

A gorilla és a hun kutyák

Absztrakt. Cholnoky Viktor *A szürke ember* című elbeszélését *A Morgue utcai kettős gyilkosság* átirataként tartja számon a szakirodalom. A novella a tematikai jegyek átvétele mellett a szöveg szintjén, inskripciók formájában is adózik Poe detektívtörténetének. Poe legelső nyomtatásban megjelent elbeszélése, a *Metzengerstein* és Cholnoky Olivér *Iovagja* között hasonlóan szoros kapcsolat mutatható ki. Az értelmezések azt próbálják bemutatni, hogyan formálódtak át Poe szövegei a kulturális kódváltások nyomán.

I.

Poe 1841-ben jelentette meg a *The Murders in the Rue Morgue* című detektívtörténetét, amelyben először szerepeltette mesterdetektívét, C. Auguste Dupint. Az elbeszélést először Hang Ferenc fordította le 1862-ben, majd Mikszáth Kálmán 1875-ben *Rejtélyes gyilkosság* címen magyarította, manapság – Pásztor Árpád nyomán – *A Morgue utcai kettős gyilkosság*ként ismeretes. A századfordulóra fellendülő Poe-kultusz¹ érdekes textuális lenyomatai között említhető Cholnoky Viktor *Gyilkos a várbán* című elbeszélése is, amelynek kiforrott változata az 1912-es kötetben, *Az alerion-madár vérében A szürke ember* címmel jelent meg. A korabeli gyakorlatnak megfelelően a *Gyilkos a várbán*t 1903 novemberében több újság² is leköszölte, miután a történet már *A kis öreg ember*, majd *A kis öreg* címeken korábban, 1903 májusában megjelent.³ A második (hosszabb) változat pedig először A Hétben látott napvilágot 1906-ban. A „Poe-parafrazis”⁴ egyedi poétikája így részben a szöveg meta-

1 Ehhez bővebben lásd FERENCZ Győző, *Poe in Hungary = Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities*, ed. Lois Davis VINES, University of Iowa Press, 1999, 82–88., korábról KORPONAY Béla, *Edgar Allan Poe in Hungary*, Angol Filológiai Tanulmányok, 1963, 43–62.

2 A kutatás mai állása szerint tizenöt újság: a Székesfehérvár és Vidéke és a Szilágy-Somlyó november 5-én, a Brassói Lapok november 7-én, a Gyergyói Hírlap, az Orsova és Vidéke, a Szalontai Lapok, a Muraszombat és Vidéke, a Tata-Tóvárosi Híradó, a Kisvárdai Lapok, a Szentés és Vidéke, az Aszód és Vidéke, illetve a Szamos november 8-án, a Heves és Vidéke november 13-án, a Jászapáti és Vidéke november 15-én, a Békésmegyei Közlöny pedig november 29-én. A Gyergyói Hírlapban közölt szöveg mellett nem olvasható szerzői név.

3 A Budapestben május 21-én, majd a Hazánk hasábjain szeptember 27-én.

4 Vö. VARGA Viktor, *A nyelv mint a fantasztikum és a krimi forrása. Cholnoky Viktor: A kövér ember*, Irodalomismeret, 2013/2, 153.

morfózisainak vizsgálatával is „lekövethető”, nem beszélve azokról az *utólag* bekerülő intertextuális nyelvi utalásokról, amelyek az interkulturalitás beírásaként nyomatékossítják az őseredeti szöveg transzponálásának, *áthelyezésének* aktusát.⁵ Miközben a „magyar verzió” – megerősítve Iser fikcióképzésre vonatkozó téziseit – a megkettőzés játékával él: az áthelyezés minduntalan ráerősít a Poe-szöveg különcségeire – *meghagyja azt, amin túlhalad.*⁶

