



# TEST, BESZÉD, ISZONYAT

## Egy Poe-novella tényszerű és képszerű szemiotikai megvilágításban

**N**em véletlenül tartják a *Monsieur Valdemar kóresete tényszerű megvilágításban* című, orvosi beszámolóinak álcázott novellát Edgar Allan Poe egyik legrémisszűbb történetének<sup>1</sup>. A horrorisztikus hatás épp a műfaji imitációnak köszönhetően kap sajátos nyomatékot és esztétikai színezetet. A tényszerű esettörténet stílusa és a fantasztikus elbeszélés tematikája kerül itt egymással termékeny feszültségbe: a tömörségre, pontosságra és szenttelenségre törekvő tudományos beszédmód és a halottakkal való kommunikáció felkavaró eseménye. Az utóbbi valószínűtlen, irracionális jellegét az előbbi hivatott valamelyest hitelesíteni. Legalábbis egy bizonyos pontig (erről majd később), amikor is egy olyan esemény következik be, ami áttöri a beszámoló tárgyilagos regiszterét, s utat nyit a természetfeletti rettenet előtt.

A cselekmény a 19. század első fele irodalmában oly népszerű, és Poe más novelláiban is felbukkanó (*Történet a Rongyos Hegyekből, Delejes igazságok, A szifinx*) mesmerizmushoz kapcsolódik. A címben megnevezett férfi súlyos beteg, már csak órái vannak hátra, ezért arra kéri barátját (bizonyos P.-t), a történet elbeszélőjét, hogy hipnotizálja őt. Az teljesíti is kérését: néhány kézsimitás és akarat-összpontosítás segítségével sikerül Valdemart a delejes befolyásoltság állapotába juttatnia. A férfi alszik, de képes felelni a narrátor hozzá intézett kérdéseire, melyek tudatállapotára és érzéseire vonatkoznak. A delejezőt és a jelenlévő orvosokat

ugyanis felettébb izgatja az, hogy képes-e a beteg beszámolni a haldoklás, illetve az életből a halálba való átmenet tapasztalatairól. Ahogy haladnak előre a kérdések, úgy fogy Valdemar életereje, míg nem a harmadik kérdésre már, a jelenlévők félelemmel teli megrökönyödésére, halottként válaszol. A delejes álmot szab a halott test felbomlásának, mely hét hónapig marad meg ebben a „frissen holt” állapotában. Mikor némi tanakodás után felébresztik, tragédia következik be: Valdemar teste a szemük előtt rothad szét.

A novella egy, a közeli pusztulásába beletörődött ember agóniáját mutatja be. Ennek egymásra következő szakaszairól a test és a beszéd(hang) változása ad hírt. A haldoklót körbeálló három orvos (D., F. és L. urak) és a hipnózist végző P. egyrészt a külső testi tünetek, másrészt a beszéd tünetértékű módosulásai alapján próbál következtetni a szemnek láthatatlan folyamatokra. Jelfejtésről, gyakorlati célzattal végzett szemiotikai értelmezésről van tehát szó; a test – szó szerinti és átvitt értelmű – faggatásáról, mégpedig azzal a célzattal, hogy a tudomány és az áltudomány emberei nem kisebb titokhoz, mint a halál, a halottság titkának megértéséhez jussanak közelebb. Egy olyan határ áthágását kísérlik meg ezzel, mely legalább két tabut sért: egyfelől a test, másfelől pedig a halál tabuját. A lélek átnemesítő erejétől megfosztott test a maga nyers anyagosságában, romlásra ítélt, majd felbomlott állapotában ábrázolódik. A fiziológiai tüne-

tek egy része az élet, más része viszont a halál mellett szól. Mintha Valdemar megrekedt volna a halál küszöbén, s csak altatójától függne, mely irányba is billen el a mérleg nyelve. A vakmerő kísérlet fél sikere is bizonyítja, hogy ez a tabusértő aktus nem vihető véghez következmények nélkül.

Ahhoz, hogy a cselekmény logikájának felforgató erejéhez és a horrorisztikus hatáskeltés módozataihoz közelebb kerülhessünk, érdemes segítségül hívnunk a szemiotikát. Egyrészt a betegség szimptomáinak fontossága, másrészt a témafelvetést, elbeszélésmódot és nyelvi kidolgozottságot egyaránt magába foglaló stílus differenciáltsága miatt. Az előbbihez az orvosi tünettannal, az utóbbihoz František Miko hatásstilisztikai kiindulású, de interszemiotikai irányba is kiterjeszhető esztétikai elmélete lesz a segítségemre. A művészetközi szempont bevonása azért is elkerülhetetlen, mert interpretációm második felében észrevételeimet a novellához készült illusztrációkkal vetem össze, melynek keretében a nyelvi szöveg, kiemelten a test és a beszéd vizuális átkódolásainak sajátosságait (színek, formák, tekintetek és gesztusok szemiotikája) veszem szemügyre.

## A szimptóma fogalma

A jeltudományi szakirodalomban a szimptóma általában olyan elemi, spontán jelként értelmeződik, amely a jelentő és jelentett természetes kapcsolatán alapul. Megjelenése hátterében valamilyen automatizmus, tehát egy kényszerítő erejű kölcsönviszony áll. A szimptomák jelentése egy szükségszerű következtetés eredményeként *adódik*, melynek hátterében egy többé-kevésbé kodifikált tapasztalat<sup>2</sup> húzódik meg.

