját az képezi, amikor egy elítélt (mint kiderül, Barcsiné), halálos ágyán magához hivatja Károlyt. Másodszor hívják el, ismét egy utazás előtt. Feltűnően hasonlóak a körülmények is: mindkettőt nagy várakozás előzi meg, és egy-egy sorsdöntőnek bizonyuló látogatás hatására dönt úgy, mégsem utazik el. Mind a két beszélgetés annyiban bizonyul sorsdöntőnek, amennyiben az anya és Barcsiné is az addig gyanúsított személy ártatlanságát mondja ki. A körülmények révén egymáshoz hasonlóvá tett jelenetek mindkét alkalommal átrajzolják a nyomozás kereteit. Megfigyelhető azonban egy döntő különbség. Első alkalommal Károly azzal söpri félre az addig Irénnel szemben táplált gyanút és a „száraz tényállást”, hogy „azok a tények, amelyekre támaszkodott, nyilván nem igazak. Mert íme, kezében a bizonyítékok, hogy Wernert nem a szőke leány, hanem Barcsiné gyilkolta meg” (20.). Az első történetet „mulasztásként” értékeli át, de a megismerés kereteinek ez az első átrajzolódája még fenntartja számára a megis-

merő részvétele nélkül leképezhető eredet meggyőződését (hiszen a tények nem voltak igazak). Annak ellenére tartja fenn ezt, hogy éppen ez a fordulat mutat rá a potenciálisan végtelen számú esemény közül némelyek *tényként* való megalkotására mint értelmezői *műveletre*. Paul Veyne a történetírás tárgyában hangsúlyozza, hogy „minden »tényt« egy implicit nem-eseményjellegű mozgási tér vesz körül és ez a tér teszi lehetővé, hogy másként konstituáljuk, mint ahogyan hagyományosan tették” (Veyne 2000: 80.).

Amikor Barcsiné a börtönben azt mondja, ártatlan volt, nem ad „bizonyítékot”, Károlyon mégis eluralkodnak kétségei. Mivel igazság és konstrukció kizáró ellentétében gondolkodik, porig sújtja a különféle cselekményesítési lehetőségekkel, és így a megismerő kizárásának lehetetlenségével való szembesülés. Porig sújtja a felismerés, hogy – Hayden White-tal szólva – a narratívák „tartalma legalább annyira *kitalált*, mint amennyire *talált*” [kiem. H. W.] (1997: 70.). Barcsiné nem „bizonyít”. Ha megnevezne egy körülményt, az ellenőrizhető és így kijelentése cáfolható volna. Pusztá állítása azonban arra kényszeríti Károlyt, hogy ő maga ellenőrizze a lehetőségeket. Amikor újra végiggondolja az egykori nyomozást, Irénnel való találkozásait, és kézbe veszi a régi iratokat, kénytelen elismerni, hogy *képes* másként értelmezni azokat – anélkül azonban, hogy a korábbi „tényállást” *tévedésként* értékelhetné át. A „minden lehetséges” (46.) állapotában arra ébred rá, hogy a „tényeket” és azok értelmezését sem megerősíteni, sem cáfolni nem tudja. „Úgy nézett a papírjaira, mint értéktelenné vált bankjegyeire a hajdan gazdag, akit a devalváció koldussá tett.” (48.) Kétségbeesésbe kergeti, hogy a szelekció, amellyel a „lát-szólag csekély dolgok” kiválasztásra kerülnek, és a narratív séma, amely rendezi azokat, az önkényesség mozzanatát is hordozza. Vizsgálódásának csak az lehet az eredménye, hogy „mindig fog tudni érveket találni, hogy azt gondolhassa, amit gondolni akar” (Norman 1982: 178.).

12

A megismerendő külsődegességének, külsővé tehető voltának megkérdőjeleződése összefügg a látás modelljével. Másként fogalmazva, azzal a kérdéssel, hogy „uralható-e” a látás, illetve milyen a szubjektum és a látás viszonya. Amikor Jonathan Crary azt állapítja meg, hogy könyve „a látásról és annak történeti konstrukciójáról” szól (1999: 13.), leszögezi, hogy a látás nem pusztán biológiai adottság, nem korszakokon átívelő jelenség. A megfigyelő ugyanis lehetőségek, konvenciók előre meghatározott halmazán belül lát, melyet diskurzív, társadalmi, technikai és intézményes viszonyok alakítanak ki. Crary a látás *camera obscura* modelljét elkülöníti a sztereoszkóppal fémjelzett, minden külső jelölettől elszigetelt, autonóm percepciótól. Az előbbi modellben a látás egy tőlünk függetlenül létező jelenség leképezése, míg az utóbbiban kétségessé válik, hogy a látott dolog a maga tárgyiasságában létezne, mivel a látás *létrehozza* a külvilágot (ezért a sztereoszkóp a metaforája). Ennek megfelelően látó és látott nem választható el élesen, hiszen a megfigyelő az optikai élmény aktív megteremtője.⁷ A detektívtörténet szempontjából meg-