A szöveg első három címváltozata néhány stiláris változtatást leszámítva azonosnak tekinthető, de a *Gyilkos a várban* és *A szürke ember* között (noha az alaptörténet lényegében érintetlen maradt) jelentékeny különbségek figyelhetők meg. A szöveg bővítvényeinek egy része a katonákat lemészároló gorilla *szürkeségét* emeli ki, miközben a végső változatban több magyarázó reflexív betét árnyalja a cselekményt, köztük azok, amelyek a transzkripcióként felfogható Cholnoky-szöveg háttérében láthatóvá teszik az *átírtat*. Úgy, hogy egy pillanatig nem válik kétségessé: *A szürke ember*, mint *A Morgue utcai kettős gyilkosság* „magyaros-monarchikus színezetű változata” nem kíván versenyre kelni az őseredeti alapvető poétikai sablonjaival. Cholnoky történetéből hiányzik a nevéen nevezett, esetleg különleges tulajdonságokkal rendelkező detektív személye, ez pedig a nyomozati folyamatot is alapjaiban meghatározza. Poe-nál kulcsszerepet kap Dupin figurája, illetve a trükk, amellyel az elkövetőt csapdába csalják, míg *A szürke emberben* a *véletlenszerűség* dominál: Párizs labirintusával szemben a viszonylag zárt kontextus, Komárom vára látszólag lecsökkenti a gyilkos menekülési útvonalait, igaz, a bűnüldöző szervként funkcionáló őrzőjáratok a tér részletes átkutatása során sem bukkannak rá (a nappal fákon rejtőzködő) szökött cirkuszi állatra.⁷ Miközben *A szürke ember* hatásmechanizmusa is a büntett fantasztikus jellegére épül, lévén a párizsi és a komáromi gyilkosságsorozatot is a természetfeletti erő megnyilvánulása teszi hihetatlenné. *A Morgue utcai kettős gyilkosságban* az olvasó – időlegesen a narrátor és Dupin pozíciójába vonódva – újságcikkekből értesülhet a bűnesetről, illetve ismerheti meg a szemtanúkat, Dupin pedig egy fiktív hirdetéssel csalja törbe a megszökött orángután gazdáját. *A szürke emberből* hiányoznak a hasonló szöveges betétek. Poe novellájában két gyilkosság történik, Cholnokyében négy, de Mademoiselle Camilla L’Espanaye és Sámson káplár, a *negyedik* század altisztjének holttestét is egy szűk részbe

5 A szakirodalomból ennek kapcsán kiemelendő: OROSZ Magdolna, *Utazás kultúrák között. Interkulturális mozzanatok Cholnoky Viktor Trivulzió-novelláiban = Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk. BEDNANICS GÁBOR – EISEMANN György, Budapest: Ráció, 2006, 102–122.

6 Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius*, ford. Molnár Gábor Tamás, Budapest: Osiris, 2001, 116.

7 Mindez egy másik Dupin-történet, *Az ellopott levél* egyik mozzanatára emlékeztet, amely során a rendőri szervek a lehető legaprólékosabb módon átkutatnak egy lakást, miközben eszükbe sem jut, hogy a levelet *nem-elrejtettként* a megszokott helyeken keressék. A rendőrök tehát egy elrejtett tárgyat keresnek, miközben a keresett levelet D. miniszter az asztalon hagyja. Emellett érdekességgént megemlíthető az is, hogy Poe három klasszikus detektívtörténete a bűnügy egy-egy fontos komponensének eltűnését (illetve bravúros megtalálását) tematizálja: *A Morgue utcai kettős gyilkosságban* a gyilkost, a *Marie Roget titokzatos eltűnésében* az áldozatot, *Az ellopott levélben* pedig egy bizonyítékot kell megtalálnia Dupinnek.

begyömöszölve találják meg (egy ház legfelső, negyedik emeletén, illetve a „Vág felé eső bástyák legmagasabbján”):⁸ a fabula szintjén – a gyilkosságokat elkövető emberszabásúak kiléte mellett – ez a két szöveg legnyilvánvalóbb hasonlósága. Az eredeti történetben az *orángután* cirkuszba kerül, míg az átiratban a *gorilla* egy cirkusból szökik meg, majd – mielőtt ötödször is gyilkolna – lelövik. És végül, egy utolsó eltérésről: *A szürke emberben* a gorilla egy „parasztember” ruházatában szedi áldozatait, azaz nem csupán emberszabásúként viselkedik, hanem első áldozata ruháit felöltve egy öregembernek maszkírozza magát (több címváltozat is a mimikri aspektusát emeli ki).

A Morgue utcai kettős gyilkosság kiterjedt utalásrendszerét, amelynek részletes bemutatására itt nincs mód⁹, az 1906-os szöveg egyetlen, a szerzői névhez tartozó szövegvilágon kívül eső utalásban imitálja, miközben egyéb textuális nyomok Cholnoky Viktor más szövegeit vonják be *A szürke ember* által indukált szövegjátékba. A narrátor Jókai *Az arany embere* világának közelébe kalibrálja az eseményeket, megidézve Kacsuka Imre, illetve a „Brazovicok, Tímárok és Fabulák”¹⁰ alakját. A felütésben „indulatos, ideges, neuraszténiás folyónak”¹¹ nevezett Vág pedig Cholnoky „pszichológiai” témájú publicisztikáját, illetve egyfelvonásos jeleneteit hozza játékba (élen a *Neuraszténia* című, az 1907-es évben több periodikában közölt írással). Érdekes módon az 1912-es kötet szövegváltozatában nem olvasható a hadgyakorlatokhoz hozzászóított komáromiak kapcsán említett reflexió („A régi beszéd ez a molnárról, meg a malom kelepeléséről”)¹² – ellenben *A sekrestyés* és *Az Arany Sarkantyú* című szövegek tartalmazzák a „vándorló” reflexiót.¹³ Merőben más a helyzet *A szürke emberben* emlegetett, *Anglia* nevű kioszkkal, illetve a helyi szlengben „*babilon*nak” hívott tiszti pavilonnal. A kiosk neve az eredeti szövegre tett metafiktív utalás, a korábbi szövegváltozatokban az *angolkert* helyettesítette. Ráadásul a szürke gúnyába öltözött gorilla éppen az Anglia felől (azaz egyenesen a Poe-szöveg kulturális közegeből) érkezik meg a szövegtérbe. Míg a Bábelt idéző *babilon* inskripciója *A Morgue utcai kettős gyilkosság* „fantasztikus” nyelvzavarának tapasztalatát sűríti össze egyetlen nyelvi jelbe. Az áldozatok családneve (L’Espanaye) a