Pierce saját rendszerén belül a nem tudatos indexek közé sorolta őket, mivel az ilyen jelek mögött – noha hírt adnak valamiről, mutatnak valami felé – nem húzódik meg semmilyen kommunikációs szándék<sup>3</sup>. Bühler és Jakobson mellett Umberto Eco is ezen a véleményen van, s épp emiatt különíti el a betegség szimptomáit a másiktól, ugyancsak testi forrásra visszavezethető és jelszerűen is értelmezhető megnyilvánulásoktól, a gesztusoktól. Ezeknek szintén lehet a beszélő akaratától és szándékától függetlenül is valamilyen hírértékük (pl. a gesztikuláció módja elárulhatja az illető nemzetiségét), de sohasem zárható ki teljesen az ilyen esetekben a szándékoltás, a „megjátszás” lehetősége<sup>4</sup>.

A szimptóma leggyakoribb példái az orvostudomány, az állati viselkedést tanulmányozó etológia és a meteorológia köréből kerülnek ki, a fogalom meghatározásában azonban fontos szerepet kapott a kriminológia diskurzusa is, mivel a latin *indicium* (nyom, bün-

jel, nyomravezető vagy bizonyíték értékű jel) gyakran a szimptóma rokon értelmű kifejezéseként használatos.

Minden felsorolt esetben azonban hangsúlyozódik az, hogy itt a szemiózishoz csak egy kezdetleges szintjéről van szó, a jellé válás ígéretéről, mivel a szimptóma önmagában nem jelent, ehhez egy jelbefogadó kell, aki – egy korábban kialakult, kulturálisan meghatározott szemiotikai konvenció értelmében – valami másnak a jeleként értelmezi a lázat, a farokcsóválást, a gomolyfelhőket vagy egy hátrahagyott lábnyomot. De maradjunk a bennünket most leginkább érdeklő orvostudomány területén.

A szimptóma szoros kapcsolatban áll a testi folyamatokkal, erre utal a kifejezés magyar megfelelője, a *tünet* is, mely az orvostudomány beszédmódjából ered. Közismert tény, hogy a betegségek tüneteinek meghatározására irányuló igyekezet (Hippokratész, Galénosz) alapozta meg az ókorban az orvosi tünettant (szimptomatológia), melyet ma a jeltudomány történetének egyik fontos korai előzményeként tartunk számon. (Amennyiben tehát a *test szemiotikájáról* beszélünk<sup>5</sup>, valamilyen módon a diszciplína gyökereihez térünk vissza, még akkor is, ha vizsgálódási objektumunk nem az orvoslással kapcsolatos.) A szimptomatológia mai kidolgozottságában az ún. *erős kódok*<sup>6</sup> közé tartozik, tehát egy olyan szemiotikai szabályozó rendszerként írható le, mely a jelenségek meghatározását (tünetek értelmezése) nagyfokú, nemegyszer a szükségszerűséggel egyenértékű valószínűség mellett teszi lehetővé.

A Poe-novella elemzése szempontjából a betegség testi tünetei kapcsán két további összefüggés érdemel figyelmet. Az elsőre Thomas A. Sebeok, a másodikra pedig Michel Foucault hívja fel a figyelmet.

A magyar származású amerikai szemiotikus azt írja, hogy a betegség tüneteinek denotátuma általában eltérő a feladó, azaz a páciens, és a vevő, azaz a vizsgálatot végző orvos számára. Az előbbieket szubjektív, az utóbbiakat objektív szimptomáknak nevezi<sup>7</sup>. Elkülöníti tehát egymástól az önvizsgálat privát, és a diagnózis nyilvános világát<sup>8</sup>. Ez utóbbi mindig hármas célt követ: a jelenkori (hic et nunc) állapot felmérését, a kórelőzmény feltárását (anamnézis) és a várható következmények meghatározását (prognózis)<sup>9</sup>.

A francia filozófus a klinikai orvoslás történeti kialakulása kapcsán tér ki a tünetek szemiotizálódásának sajátosságaira. Szerinte a 18. század orvostudományában egy olyan szemléletváltás zajlott le, mely a betegség lényegét jelértékű tünetek összességére redukálta. Ekkorra vált ugyanis általánossá az a felfogás, hogy „a betegség elérhetetlen természetének a tünet az elsődleges átírása”<sup>10</sup>, s ezért a betegség nem más, mint tünetek összessége. A betegség lényege tehát feloldódott a fizikailag érzékelhető, mindenekelőtt látható és tapintható szimptomák szintaxisában, melyek ezáltal

önmaguk jelölőivé léptek elő: „Különös kétértelműség ez, mivel jelölő funkciójában a tünet egyszerre utal a jelenségek egymáshoz való kapcsolatára, arra, ami együttes létük formáját adja, és arra az abszolút különbségre, amely az egészséget elválasztja a betegségtől; tautológia útján jelöli tehát mindannak totalitását, ami ő maga, megjelenésével pedig mindannak ki zárását, ami nem ő.”<sup>11</sup>

A tünetek jellé váló átalakulásában az orvos aktív közreműködésének, mindenekelőtt éberrel figyelő és kalkuláló tekintetnek jutott kiemelt szerep, mely a legkiválóbbak esetében széleskörű ismeretekkel és kiváló következtető képességekkel párosult. Az orvos lett az a személy, mondja Foucault, akinek különbségekre, egyidejűségekre, egymásutániságokra és gyakoriságokra érzékeny szeme a tüneteket jelekké változtatja át, s ennek rögzítéséhez egy, a „kóros tény akadálytalan átlátszósága”<sup>12</sup>-val egyenértékű leíró nyelvi formát is talált. Erre azért volt szükség, mert ekkoriban a betegség már „csak a láthatóság, következésképpen az elmondhatóság elemében létezik”.<sup>13</sup>