7 William James, Henry James testvére, pragmatista filozófus például azt állapította meg, hogy mind a megismerésben, mind aktív életünkben alkotó, teremtő módon járunk el. A világ alakítható, képlékeny, s arra vár, hogy a végső érintéseket elnyerje kezünkben. Az ember igazságokat idéz elő (vagy nemz) rajta. Idézi Norman 1982: 134.

jegyzendő, hogy a látás ezzel már nem a tudás kiváltságos formája, hanem maga is a tudás tárgya lesz.

A látás történeti konstrukcióinak craryi kérdésföltevése nyomán Ambrus művének érdekessége, hogy Szombathy Károly egészen a 9. fejezet többször megismételt „minden lehetséges” vigasztalan állapotáig az igaz vagy helyes külső képnek rendeli alá látását. A „tények” elsőbbségét vallja, amelyek a megismerőtől függetlenek, és a tárgy–alany viszonyon kívüli nézőpontot nyújtanak: „Hidegen, bíráló fejjel, mindent mérlegelve, közömbösen olvasott, mint egy bíró.” (47.) Amikor azonban szembesül a maga részvételével, oda jut el, hogy „lehetetlenség nincsen, semmi se lehetetlen” (46.). A „madonnaarcú gonosztevők” eseteit föl idézve kétségbeesetten képzelet el a lehetséges történéseket. A „semmi se lehetetlen” felismerése így a lehetőségek előállítását szítja fel, immár elszakadva a „tényektől”: ekkor már az az igazság, amit el sem tud gondolni, ezért igyekszik minden lehetőt elgondolni, s azután (e logika szerint elvileg véget nem érő módon) újabb és újabb lehetőségeket elgondolni.

A Barcsiné halálos ágyán tett kijelentését követő kutatás azonban korántsem felel meg a mű első felében zajló nyomozásnak. A gyilkosság gyanúja ugyanis féltékenységbe fordul át. Az elmozdulás azon a szöveghelyen érhető tetten, amikor Barcsiné szavainak hiteltelenségéről igyekszik meggyőzni magát: „Mintha a vitriol, melyet szememnek szánt, megvakított volna, s nem folyt volna szét a lábam előtt?!...” (43.) Ez visszautal Irén anyjának szavaira arról, hogy Barcsiné „egy féltékenységi rohamában” vitriollal öntötte le férjét. Ez az idézőként felfogható szövegmozgás értelmezhető úgy, hogy Barcsiné féltékeny Károlyra, másrészt Károly későbbi féltékenysége felől is olvasható. A gyilkosság gyanúját valamiféle általánosított és ezért már-már tárgytalanná váló gyanúvá váltja fel. Az igazság érdekében „[m]egszerzett minden elképzelhető adatot, ami a felesége múltjára vonatkozott” (55.). Végtelen számú elemmel azonban nem lehetséges a totalizálás, a fogalomalkotás, illetve „nem lehet mindent megmutatni; nem azért, mert túl sok szövegdarab kellene hozzá, hanem mert nem létezik elemi történelmi tény, nem létezik elemi eseményatom” (Veyne 2000: 67.).

Nem az a *sztereoszkóp* modell bontakozik ki tehát (a hermeneutikai szemléletben a látás modelljeként), amely szerint a szem nem a pusztán átvitel semleges eszköze, hanem fizikai kérdés, s összefonódik azzal, amit lát. Károly fájdalommal állapítja meg: „Soha senki se találkozott, aki [...] arcába vágta volna hályogos szemű kísérőiknek. Nem tudott esetet, hogy valaki felnyitotta volna a szemét ezeknek a boldogtalanoknak, akiknek egyedüli szerencsájük az volt, hogy nem láttak, nem tudtak, nem hallottak.” (46.) Károly felismerése – a nyomozás kijelöli kereteit, a történések különbözőképpen helyezhetők őket értelmező kontextusba, illetve különbözőképpen formálhatók meg történetekként –, vagyis az értelmező és az értelmezés tárgyának kölcsönhatása, a látás (Crary felől is belátható) alkotó működése paradox módon a vitriol mellett a hályog, megvakítottság és nem látás, azaz végső soron a vakság alakzatában jelentkezik. A szöveg – az „eldönthetlenség” olvasói tapasztalatában – sem Irén, sem Barcsiné bűnösségét nem rögzíti. Az igaz külső képnek alárendelt látás igénye, a külső jelölt elkeseredett kutatása végül a „minden lehetséges” és a „légy százszemű, mint Argus” (51.) felszólítás totalizálhatatlanságának formáját ölti, a leképezés/leképezhetőség problémájától a „gerjesztés” felé mozdítva ki a megismerés működését.