8 CHOLNOKY Viktor, *A szürke ember* = Uő, *Az alerion-madár vére*, Budapest: Franklin, 1912, 208–209.

9 Ehhez lásd BÉNYEI Tamás, „Szemérmetlen hasonlatosság”: ismétlés és utánpótlás Poe *A Morgue utcai kettős gyilkosság* című elbeszélésében, *Filológiai Közlöny*, 2013/1, 51–86. A poe-i idézéstechika poétikájához pedig lásd EISEMANN György, *Poe-tica* = Uő, *A folytatódó romantika*, Budapest: Orpheusz, 1999, főleg 27–36.

10 CHOLNOKY, *A szürke ember*, 202.

11 *Uo.*, 201.

12 CHOLNOKY Viktor, *A szürke ember*, A Hét, 1906. I., 147–148.

13 „És a molnár is akkor ébred fel, amikor a malom abbahagyja a zakatolását, és amikor 1848 márciusában befagyott egyszer a Niagara vízesése, a körülötte lakók éjnek évadján kiszaladtak a házaikból, mert azt a szokatlan csendet ők egyszerre úgy értették, hogy vagy az ég szórja a legdübörgőbb villámai, vagy pedig a föld-rengés zúg már lent a lábuk alatt.” (CHOLNOKY Viktor, *A sekrestyés* = Uő, *Az alerion-madár vére*, 63–64.) „Hiszen tudjátok... A régi igazság a molnárról, aki arra riad fel, hogy a malom kereke nem dübörög...” (CHOLNOKY Viktor, *Az Arany Sarkantyú* = Uő, *Néhusztán meséiből*, Budapest: Franklin, 1913, 254.)

spanyol formuláit rejti, míg a párizsi gyilkosság tizenkét tanúja között a helyiek mellett találhatunk németes hangzású nevű hollandot (Odenheimer), angolt, spanyolt és olaszt, akik között nincsen egyetértés a gyilkostól származtatott szófoszlányok identitását illetően – Dupin ebből a tapasztalatból következtet az elkövető furcsa *idegenségére*.

A *Morgue utcai kettős gyilkosság* helyszíne utólag lett a *hullaház* jelentésű utca.¹⁴ Többek között ez a reflexív-önreflexív szövegjáték különbözteti meg *A szürke embert* a borotvával hadonászó majom motívumát felhasználó *A sipsi-ricától*.¹⁵ A kései Mikszáth-szöveg nem élt a kulturális átformálás poétikai eszközével, míg Cholnoky történetében olyan interkulturális nyelvi játékoknak lehetünk szemtanúi, amelynek tétje a vendégszöveg otthonos közegbe történő áthelyezésében rejlik. Ezekről eltérően a legutolsó szövegváltozat elejére betoldott három bekezdésből álló felütés kezdő megjegyzése egy széles körben felfejthető kódot tartalmaz. *A szürke ember* első mondata a következő: „A hazug hold fogyatkozóban volt, s a növekvés C betűjét mutogatva úszott le az ég kárpitján, amelyet nyugtalanul, apró hullámmal vert vissza a Vág siető vize.”¹⁶ Az *írásképi kódot* nem kell hagyományos értelemben lefordítani ahhoz, hogy a betűben a Poe-szöveg főszereplőjének, C. Auguste Dupin nevének betűjelét vegyük észre. Ennek figyelembevételével még az is megkockáztatható, hogy a szöveget felvezető, baljós hangulatú leírás önreflexív tapasztalatot közvetít, amely így a „hazug hold” ősi toposzát is a metafikció irányába mozdíthatja el. Azaz a szöveg így adja tanúbizonyságát a *teljességgel* kiiktathatatlanságát, amelynek magisztrális jelölőjét csonkolva újfent ráirányítja a figyelmet *A Morgue utcai kettős gyilkosságra*, illetve ennek egyik – *A szürke emberből* hiányzó – mozzanatára, a csonkított holttest horrorisztikus tapasztalatára.¹⁷

II.