## A kísérlet első fázisa: a test olvasása

Poe novellájának narrátora részben saját tapasztalataira, részben pedig a kísérletben ugyancsak résztvevő orvostanhallgató, Mr. Theodor L. feljegyzéseire támaszkodva számol be, E/1. személyben a sok vitát kavart különleges kóresetről. Valdemarról (akit barátjaként emleget) csak nagyon kevés életrajzi adatot közöl (a New York állambeli Harlemben lakott, a Biblioteca Forensica szerkesztője, a *Wallenstein* és a *Gargantua* lengyel fordítója), személyiségéről pedig még annyit sem. Filozofikus alkatúnak mondja őt, akit érdekel a delejezés, s miután megtudta, hogy előrehaladott tüdővészben szenved, „úgy beszélt a közeledő teljes bomlásról, mint amin változtatni nem lehet, de sajnálkozni sem érdemes” (419.). Valdemar a történet döntő hányadában mint beteg test jelenik meg, amely/aki a rajta végrehajtott kísérlet miatt érdemel megkülönböztetett figyelmet, mégpedig úgy, mint az élet és a halál változó tünetegyüttesének hordozója. Jellemző, hogy P.-nek a külsejére vonatkozó egyedüli megjegyzése is egy olyan testi jellegzetességet emel ki, mely a később elhatalmasodó betegség összefüggésében előrevezető funkciót kap: „elsőre rendkívüli soványsága tűnt az ember szemébe (lába olyan vézna volt, mint John Randolphé), aztán pedig a szénfekete hajától elütő fehér oldalszakáll – úgyhogy általában azt hitték, parókát visel” (419.). Míg a haj feketéje a fiatalság, addig a deres szakáll a hajlott kor jele, s ez az inkább derűs, mint nyomasztó kontraszt az élet és halál későbbi zavarba ejtő és ijesztő egyidejűségét készíti elő.

A cselekmény ütemét és feszültségét a delejezés rituáléja, illetve a címszereplő állapotának változása határozza meg. A tünetek folyamatos ellenőrzését a beteghez intézett kérdések és az arra kapott válaszok értékelése kíséri. Mindez már Valdemar első megpillantásával kezdetét veszi: „Tíz napja nem láttam, és megdöbbenő volt, mennyit változott ilyen rövid idő alatt. Arcát ónszín sápadtság borította, szeme tompán fénylett, sorvadása oly nagy fokú volt, hogy bőren átütöttek a pofacsontok. A fokozott köhögési inger nyomán vérköpés jelentkezett. Pulzusa alig volt tapintható. Mindazonáltal szellemi képességeinek és némi testi erőnek is meglepő módon birtokában maradt. Tagoltan beszélt, segítség nélkül ceruzajegyzeteket készített.” (420.) Ezt követi egy részletes kórisme, ami a külsőleg látható tünetek után a belső, szabad szemmel láthatatlan szervek (főként a tüdő) állapotának leírását adja. Ezt P. félrevonulva tanácskozza meg a két orvossal. Ezután veszi csak kezdetét a delejezés, amihez Valdemar már „gyenge, de jól hallható hangon” (421.) adja beleegyezését. A hang és a tekintet, illetőleg a nyelv és a szem változásának érdemes a későbbiekben is figyelmet szentelni.

A delejezőnek néhány avatott kézmozdulat és szugesztív pillantás segítségével csakhamar sikerül hipnotizálnia haldokló páciensét: erre utalnak a jég hideg tapintású végtagok, a szakadozottá váló légzés, a tapintathatatlan pulzus és a tört fényű tekintet is, mely „mint ha kényszerű önvizsgálatra fordult volna befelé, amint az alvajárókon észlelhető” (422.). Amikor már mély, delejes álomba zuhan, s egyedül a tükör által is csak gyengén érzékelhető lélegzése enged következtetni arra, hogy még életben van, megkezdődik Valdemar faggatása. P. három kérdést intéz hozzá, amikre az egyre elhalóbb hangon válaszol is. Idézem:

### 1. kérdés

„– Valdemar – szólítottam –, feleljen! Alszik? – Választ nem kaptam, de észrevettem, hogy ajka megremeg, ilyenformán tanácsosnak láttam, ha újra meg újra megismétlem a kérdést. Harmadszori kísérletemre egész testén enyhe remegés futott végig, szeme kinyílt, de annyira csak, hogy a két szemhéj között a szemgolyónak csupán keskeny, fehér csíkja látszott, majd ajkainak lusta mozdulása nyomán alig hallható suttogás hagyta el a száját:

– Igen... alszom most. Ne ébresszen! Hadd haljak meg így!” (423.) [„Yes; – asleep now. Do not wake me! – let me die so!” – 269.]

### 2. kérdés:

„– Érez még a mellében fájdalmat, Valdemar?”

A választ rögtön megkaptam, bár ezúttal kevésbé hallhatóan:

– Fájdalom nincs... meghalok.” (423.) [„No pain – I am dying.” – 269.]

3. kérdés:

„– Még mindig alszik, Valdemar?

Mint első esetben, néhány percig most is várni kellett a válaszra. Közben szinte látszott, hogyan szedi össze erejét a haldokló. Negyedszer feltett kérdésemre azután válaszolt, de oly halkán, hogy alig lehetett hallani:

– Igen... még alszom... meghalok.” (424.) [„Yes; still asleep – dying.” – 270.]