A külső képnek alárendelt látás igazságigénye megköveteli a megismerő érzéki észlelésének ellenőrzését. A testi érzeteket ki kell iktatni, hogy meg ne *hamisítsák* a megismerést (l. bővebben Topitsch 1999: 171.). A testi érzetek csak ilyen szerepet játszhatnak, ezért olvas Károly „hidegen”, és ezért erénye az ügyésznek, hogy „nem szenvedélyes ember, és nem gyűlölködik” (8.). A testiség kiiktatásának törekvése tehát két vonatkozásban van jelen: a szenvedély és a vágy ösztöneiben, valamint az érzékelés testi mivoltában. Az objektivitás kényszere és a test kiszorítása, elfojtása a saját testtel szembeni ellenséges beállítódáshoz vezet: előbb a szem beteg (hályogos) vagy „károsított” (vitriollal leöntött) felfogásához, végül az öngyilkossághoz Amrus művében, illetve a megismerés ideáljának az embertől való teljes elvonatkoztatásához Jókai regényében.

A nyomozás szemiotikai és hermeneutikai szemléletének megkülönböztetése párhuzamba állítható Paul Ricoeurnek azzal a megállapításával, hogy a szemiotika mint szövegtudomány a *mimézis II* absztrakciójára épül, figyelmen kívül hagyva a szöveg előttjét és utánját, míg a hermeneutika a *mimézis II-t* a *mimézis I* és a *mimézis III* közötti közvetítő funkciója révén kívánja jellemezni:

A hermeneutika feladata ezzel szemben éppen az, hogy rekonstruálja azon műveletek együttesét, amelyek által egy mű kiválik az élet, a cselekvés és a szenvedés alkotta homályos háttérből, hogy szerzőjétől eljusson olvasójához, aki befogadja azt, és így megváltoztatja cselekvésmódját. A szemiotika számára az egyetlen operatív fogalom az irodalmi mű fogalma. A hermeneutika viszont arra törekszik, hogy rekonstruálja azoknak a műveleteknek a teljes skáláját, melyek révén a gyakorlati tapasztalás művek, szerzők és olvasók birtokába jut. [...] Ezzel párhuzamosan ki fog tűnni az elemzés során, hogy az olvasó az a par excellence cselekvő személy, aki cselekvése – az olvasás aktusa – által megteremtí a mimézis I-ből a mimézis II-n át a mimézis III-ba való átmenet egységét. (Ricoeur 1999: 256–257.)

14

A „klasszikus” detektívtörténet megismerője az érzéki adatokat múltbeli események jelölőként értelmezi, amelyektől rögzített út vezet a jelöltig. Az olvasó azt érzi, ő is meg tudná ezt csinálni, ha megfigyelése „tüzetesebb” volna, hiszen a nyomozó következtetései csupán mértékükben, „élességükben” rendkívüliek, „jellegükben” (mivel a szemiotikai módszert érvényesítik) nem. „Minden”, vagyis az előfeltevései szerint korlátozott számú adatot jelölőnek tekint, figyelembe veszi lehetséges olvasataikat (hipotézisek), és végül úgy kapcsolja őket össze, hogy mindaddig ismeretlen összefüggések táruljanak föl (abdukció). Ez az „olvasásmód” ezért – újra Ricoeurre hivatkozva – a fikció retorikájának olvasáselméleteként értékelhető, hiszen a detektív feltevése is az, hogy a „szöveg” kommunikálhatóságának eljárásai a „szövegben” találhatóak meg.⁸ Nem engedi, hogy nyomozása tárgya rákérdezzen módszereire, így a módszer „foglya” marad, azt folytatja, amit már eleve jól tud. A hermeneutikai szemlélet ezzel szemben azon alapszik, hogy (az élmény diszkontinuálásával szemben) folyamatosan az önmegértés munkájában vagyunk, s a szö-

8 „Az olvasó annyiban sejtí meg az implikált szerző szerepét, amennyiben intuitív módon egységes teljességként fogja fel a művet.” Idézi Ricoeur (Booth elméletét tárgyalva) 1999: 318.

veghez nem mint tárgyhoz viszonyulunk, hanem párbeszédet folytatunk vele. Olvasáselméleti szempontból a befogadásesztétikának az a belátása ismerhető fel, hogy a szöveg túlrad a struktúrán, az olvasásra vár, s éppen az olvasás közvetítése által nyeri el teljes jelentőségét (Ricoeur 1999: 312–313.). Ebben a szemléletben a cselekmény éppen annyira „eredménye”, mint „tárgya” Lándory Bertalan és Szombathy Károly nyomozásának. Értelmező és értelmezett interakciója válik fontossá, noha a szövegek a fent meghatározott pontokon visszalépnek a hermeneutikai szemléletforma következetes végig-gondolásától.