A magyar olvasó nagy érdeklődéssel konstatálhatja, hogy Poe első, nyomtatásban megjelent elbeszélése, a *Metzengerstein* Magyarországon játszódik. Az eddigiek tükrében különösen érdekes, hogy a szöveg – eredeti alcíme, az *A Tale In Imitation of the German* szerint – maga is imitáció, miközben a történetben szereplő, a családok végzetét kimondó jóslat mintájára az első góti-

14 A baltimore-i Edgar Allan Poe Társaság oldalán olvasható genetikus szöveg nyomán, amely az eredeti kézirat változásait prezentálja: <http://www.eapoe.org/works/cmprs/pt030c01.htm>.

15 KORPONAY, *Edgar Allan Poe in Hungary*, 48. (Mikszáth az *Egy homályos történet* című szövegében használja fel Poe szövegének, illetve a narratívának egyes motívumait, Cholnokynál sokkal nyíltabban. *A Morgue utcai kettős gyilkosság*hoz hasonlóan listázza a tanúvallomásokat, és egy bűnügyekben járatlan narrátort helyez szembe a detektívvel.)

16 CHOLNOKY, *A szürke ember* [1912], 201.

17 A „növekvés C betűje” ugyanakkor hibás („hazug”) nyelvi szerkezet: a népnyelv a növekvő holdat *annak alakja nyomán* inkább a D betűvel (vö. dagadó) jelöli, míg a csökkenő holdat C-vel. Igaz, a D metonimikusan ugyanúgy a mesterdetektív nevét invokálja.

kus regényben, Walpole *Az otrantói várkastélyában* is rátalálhatunk.¹⁸ Az 1832-es szöveg egy családi viszályról szól: az egymással szomszédos területeket birtokló Metzengersteinek és Berlifitzingek küzdelme ősi időkre nyúlik vissza. A történet jelen idejében a Berlifitzingek idős leszármazottja életét veszti a családi kastélyt elpusztító tűzben, miközben ménesét próbálja kimenekíteni az istállóból. Míg a konkurens familia fejének, a tizennyolc éves Frederiknek a figyelmét nem a tűzvész, hanem a családtörténet egy jeles eseményét megörökítő falikárpit képe köti le. A képen egy Berlifitzingekhez tartozó ló látható, a háttérben halott – a Metzengersteinek törétől elpusztuló – gazdájának tetemével. A ló hirtelen megmozdul, a szőnyegre pedig eredeti gazdájának árnyéka vetül – Frederik kimenekül a szobából. Frederik emberei közben egy, a Berlifitzingek égő pajtájából elmenekülő, megbokrosodott lovat próbálnak befogni, aki az ifjú kezei között engedelmes állattá válik. Frederik és lova ettől kezdve elszakíthatatlan társakká válnak – a szöveg „perverz ragaszkodásról” (*perverse attachment*) beszél. Mígnem egy napon a Metzengerstein-kastély is lángra kap, és megjelenik a ló, hátán gazdájával, aki képtelen uralni az állatot. A ló felvágat az égő kastély lépcsőin, majd a jelenlévők egy ló alakú füstfelhő körvonalait fedezik fel az égő épület fölött. A későbbi Poe-szövegek explicit horrorisztikus elemeit (még) csak nyomokban tartalmazó szöveg fantasztikum a családi jelenetet ábrázoló faliszőnyegből kivágtató, majd oda visszatérő ló képében, azaz a megisméltődésével berekesztődő családtörténet *kinematografikus* tapasztalatában ragadható meg.

Egy rövid, de annál lényegesebb múlt század végi észrevétel már párhuzamot vont a *Metzengerstein* és Cholnoky Viktor szövegei között, de a „misztikus örökléshit álfilozófiájának” témájára rámutató megállapítás nyomán említett *Az alerion-madár vérénél jóval markánsabb Poe-olvasásnyomok* fedezhetők fel az *Olivér lovagban*.¹⁹ A Cholnoky első kötetében (*Tammúz*, 1910) megjelenő elbeszélésnek a kutatások jelen fázisában egyetlen korábbi változata ismeretes (*A kutyák*)²⁰, noha a történet alapját képező történelmi kontextust a szerző már egy igen korai cikkben felvázolta.²¹ A továbbiakban a közelmúlt egyik jelentős értelmezése²² szolgál kiindulópontként a *Metzengerstein* újraolvasásához.