Láthatjuk, hogy ez a kérdezz-felelek a szubjektív szimp-tómák (Sebeok) feltárására irányul. P. alapvetően arra kíváncsi, mit érez a delejezett, a külső, objektív tünetek (ajak- és testremegés, szemhéjak részleges kinyílása) csupán a páciens tudatállapotának, alvási szintjének ellenőrzését szolgálják. Ítéletét nem bízta egyedül a tekintetére, a beteg hangjától vár megerősítést a látottakra. Már csak azért sem elégedhet meg a fiziológiai jelek üzenetével, mert ezek a kísérlet előrehaladtával (ahogy később látni fogjuk) egyre inkább veszítenek megbízhatóságukból. A három felelet, annak a jelentéstartalma és fokozatosan csökkenő hangereje („alig hallható suttogás”, „kevésbé hallhatóan”, „alig lehetett hallani”) a meghalás egymást követő fázisairól ad hírt; az agónia nyelvi leképezése ez, azoknak a belső folyamatoknak a „felhangosítása”, melyek hozzáférhetetlenek a tudományos megismerés számára. Valdemar bizonyos fokig átveszi az orvos – Foucault által említett – kitüntetett pozícióját, amennyiben aktív szerepet vállal a betegség elmondásában. A delejező és az orvosok a tekintet és a tapintás által szerzett tapasztalatokra támaszkodva állítják fel a diagnózist, a következtetések levonását, azaz nyelvi megfogalmazását azonban már a páciens végzi el. Pontosabban: nyilatkozatai felülírják az elhangzó (P. által csak függő beszéd formájában közvetített) tudományos magyarázatokat. Erre viszont már a kísérlet következő szakaszában kerül sor.

## A kísérlet második fázisa: a halál hangja

Miután P. újra megkérdezi Valdemart, hogy alszik-e, a delejezett arcán gyökeres változás jelei mutatkoznak; fogalmazhatunk úgy, hogy kiül rá a halál: „Ezenközben szemmel jól követhető változás történt a delejezett haldokló arcán. Szeme kinyílt, és bogarával fölfelé fordult üregében, a bőrfelületet penészszín borította el, nem is annyira pergamenre, mint inkább poros, fehér papírra jellemző halvány árnyalat, s a mellba-

josok körkörös piros foltjai, melyek eddig szinte középpontját alkották két arcfelének, hirtelen kialudtak. Szándékosan választom ezt a szót, mert a foltok hirtelen eltűnése leginkább az ellobbanó gyertyalángra emlékeztetett. Ugyanabban a pillanatban felhúzódott a felső ajak is, és felfedte a mind ez ideig teljesen takart fogsort, az állkapocs pedig szinte hallható roppanással esett le, úgyhogy a tárt szájrészen át tisztán láthatóvá lett a puffedt, üszkös nyelv.” (424.) A látvány, minden hátborzongató hatásán túl („külsője olyannyira viszabozasztó volt, hogy mindnyájan elhúzódtak tőle” – uo.), szokványosnak mondható a jelenlévők számára. A testi tünetek önmagukért beszélnek: együttesen és egyértelműen a halál tényét jelölik. Valdemart, aki az elbeszélő szerint a „lappangó életerőnek a legcsekélyebb jelét sem mutatta” (uo.), halottnak nyilvánítják. A négy férfi már elhagyni készül a szobát, amikor olyan dolog történik, ami P.-t arra kényszeríti, hogy jelezze: a tudományos „tényszerű” beszámoló itt véget ér, s ezek után már csak az olvasó „iszonyára és hitetlenségére” (uo.) számíthat.

Monsieur Valdemar nyelve váratlanul életre kel: „a nyelvnek mintegy percnyi erős rezgő mozgására lettünk figyelmesek” (uo.). Az igazi rettenet azonban csak akkor következik be, amikor a halott (vagy addig legalábbis annak hitt) férfi megszólal. Mivel a novella értelmezése szempontjából kulcsfontosságú szakasról van szó, teljes terjedelmében idézem:

„Ennek elmúltával a merev szájrészből hang tört elő, amelynek árnyalatos leírására örülség volna kísérletet tennem. Két-három jelzővel mégis megpróbálkozom: elmondható például a hangról, hogy durva volt, töredezett és üres. Ezek azonban meg sem közelítik teljes irtózatát, mégpedig azért nem, mert az emberi fül efféle hangokhoz nem szokott. Két jellegzetessége azonban, mint akkor gondoltam, s tulajdonképpen most is, hozzásegítene a meghatározásához –, és talán földöntúli mi voltát is kellőképpen érzékeltetné. Az első, hogy a hang mintha távolból érkezett volna hozzánk – hozzám legalábbis –, mondjuk valami mély, föld alatti üregből. A második az, hogy énrám úgy hatott (s itt attól tartok, a tényszerűtlennek tetsző észrevétel nem fog megértésre találni), mint valami ragacsos, kocsonyás test érintése.” (425.) P. hangsúlyozza, hogy nem egyszerű zörejről, hanem emberi hangról van szó, mely „iszonytató mivoltában is bámulatos tagoltságával csigázta fel érdeklődésünket” (uo.). Valdemar megkésett válasza csak fokozza az amúgy is megrökönyödött társaság irtózatát: „– Igen... Nem... Eddig aludtam... de most... most... meghaltam.” (425.) [„Yes; – no; – *I have been sleeping – and now – now – I am dead*” – 271. Kiemelések az eredetiben.]

Ki vagy mi beszél itt, és milyen szándéktól indítva? Mi mozdítja a nyelvet szólásra? A szerv mozog, mint ha életben volna, jóllehet épp a halált jelenti be. Ha nincs működő tüdő, honnan és hogyan nyeri a férfi a hangképzéshez szükséges levegőt? A tagolt hang, a beszéd ténye önmagában az élet jele, mely viszont egy halottnak nyilvánított testből jön, a testen diagnosztizált *halál ellenében szól*, azt cáfolja. A megnyilatkozás tartalma ugyanakkor megerősíteni látszik a halál tényét. Vagy ez már nem is Valdemar hangja, s a halál beszél helyette? Esetleg az életerőnek a szervezet, a szervek legmélyén szunnyadó, éppen kihunyó szikrája „üzen”?