Hivatkozások

- AMBRUS Zoltán: *A gyanú*. In: *Uő: A gyanú*. Vál. és a szöveget gondozta Fallenbüchl Zoltán. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981. 5–59.
- BARKHOFF, Jürgen: *Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der Romantik*. Metzler, Stuttgart – Weimar, 1995.
- BOTTING, Fred: *Gothic. The New Critical Idiom*. Routledge, London – New York, 1996.
- CRARY, Jonathan: *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*. Ford. Lukács Ágnes. Osiris, Budapest, 1999.
- DOYLE, Sir Arthur Conan: *A brixtoni rejtély*. [A fordító feltüntetése nélkül] Hunga-Print, Budapest, 1994.
- DRAAISMA, Douwe: *A metaforamasina. Az emlékezet egyik lehetséges története*. Ford. Balogh Tamás. Typotex Kiadó, Budapest, 2002.
- FREUD, Sigmund: *A kísérteties*. Ford. Bókay Antal és Erős Ferenc. In: BÓKAY Antal – ERŐS FERENC (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*. Filum, Budapest, 1998. 65–82.
- GRONDIN, Jean: *A hermeneutikai igazságfogalom kibontakozásáról*. Ford. Mezei György Iván. *Athenaeum* 1993/1. 221–232.
- HUME, Robert D.: *Gothic Versus Romantic: A Reevaluation of the Gothic Novel*. *PMLA* 1969/2. 282–290.
- INGARDEN, Roman: *Az irodalmi műalkotás*. Ford. Bonyhai Gábor. Gondolat, Budapest, 1977.
- JÓKAI MÓR: *A lélekidomár*. Jókai Mór Összes Művei. Regények 51. Sajtó alá rendezte: Sándor István. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967.
- KITTLER, Friedrich: *Optikai médiumok. Berlini előadás, 1999*. Ford. Kelemen Pál. Techné és Theória I. Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, Budapest, 2005.
- KOCKELMANS, Joseph J.: *A természettudományok ontológiájának alapproblémái*. Ford. Sajó Sándor. In: SCHWENDTNER TIBOR - ROPOLYI LÁSZLÓ - KISS OLGA (szerk.): *Hermeneutika és a természettudományok*. Áron Kiadó, Budapest, 2001. 123-174.
- KRÄMER, Sybille: *Das Medium als Spur und als Apparat*. In: *Uő (szerk.): Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien*. Suhrkamp, Frankfurt/M., 2000². 73–94.
- KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *Irodalomértésünk néhány örökletes előfeltevéséről*. In: *Uő: Irodalom és hermeneutika*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2000. 17-25.
- NORRMAN, Ralf: *The Insecure World of Henry James's Fiction. Intensity and Ambiguity*. St. Martin's Press, New York, 1982.
- RICOEUR, Paul: *A hármasság mimézis*. Ford. Angyalosi Gergely. In: *Uő: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Vál. és szerk. Szegedy-Maszák Mihály. Osiris, Budapest, 1999. 255–309.
- STRASSER, Peter: *Verbrechermenschen. Zur kriminalwissenschaftlichen Erzeugung des Bösen*. Campus Verlag, Frankfurt/M. – New York, 1984.

- TOPITSCH, Rainer: *Die Hermeneutik der Hypochondrie. Lichtenbergs Theorie und Praxis der Beobachtung*. In: Oliver JAHRAUS – Bernd SCHEFFER (szerk.): *Interpretation, Beobachtung, Kommunikation. Avancierte Literatur und Kunst im Rahmen von Konstruktivismus, Dekonstruktivismus und Systemtheorie*. Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur: Sonderheft 9. Niemeyer, Tübingen, 1999. 171–198.
- TROTTER, David: *Fascination and Nausea: Finding Out the Hard-Boiled Way*. In: CHERNAIK, Warren – Martin SWALES – Robert VILAIN (szerk.): *The Art of Detective Fiction*. Macmillan, London, 2000. 21–35.
- VEYNE, Paul: *Sem tények, sem geometriai létező, hanem cselekmények*. Ford. Szigeti Csaba. In: THOMKA Beáta (vál. és szerk.): *Narratívák 4. A történelem poétikája*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2000. 65–80.
- WEBER, Max: *A tudomány mint hivatás*. Ford. Glavina Zsuzsa. In: Uő: *A tudomány és a politika mint hivatás*. Összeáll. Fehér M. István. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1995. 5–51.
- WHITE, Hayden: *A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás*. Ford. Heil Tamás. In: Uő: *A történelem terhe*. Vál. Braun Róbert. Horror metaphysicae. Osiris, Budapest, 1997. 68–102.