Eisemann olvasata az *Olivér lovagot* olyan eminens szöveggént kezeli, amelyben látványosan tételeződik a modernség paradigmatis tapaszatalata, miszerint „a modernizálódó irodalom a nyelven belül futtatja le a világ romantikus poetizálásának programját”.²³ Az értelmezésben éppúgy szó esik a Cholnoky-szöveg felütésében olvasható Tüzes malom – Tüzes malom alliterációról (amely referencia és önreferencia egymásra íródásának „fantasztikus”

18 Walpole-nál a következő jövendölés olvasható: „a jelen dinasztia el fogja veszíteni Otranto uraságát és várkastélyát, midőn tényleges ura akkorára nő, hogy el nem fér már benne”. (Horace WALPOLE, *Az otrantói várkastély*, ford. Papp Zoltán = *Kalandos históriák*, vál. BORBÁS Mária, Budapest: Európa, 1974, 239.)

19 KONTRA Ferenc, *Csáth-párhuzamok*, Híd, 1988/1, 83.

20 Megjelent A Hétben 1905-ben, illetve a Tolnai Világlapjában 1906-ban és 1908-ban is (!).

21 CSOLNOKY Viktor, *A Rátoldok*, Balatoni Hírlap, 1899. 3., 1–3.

22 EISEMANN György, *Fantasztikum és médium (Cholnoky Viktor: Olivér lovag)*, ItK, 2010/3, 256–269.

23 *Uo.*, 259.

mozzanatát rögzíti meg), mint a *közvetített* halálhír – mediális kapcsolásnyomokat tartalmazó – narratívájáról.²⁴ Olivér lovag halálát ugyanis egy, a malomhoz véletlenül odatévedt lovas újságolja el Lőkös molnárnak, a történet jelen idejében pedig a molnár végighallgatja, ahogy a hír újramondására, felesége „fecsegő” szólamára a legény „értetlen makogással felel”. Az olvasat kitér a háborúzó családok identitásváltásaira is: Olivér felmenői franciából magyarrá, Bulcsú ősei pogányból keresztényé lettek, míg az Olivér lovaghoz kerülő „hun kutyák” tulajdonképpen a család őstörténetének kontextusait írják vissza a szövegbe, amelyek így lehetőséget adnak az eltérő kultúrák és kódok, nyelvek vagy nyelvváltozatok artikulációjára, egy olyan, *dialogusként felfogható párviadal* lehetőségére is, amellyel – a család ősi kódjait nevében konzerváló – Bulcsú tulajdonképpen „saját fegyverével” lenne legyőzhető. A tanulmányban részletesen olvashatunk²⁵ Olivér lovag esti „szórakozásáról”, amely során képzelgéseit, amelyekben a családi ellenség megsemmisítését vizionálja, a folyamatos ismétlődéseknek köszönhetően egyre plasztikusabb formában közelítenek egy adathordozón rögzített hangosfilm újranézésének élményéhez. A jelenet „előzményét” Olivér halála után „jeleníti meg” a szöveg. Lőkös molnár végignézi, ahogyan a lovag (illetve kísértete), véreibe kíséretében Bulcsú lakhelye felé közeledt, miközben a lovag saját húsvával eteti kutyáit. Bár Bulcsú másnapra meghal, Olivér lovag kísérelte – hogy vérral színezzé át ellensége ősz haját és szakállát – nem sikerül.

Míg *A szürke ember A Morgue utcai kettős gyilkosság* sűrített változatának tekinthető, addig az *Olivér lovag* sokkal beszédesebb (és horrosztikusabb) módon viszi színre a *Metzengerstein*ben elbeszélts viszály – látszólag – utolsó fejezetét. Poe szövegében megjelenik az ellenségén időlegesen felülkerekedő Frederik, Cholnokynál viszont az írás jelen idejében nem találkozunk Bulcsúval *élve*, és Olivérnek is már csak az emlékezetét őrzi a szöveg. Persze kísértetként a halottak is megjelennek, Berlifitzing lóként, Olivér „zombiként”.²⁶ A szövegek közös jegyének nevezhető, hogy a túlvilági jelenések a képzelőerő különböző kivetüléseiből eredeztethetők, bár a *Metzengerstein* faliszönyege maga nevezhető a történelem archívumának (képregényes családtörténetnek), míg az *Olivér lovag* középső fejezetében a narrátor újramondásában ölt testet a történelmi emlékezet. Ugyanakkor, míg az előbbi esetben egy *kész* archívum áll rendelkezésre annak befogadására vagy használatára, addig a későbbi szövegben csak Vigánd vadász ajándékba hozott kutyái teszik lehetővé a vágyott esemény képszerű, zsigeri megélését, hiszen ők teremtik meg annak (brutális) lehetőségét, hogy az ellenség testének széttépése nyomán megtörténjen a fentebb említett színváltás. Noha a hun kutyák a Rátoldok sárjának lehetőségét nyújtanak arra, hogy a magyar őstörténet kulturális kódjai

24 Cholnoky Viktor „újromantikáját” a figuratív játék a kittleri lejegyzőrendszerek horizontján is megerősíti, hiszen a szám nevéből való *viSSzakapcsolás* az 1800-as lejegyzőrendszer „nyelvét” állítja vissza a kalkulussal operáló 1900-as lejegyzőrendszeré helyett. (Ehhez bővebben lásd KELEMEN Pál, *Mi volt előtte? Kittler filológijája*, Partitúra, 2014/1, főleg 16.)