Érdeemes megfigyelni, hogyan vált át P. a tényszerű regiszterből egy képszerűbb, figuratív stílusba, mivel a közölni kívánt tapasztalat láthatólag meghaladja az addig követett stílusstartomány kifejezési lehetőségeit. A magyarázó körülírás keretében használt jelzők és hasonlatok egyaránt egy síri vagy síron túli hang képzetét keltik: térbeli érintkezésen keresztül a sírgödörre (mélyből jövő, üreges), szinesztétikusan pedig a felbomló testre (ragacos, kocsonyás) utalnak. Ez utóbbi ráadásul a történet zárlatát vetíti előre. Valdemar teste nem élő, működő organizmusként áll, azaz fekszik előttü(n)k, hanem már egy életfunkciók híján levő kiterjedt dologként<sup>14</sup>, ami paradox módon mégis tagolt élőbeszédre emlékeztető hangokat közvetít. Ha abból indulunk ki, hogy az emberi test mint eredendő vagy ősmédium hangkeltő eszköz is, és „a beszédhang a test nyoma a beszédben”<sup>15</sup>, akkor a delejezett utolsó szava az élettelen, tehát halott test lenyomataként értelmezhető.

Más megközelítésből pedig a halott test és az élő, azaz aktuálisan szóló beszédhangnak a radikális különbsége okán úgy is szemlélhetjük ezt a jelenetet, mint ami megelőlegezi egy hajdan élt személy hangjának – itt még technikai médium bevonása nélkül megvalósuló – reprodukcióját. Arra a helyzetre utalok, amikor egy elhunyt ismerős már csak a (felvett) beszédén keresztül válik felidézhetővé, mégpedig a testtől véglegesen különvált hang kísérteties megjelenítő (és bizonyos értelemben „megtestesítő”) erejének köszönhetően.

Roland Barthes-ot lenyűgözte az idézett mondat („Meghaltam”). A nyelvhasználat botrányának nevezi ezt a nemcsak hihetetlen, hanem egyenesen *lehetetlen megnyilatkozást*. Szerinte egy olyan rendhagyó performatívumról van szó, mely „két egymással ellentétes dolgot állít egyidejűleg (Élet, Halál)”, hiszen a „jelentő által kifejezett jelentett (a Halál) ellentmondásban áll saját kimondásával”<sup>16</sup>. Hangsúlyozza, hogy Poe ezzel egy új kategóriát alkotott, az *igaz-hamis, igen-nem* kategóriáját, mely ebben az esetben a *halál-élet* nem-dialektikus, oszthatatlan egésként való elgondolását teszi szükségessé.

Az elhangzó mondatot követően az orvostanhallgató elájul, az ápolók pedig kirohannak a szobából. Miután az orvosoknak sikerül magához téríteniük a fiatal embert, újra megvizsgálják Valdemart. A testi tünetek még inkább megerősítik a halál tényét: „a tükörpróba nem mutatott ki légzést. Nem sikerült továbbá a karból sem vért vennünk” (425.). A szimptomák összképét csak a továbbra is önálló életet élő nyelv „rontja”, mely mindannyiszor rezegni kezd, amikor P., a delejes befolyásolás keretében, kérdést intéz a beteghez. „Úgy látszott, mintha összeszedné az erejét a válaszhoz, de már az akarata hiányoznék.” (426.) Mindnyájuknak nyilvánvaló a diagnózis: „a halált (vagy amit általában »halál« névvel jelölnek), megállította a delejezés” (uo.). Valdemar, rendszeres orvosi felügyelet mellett, további hét hónapig marad ebben az állapotában.

## A kísérlet harmadik, utolsó fázisa: ébredés és felbomlás

A hét hónap elteltével P., az orvosokkal való előzetes konzultáció után, megkísérli felkelteni a beteget – ahogy ő írja, „kísérletképpen”. Ezúttal sikerrel jár, az első testi tünetek biztatónak tűnnek: „Éledésének első jeleként a szembogár lassú ereszkedését figyelhetjük meg. Feljegyzésre méltó ezen felül, hogy a pupillaleszállás kísérőjelensége valamely sárga zizenyő (roppantul kellemetlen, taszító illatú) bőséges kiválása volt.” (426–427.) Dr. F. javaslatára a delejező kérdést intéz a delejezethez („– El tudná mondani nekünk, Valdemar, mit érez avagy mit kívánna?”), aki némi hezitálás után újra megszólal, nem kisebb riadalmat keltve, mint korábban:

„A mellbajosok körkörös foltjai egy pillanatig viszatértek az arcra, a nyelv imbolyogni, azaz pontosabban vadul forogni kezdett a szájüregben (bár az állkapocs és az ajkak merevek maradtak), majd végül a messzeségből feltört az előbbieken jellemzett iszonyú hang:

– Az isten megáldja!... gyorsan!... gyorsan!... allasson el!... de gyorsan, vagy ébresszen!... gyorsan!... mondtam már, hogy halott vagyok!” (427.) [„For God’s sake! – quick! – quick! – put me to sleep – or, quick! – waken me! – quick! – *I say to you that I am dead!*” – 272. Kiemelés az eredetiben.]

Hiába próbálja azonban P. újraaltatni Valdemart, nincs már hatalma felette. Főleg azért, mert képtelen összpontosítani. Így aztán az ébresztés mellett dönt. A delejes simítások után azonban olyan dolog kö-

vetkezik be, amit „józan emberi lény semmiképpen nem várhatott” (uo.); a test a szemük láttára bomlik fel: „egyszerre az egész alkata, egy pillanat alatt, vagy annyi sem kellett: összeesett, elmállott, pontosabban szétrohadt a kezemben. Az ágyon, ott a jelenlevők szeme előtt, szinte folyósan, ott feküdt egy halomban az undorító lucskok.” (427.)

Ezzel a visszataszító képpel ér véget a novella. A dejes erő megszűntével ismételen a természet törvényei kezdenek érvényesülni, a felfüggesztett *holtidő* meglódul, s az addig megvárakoztatott halál kérlelhetetlenül behajtja tartozását a testen. Ami egyébként, normális körülmények között fokozatosan megy végbe, az itt gyorsított ütemben, néhány másodperc leforgása alatt zajlik le.

## A borzalom jelei

A *Monsieur Valdemar kóresete tényszerű megvilágításban* olyan rémtörténet, mely nem a félelmetes, baljós latú atmoszféra aprólékos, feszültségfokozó kidolgozásával, nem drasztikus vagy brutális jelenetek kiszámított adagolásával, s alapvetően nem is visszataszító monstrumok szerepeltetésével kelt horrorisztikus hatást. Hátborzongatóvá tárgyyszerű pontossága és érzelmi visszafogottsága teszi. Ahogy bevezetőmben már utaltam rá, ez főként abból adódik, hogy egy feletébb színvonalas és hiteles<sup>18</sup> imitációval van dolgunk: E. A. Poe a tudományos stílus regiszterét követve foglalja össze az „eset” leglényegesebbnek tartott „tényeit”. Azt a benyomást akarja kelteni, hogy nem egy fantasztikusnak tetsző történetet mesél, hanem csak egy beszámolót rögzít; egy kórboncnok szűkszavúságával, lehetőleg tartózkodva a személyes reflexióktól és a messzemenő következtetések levonásától.

Mindez persze egy átgondolt írói stratégia része, mely egy szépirodalmi elbeszéléstől idegen műfaj jellegadó elemeinek poétikai célú használatán, ha tetszik, kisajátításán alapul. Mert látni kell, hogy a P. által elmondott esettörténetnek megvan a maga feszültség-íve, a sokkoló befejezést előkészítő, fokozó halogatáson alapuló narratív szerkezete. Olyan novelláról van tehát szó, mely – a szerző által magas fokon művelt műfaj más kiváló darabjához vagy *A hollóhoz* hasonlóan – tudatos, hatásorientált megszerkesztettségével tűnik ki. Ezt a megcélzott hatást leginkább talán *undorral átszőtt szenvtelen borzalomnak* nevezhetnénk. Amennyiben ezt – František Miko szellemében<sup>19</sup> – egy, az olvasóra gyakorolt komplex stílushatásnak, a szöveg egyéni percepcióját kísérő esztétikai élményminőségnek fogjuk fel, akkor ennek, a horrorisztikusság egy megvalósulási formájának vagy változatának meg kell tudnunk nevezni tematikai, szerkezeti és nyelvi kite-



Byam Shaw illusztrációja

vőit vagy jelölőit. Magyarán: szólni kell a horrorisztikus hatáskeltés kifejezőeszközéről.

Eddig főként a tematikai előfeltételekről esett szó: ennek tekinthető a haldoklás, a halál témája, s ezzel összefüggésben a romlásnak kitett test motívumköre. Ahogy azt Roland Barthes lényegbevágóan megfogalmazta, ebben a novellában „az orvosi jelek egyben a borzalom elemei is lesznek; vagyis inkább a borzalom jelenik meg a tudomány alibijében”<sup>20</sup>.

A cselekmény szerkezete a halogatás kísérte fokozás és a váratlan lezárás útját követi. A narrátor már az első bekezdésben felcsigázza az érdeklődést azzal, hogy – egyelőre még konkrétumok elárulása nélkül – nyilvánvalóvá teszi: egy nem hétköznapi történetet fog elmondani („különleges kóresete vitát kavart” – 418.). S miután felfedi az elvégzett kísérlet tétjét („mennyi ideig késleltetheti a delejezés a halál beálltát” – uo.), a címszereplő bejelentett (vagy legalábbis kezdettől fogva erősen valószínűsíthető) halálának a folyamatos kitolásán, ismételt elhalasztásán „dolgozik” – mind a fizikai cselekvés (delejezés), mind pedig az elbeszélői tevékenység szintjén. Poe ezzel olvasóját a *feszültségteli várakozás* állapotába juttatja: megteremti a szükséges „induló” tenziót, és igyekszik őt bizonytalanságban tartani az *in articulo mortis* végzett delejezés végkimenetelét illetően. A végső választ kétszer halasztja el, mindkettő a testi tünetek és a nyelv – először mint orgánum (nyelvrezgés), másodsor mint megnyilatkozás („Meghaltam”) – ütközéseként realizálódik. Ezek a detenziós csomópontok csak látszólagos feloldást (ideiglenes választ) jelentenek, s ugyanilyenek tekinthető a hét hónapig tartó „hibernáció” is. A szer-

kezet eddig a pontig a későbbi irodalmi és filmes thrillerek suspense-technikáját alkalmazza, mintegy megelőlegezve azt, a záró szekvencia (Valdemar felbomlása) viszont már inkább a horrortörténetek sokk-terápia eljárására hajaz.

A téma és a szerkezet kapcsán érdemes Poe novelláját összevetni a horrortörténetek Andrew Tudor által elkülönített és jellemzett három meghatározó narratívájával<sup>21</sup>. Véleményem szerint a szöveg két horror-narratíva, az ún. *tudáselbeszélés* és a *metamorfózis*-elbeszélés kereszteződésékként határozható meg, miközben egyiknek sem tesz eleget maradéktalanul. Az előbbihez köti az, hogy itt is illetéktelen tudósok beavatkozása következtében egy monstrum, azaz egy normán kívüli, szabálytalan, tisztátalan lény jön létre, ez esetben egy élő halott: Valdemar azonban – e narratíva hagyományaival ellentétben – nem kezd „dühöngésbe”, azaz nem akarja elpusztítani teremtőjét, hanem, mentesen minden gonosz szándéktól, készségesen kommunikál vele egészen „utolsó leheletéig”. A történet tehát igazából e horror-narratívának csupán első, előkészítő szakaszát foglalja magába. Ugyanez a helyzet a metamorfózis-elbeszéléshez való viszony dolgában is: a befogadó szemtanúja lehet egy élő ember halottá való átalakulásának, osztozhat a társaság borzongással vegyes kíváncsiságában, de mielőtt még ez a folyamat kitejedhetne, és komolyabb cselekményképző erőre tehetne szert, a szörny elpusztul.