25 EISEMANN, *Fantasztikum és médium*, 262–264. (Eisemann a jelenetet a performance műfajához közelíti.)

26 *Uo.*, 264.

segítségével igazodhasson a pogányságát – legalábbis nevében – őrző Bulcsú identifikációs mintázataihoz, az állatok az *Olivér lovag* és az őseredeti szöveg kontextusában is jellegzetes szereplőként lépnek fel, ráadásul ezek a tulajdonságok is közvetlen közelségbe hozzák a szövegeket.²⁷

A *Metzengerstein* bekezdése „egy párizsi író” idézete nyomán utal egy „magyarországi babonára”, amely szerint a „lélek [...] csak egyszer lakozik értelmes testben: különben – egy ló, egy kutya, még egy ember is csupán kevéssé kézzelfogható hasonmása ezeknek az állatoknak”. A lélekvándorlás keleti tana az *Olivér lovag* – Poe-szöveg által idegenként, *Unheimlich*ként reflektált – közegében a kísértetlétés képességével egészül ki. Míg a korábbi szöveg nem ruházza fel különleges képességekkel a lovat, addig a maga közvetlenségében megmutatózó magyar közegben a ló (az emberhez és a kakashoz hasonlóan) képes észlelni a kísértetet, míg a kutya – a *Metzengerstein* narratív kódjának „áttétele” – a kísértet mellett a halált is látja, igaz, utóbbtól elmenekül.

Az *Olivér lovag* látszólag kiszínezi a kéznél lévő kerettörténetet, hiszen felvázolja a viszálykodó családok genealógiáját is, különböző – bár a befogadó közeghez képest eredendő idegenségüket idővel felfüggesztő – kultúrák összecsapásaként ábrázolva azt. Poe elbeszélésében csak egy rövid megjegyzés utal arra, hogy a Berlifitzingek egy másik közegből érkeztek, lévén egyik ősük „szaracén” volt. Bár az *Olivér lovag* is jelentőséget tulajdonít a címszereplőt körülvevő materiális archívumnak, nevezetesen a híres ős, Roland kürtjének, a *Metzengerstein* hasonló „díszletének” *funkciója* nem duplikálódik a magyar változatban. Az amerikai szövegben ugyanis az égő istálló lángja (amelyet Frederik eleinte csak szeme sarkából kísér figyelemmel) akkor válik a perspektíva központi tapasztalatává, amikor a résnyire nyitott ajtóból besugárzó vörös fény *megfesti* a falikárpitot és rajta az – időközben életre kelt – ló alakját. A történet fantasztikus eseménysorában a kárpitból kilépő ló (amely egy újabb motivikus hasonlóságot jelent a Walpole-regénnyel) a kastély udvarán jelenik meg, majd Frederikkal a hátán visszatér az égő Metzengerstein-kastélyba, de mivel ténylegesen már nincs hova *visszahelyezkednie* (a tűzben vélhetően a kárpit is megsemmisül), a füstfelhő veszi fel a ló alakját. A ciklikus történelemszemlélet ökonomikus képletének látszólag plasztikusabb ábrázolásaként értelmezhető a *Metzengerstein* poétikai megoldása, amely során a vizuálisan megrögzített adat a megelevenedéssel párhuzamosan vakfoltot hagy maga után a szőnyegen, majd a kimerevedő, állóképekben archiválható idő tapasztalata azzal áll helyre, hogy a ló újból képpé formálódik. Míg a kutyák az *Olivér lovagban* csak utólagos protézisei a családi emlékezetnek, igaz, ősi kulturális kódokat implantálnak vissza ebbe.

A (végül) vesztes felek, Frederik és Olivér lovag – allegorikus értelemben – talán azért szenvednek vereséget, mert „megtréfálja” őket felfokozott képzelőerejük. (Míg a fura változásokon átesett faliszőnyegről beszámoló terepapród, valamint a *Metzengersteint* záró jelenést végignéző szemlélődők, másrésről pedig Lőkös molnár, akik mindannyian a szereplőkhöz hasonlóan

27 A ló szemantikailag is visszairódik Cholnoky szövegébe: Olivér egyik őse Lóránt névre hallgatott, míg a címszereplő nevének jelzője, a *lovag* is kódolja a jelölőt.