A horrorisztikus hatást szolgálja a nyelvhasználat, tehát a szűkebb értelemben vett stílus is. Két eljárásra érdemes ezzel kapcsolatban felhívni a figyelmet: az egyik a stílusterés, a másik a részletező leírás. Ahogy már többször utaltam rá, a szöveg nagy részében a „hidedgévű”, tehát az emócionális és expresszivitást háttérbe szorító tárgyilagos stílus az uralkodó, mely csak a cselekmény részleges és tényleges feloldását jelentő – tehát a feszültség ütemezése szempontjából kulcsfontosságú – pillanatokban bicsaklik meg, s leng ki a figurativitás vagy a személyesebb hangú stilizáció irányába. A kóreset részét képező tünetváltozások aprólékos számbavétele, naturalisztikus részletezése pedig a horror műfajában ugyancsak fontos szerepet játszó undor hatáseffektusát erősíti fel.

## A borzalom képei

E. A. Poe azon írók közé tartozik, akinek művei számos képzőművészre hatottak inspirálóan. Kevin J. Hayes példák sorával bizonyítja<sup>22</sup>, hogy milyen fontos bátorító, ösztönző és felszabadító szerepet játszottak az amerikai szerző novellái és versei új stílusirányzatok (expresszionizmus, szürrealizmus) születésében és kiteljesedésében vagy egyéni vizuális poétikák kialakí-

tásában (Alfred Kubin, Alberto Martini, Max Ernst, René Magritte). Poe hatása olyan további jelentős festők munkáiban mutatható ki, mint Paul Gauguin vagy Edward Hopper.

A különféle technikákkal készült Poe-ihlette festményekhez viszonyítva azonban sokkal több az illusztrált Poe-kiadások száma<sup>23</sup> (az elbeszélés- és versesköteteké egyaránt), ami – egyebek mellett – lehetőséget ad olyan összehasonlító művészetközi elemzésekre is, melyek egy-egy választott szöveg különféle illusztrációit vetik össze. Nem azzal az irodalmi elfogultságból eredő célzattal, hogy az eleve alárendeltnek tartott illusztrációk „hiányosságait” vagy „torzításait” vegyék számba, hanem hogy rámutassanak a kép–kép, illetve a kép–szöveg közt létrehívott esztétikai interakciók kölcsönösen gazdagító és megvilágító hatására.

Ez két, egymással szorosan összefüggő művelet kombinációját feltételezi: a kép(ek) szöveg felőli, illetve a szöveg kép(ek) felőli olvasatát. Mindez a vizuális műfaj természetéből adódik, abból, hogy az illusztráció „a mediális közöttséget játékba hozó műalkotás, amely a befogadás folyamatában megnyitja a folyamatos be- és visszaíródás lehetőségét: szövegtől a kép, de képtől a szöveg felé is – folytonos oszcillációban”.<sup>24</sup> Ilyenkor nemcsak arra figyelünk tehát, hogy az illusztrátor mit (mely jelenetet, figurát, motívumot) emelt ki az olvasott műből, és azt hogyan, milyen elgondolás szerint, illetve milyen technikát alkalmazva igyekezett a maga kifejezőközegében újraalkotni, hanem ugyanúgy arra is, hogy a képi ábrázolás esetleg milyen új árnyalatokkal, továbbgondolásra érdemes szempontokkal gazdagítja az irodalmi recepciót. Röviden: nem zárkozunk el attól, hogy a szöveget az illusztrációk irányából érkező impulzusoknak is kitegyük.

Minden illusztráció egy tudatos választás eredménye: a rajzolónak el kell döntenie, hogy az olvasott szövegből mely jelenetet tartja a vizualizáció szempontjából a leginkább kulcsfontosságúnak. Azzal, hogy kiemel egy részletet, egyben jelentőségét is aláhúzza, a szó átvitt értelmében „illusztrálja”. Ugyanakkor elmondható, hogy a szövegtől a kép felé tartó alkotófolyamat több tekintetben a műfordítással rokonítható, abban az általánosabb, szemiotikai értelemben mindenképpen, hogy „egy más közlési csatornára való átültetés”-ről<sup>25</sup> van szó (interszemiotikai fordítás, transzmutáció, átkódolás), és hogy ez egy értelmezéssel egyenértékű művelet. Daniele Barbieri a verbális szöveget kommentáló „vizuális glossza”-ként (glossa visiva)<sup>26</sup> fogja föl az illusztrációt, mely alapvetően az irodalmi mű egészének vagy bizonyos részletének interpretációjában érdekelt. Ugyanez érvényes szerinte a szövegek ihlette festményekre, a paródiára és az idézetre is, melyek mindig egy pretextust kommentálnak. Véleménye szerinte az illusztráció – minden hasonlóság ellenére – nem sorolható egy kategóriába az irodalmi



Gris Grimly illusztrációja

művek filmadaptációival, képregényes feldolgozásával és a versek megzenésítésével sem. Ezeket a  *kreatív fordítás heteromediális formái*  közé sorolja. E kategória olyan autonóm, önmagukért, tehát az „eredeti” ismerete nélkül is élvezhető és értékelhető műalkotásokat foglal magába, melyek – a szabadabb átdolgozásokkal ellentétben – tematikailag szorosan kötődnek ugyan a más művészi jelrendszerben vagy médiumban fogant előzmény(ük)höz, de ez nem akadály a annak, hogy alkotó módon teremtsék újra annak világát. Az illusztrációk és az adaptációk között tehát a pretextusra való ráutaltság (nagyobb) mértéke és a kommentár-funkció dominanciája tekintetében van különbség.