képzeldnek, tulajdonképpen a hitelességhez elengedhetetlen *külső* szemléző komponenseit biztosítják.) Előbbi esetében az állókép elevenedik mozgóképpé, míg utóbbinál a belső vágykésztetések ismétléses újraélése vezet ezek tényleges megéléséhez. Igaz, Frederik – a kinematografikus allúzióknál maradván – a (ki)vágás traumatikus tapasztalatával (is) szembesül, Olivér lovagon viszont képzelgésesei lesznek úrrá: a teremtő képzelőerő (romantikus) élményszerűségét az önmagát minduntalan felülíró vágyképek szerialitása teszi lehetővé. A korábban idézett iseri megállapítás a második szövegpár esetében annyiban módosítható vagy finomítható, hogy – lévén a történetek ugyanabban a kulturális közegben játszódnak – az *Olivér lovagnak*, legalábbis az első szövegpár viszonylagosságához képest nincs min túllépnie. Jobban mondva, nem kell reflektálnia a kulturális kódváltásra.²⁸

III.

Poe és Cholnoky Viktor szövegeinek egyértelmű relációja recepciótörténetileg a múlt század 80-as éveitől adatható, noha a Cholnoky-testvérekre gyakorolt Poe-hatás már a 20. század első felében közhelyszámba ment.²⁹ Korponay 1961-ben megjelent áttekintése is csak a közvetlen hatás tényét emlegeti fel, *A szürke ember* és az *Olivér lovag* mellőzésével.³⁰ Cholnoky ismertebb Poe-imitációjáról először 1984-ben született hosszabb elemzés, majd a Vár Ucca Tizenhét fontos különszámának egyes tanulmányai tértek ki a párhuzamra.³¹ Az *alerion-madár vérének egyidejű* (1911–1912) recenziói nem reflektáltak a párhuzamra, sőt Poe nevét sem szerepeltették.

A Metzengerstein először csak 1928-ban (Babits fordításában) jelent meg magyarul, így Cholnoky kísértettörténete az eredeti szöveg hazai recepciója szempontjából is érdekes adalékként szolgálhat. Ez a szöveg egyébként *A szürke emberrel* ellentétben tulajdonképpen a *Tammúz* megjelenése óta a szerző legjelentősebb szövegei között szerepel.³² Az 1910-es kötetről született recenziók szinte mindegyike kitért az *Olivér lovagra*, de Kosztolányi és Schöpflin írásai kiemelhetők ezek közül.³³ Előbbi a magyar kulturális kódok és

28 Igaz, a *Metzengerstein* név agrammatikusan „kódolja” a *metzen* igét (mészárol) és a *Stein* (kő) főnevet, amelyek a kutyák emberhússal etetésének mozzanatában, illetve Lőkös molnár tevékenységében (vö. malomkő) köszönnek vissza.

29 Például Faragó Erzsébet 1936-ban megjelent disszertációja nyomán (FARAGÓ Erzsébet, *Cholnoky Viktor*, Vár Ucca Tizenhét, 1993/1, XXVIII.), de a korabeli kötetrecenziók többsége is utal a kapcsolatra.

30 KORPONAY, *Edgar Allan Poe in Hungary*, 59.

31 VARGHA Kálmán, *Egy modern kísértéltató. Cholnoky Viktor*, ItK, 1984/2, 163–171., THOMKA Beáta, *Műfaji déjã vu*, Vár Ucca Tizenhét, 1993/1, 155–157., DÉRCZY Péter, *A reális kísértet. Cholnoky Viktor publicisztikai és szépprózai művei*, Vár Ucca Tizenhét, 1993/1, 158–166.

32 Laád Bulcsú nevével több Cholnoky-szövegben is találkozhatunk (*Az emberke*, *Az álomirtó*, *Tartini ördöge*, *Laád Bulcsú*, *Artabán Mihály és a vasárnap*), miközben az „európai híró fiziológus” értelemszerűen nem azonos az *Olivér lovag* szereplőjével.

33 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Cholnoky Viktor: Tammúz*, A Hét, 1909. II., 874–875., illetve SCHÖPFLIN Aladár, *Cholnoky Viktor első könyve*, Nyugat, 1909/24, 648–654.

a kísértetlátás látszólagos összeférhetetlensége miatt tartotta kiemelkedőnek Cholnoky szövegeit, utóbbi Poe nevét is megemlíti, igaz, csak a kötet által tartalmazott szövegek általános „hangadójaként”. „A mánia, a bős bosszú túléli a lovagot”: a Schöpflin rövid tartalmi ismertetésében olvasható frappáns reflexió tulajdonképpen a halványan vibráló Poe-intertextusra is visszaolvasható, igaz, ott a családok történetét előíró jóslat előrevetíti mindezt. A *Tammúz* 1944-ben újból kiadták, az erről született recenziók viszont – akaratlanul – a Poe-recepció fejleményeit is rögzítik. Az „organikus” Cholnoky- és Poe-recepciót megakasztó államszocializmus évtizedeit megelőző utolsó évekből érdemes feljegyezni egy véleményt, amely tökéletesen demonstrálja a *Metzengerstein* és az *Olivér lovag* textuális rokonságát: „Olivér lovagot látjuk, ezt a Poe kísértetnovelláira emlékeztető figurát”.³⁴

Irodalom³⁵

- BÉNYEI Tamás, „*Szemérmetlen hasonlatosság*”: ismétlés és utánzás Poe A Morgue utcai kettős gyilkosság című elbeszélésében, *Filológiai Közlöny*, 2013/1, 51–86.
- CHOLNOKY Viktor, *A szürke ember*, *A Hét*, 1906. I., 147–148.
- CHOLNOKY Viktor, *Az alerion-madár vére*, Budapest: Franklin, 1912.
- CHOLNOKY Viktor, *Néhusztán meséiből*, Budapest: Franklin, 1913.
- CHOLNOKY Viktor-különszám, *Vár Ucca Tizenhét*, 1993/1.
- CSOLNOKY Viktor, *A Rátoldok*, *Balaton Hírlap*, 1899. 3., 1–3.
- DÉRCZY Péter, *A reális kísértet. Cholnoky Viktor publicisztikai és szépprózai művei*, *Vár Ucca Tizenhét*, 1993/1, 158–166.
- EISEMANN György, *Fantasztikum és medium (Cholnoky Viktor: Olivér lovag)*, *ItK*, 2010/3, 256–269.
- EISEMANN György, *Poe-tica = Uő, A folytatódó romantika*, Budapest: Orpheusz, 1999, 5–91.
- FARAGÓ Erzsébet, *Cholnoky Viktor*, *Vár Ucca Tizenhét*, 1993/1.
- FERENCZ Győző, *Poe in Hungary = Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities*, ed. Lois Davis VINES, University of Iowa Press, 1999, 82–88.
- ISER, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius*, ford. Molnár Gábor Tamás, Budapest: Osiris, 2001.
- KELEMEN Pál, *Mi volt előtte? Kittler filológiája*, *Partitúra*, 2014/1, 11–18.
- KONTRA Ferenc, *Csáth-párhuzamok*, *Híd*, 1988/1, 81–89.
- KORPONAY Béla, *Edgar Allan Poe in Hungary*, *Angol Filológiai Tanulmányok*, 1963, 43–62.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Cholnoky Viktor: Tammúz*, *A Hét*, 1909. II., 874–875.
- OROSZ Magdolna, *Utazás kultúrák között. Interkulturális mozzanatok Cholnoky Viktor Trivulzió-novelláiban = Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk. BEDNANICS GÁBOR – EISEMANN György, Budapest: Ráció, 2006, 102–122.
- POE, Edgar Allan, *A Morgue utcai kettős gyilkosság*, ford. Pásztor Árpád = Uő, *Válogatott művei*, szerk. BORBÁS Mária – KRETZOI Miklósné, Budapest: Európa, 1981, 128–163.

34 SZABÓ Zoltán, *Könyv mellett*, Magyar Nemzet, 1944. február 17., 4. (saját kiemelés – W. A.)

35 Az eredeti Edgar Allan Poe-szövegekhez a The Edgar Allan Poe Society of Baltimore honlapján fértem hozzá (eapoe.org).

- POE, Edgar Allan, *Metzengerstein*, ford. Babits Mihály = *Uő, Válogatott művei*, szerk. BORBÁS Mária – KRETZOI Miklósné, Európa, Budapest, 1981, 40–48.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Cholnoky Viktor első könyve*, Nyugat, 1909/24, 648–654.
- SZABÓ Zoltán, *Könyv mellett*, Magyar Nemzet, 1944. február 17., 4.
- THOMKA Beáta, *Műfaji déjá vu*, Vár Ucca Tizenhét, 1993/1, 155–157.
- VARGA Viktor, *A nyelv mint a fantasztkum és a krimi forrása. Cholnoky Viktor: A kövér ember*, Irodalomismeret, 2013/2, 148–157.
- VARGHA Kálmán, *Egy modern kísértetlátó. Cholnoky Viktor*, ItK, 1984/2, 163–171.
- WALPOLE, Horace, *Az otrantói várkastély*, ford. Papp Zoltán = *Kalandos históriák*, vál. BORBÁS Mária, Budapest: Európa, 1974, 237–357.

The gorilla and the Hun dogs

A szürke ember (The Grey Man) by Viktor Cholnoky has been recognized as the paraphrasis of *The Murders in the Rue Morgue*. The short story refigures many thematic elements of Poe's texts, leaving traces as inscriptions. There is a similar connection between *Metzengerstein*, Poe's first published short story and Cholnoky's *Olivér lovag* (Knight Oliver). The following interpretations try to demonstrate the cultural metamorphoses of the original American short stories.

Keywords: Viktor Cholnoky, detective story, transcription, intertextuality, film