Annyiban igazat adhatunk Barbierinek, hogy az illusztrációk döntő hányadának értő befogadásához – az említett mediális közöttségből eredően – szükség van a vonatkozó szöveg(részlet) ismeretére, eltérően az adaptációktól, ahol ez a körülmény csupán lehetőségként és nem szükségszerűségként jön szóba. Ugyanakkor ez a ráutaltság nem jelenti azt, hogy az illusztráció az irodalmi mű valamiféle függeléke, toldaléka vagy szekundér képi olvasata volna csupán, s teljes mértékben alárendelődne a verbális összetevőnek. A magam részéről valahol a  *vizuális kommentár és a kreatív művészetközi fordítás határán*  helyezném el az illusztrációt.

E rövid, nyilván további árnyalást igénylő elméleti felvezetés után a  *Monsieur Valdemar köreseté tényszerű megvilágításban*  című novellához készült két illusztrációt veszek közelebről szemügyre. Mindkettő ugyanazt a – fenti elemzésben is kitüntetett szerepet játszó – jelenetet vizualizálja, ám a nézőpont, a szín- és formavilág tekintetében egyaránt eltérő módon.

Byam Shaw (1872–1919) színes rajza egy 1909-ben Londonban megjelent Poe-kötet ( *Selected Tales of Mystery* ) számára készült. A leginkább szembeötlő benne az, amit nem ábrázol: kitér az élőhalott Valdemar elborzasztó fizikai külsejének megjelenítése elől. Csak a takarón pihenő vékony, csontos keze látszik, arcát függöny rejti el. A körben állók arckifejezése viszont annál beszédesebb. Az orvostanhallgató éppen elájult, a két orvos közül az egyik, a köpcösebb, vörös hajú, támogatja őt éppen, közben pedig tátott szájjal bámul az ágy felé. A bal oldalán álló másik, ősz hajú kolléga összevont szemöldökkel néz, arcán gyanakvás és megdöbbenés ül; ő is Valdemart figyeli. Akárcsak a delejező, aki összefonott karokkal áll, s meredt tekintete éppúgy lehet a hitetlenkedő csodálkozás, mint a művelthez szükséges koncentráció jele. Az ápolónőnek már csak a hátát látjuk, éppen menekülőre fogta a dolgot. Az inas, kinek arca és kézmozdulata iszonyatot tükröz, hamarosan követi őt: erre mutat elhúzódó testtartása. Már a tekintetek és gesztusok szemiotikájából – a szövegből kiemelt idézet nélkül is – nyilvánvaló, hogy az illusztrátor azt a pillanatot örökítette meg, amikor elhangzik a félelmetes mondat („Meghaltam”).



A képzőművészet mediális adottságai nem teszik lehetővé a hangok és a hangzó beszéd közvetlen ábrázolását. Erre csak utalás történhet, mondjuk egy felirat vagy egy gesztus segítségével. Shaw egyik utat sem választja: vörös drapériával takarja el a beszélő testét (a beszédtevékenység jelzése szempontjából kulcsfontosságú arcot is beleértve), s helyette a kommunikációs lánc másik végét mutatja meg: azt, hogyan hat az ominózus mondat a hallgatószóra. Az alakok rémületet és megdöbbenést kifejező testbeszéde közvetetten mutat vissza a delejezett szavainak felkavaró, sokkoló jellegére. Ehhez persze szükségeltetik a szöveg ismerete, hisz nélküle csak találgathatnánk, ki van a függöny mögött, és mi történt ott éppen (legvalószínűbb, hogy halálesetre gyanakodnánk, ami, tudjuk, a novella ismeretében, csak félig-meddig igaz). A kiadvány tartalomjegyzékében az illusztráció mellett képaláírásként az általam is többször idézett részlet olvasható: „Yes; – no; – I have been sleeping – and now – now – I am dead”. A mondat tehát gyakorlatilag az illusztráció címének tekinthető, olyan címnek, amely megdöbbenő jelentéstartalma okán a történetet esetleg nem ismerő nézőket is Poe-olvasásra sarkallhatja.

Shaw tehát nem kel versenyre az íróval: nem konkretizálja a maga elképzelését az agonizáló férfiről, hagyja, hogy a mindenkor befogadó – a szöveg leírásai alapján – saját maga alkossa meg magában az élőholt Valdemar mentális képét. Főként ezzel magyarázható, hogy az illusztráció nem kelti sem a szenttelen borzalom, sem az undor hatását. E diszkrét „hallgatás”, azaz a holtta változott test eltakarása a preraffaeliták hatása alatt alkotó Shaw ízléséről árulkodhat. (Az *Usher-ház végéhez* készített illusztráción is hasonló stratégiát követ: a „feltámadott” lady Madeline visszatérésének pillanatát szemléltetni hivatott kép csak a két férfit mutatja, a hölgy jelenlétére a résnyire nyitott ajtó utal, ő maga nem látható testi valójában.) Magyarázhatjuk ugyanakkor úgy is, hogy a részlet- és színgazdagon ábrázolt polgári szobabelső egy olyan titkot rejt magában, amelyre *van* szó, de nincs kép. A tényszerű megvilágításnak nincs vizuális megfelelője.

Nem úgy Gris Grimlynél, aki portrék és a test különböző részeire fókuszáló „középképek” sorozatán keresztül igyekszik dokumentálni a haldokló férfi átváltozásának egyes fokozatait. A négy Poe-novellát (*The Tell-Tale Heart*, *The System of Doctor Tarr and Professor Fether*, *The Oblong Box*, *The Facts in the Case of M. Valdemar*) magába foglaló *Tales of Death and Dementia* című kötet (2009) nem a hagyományos értelemben illusztrált kiadvány. A verbális és a vizuális elem nem különül el élesen egymástól, egy, közös térben léteznek, ezért az interreferencia helyett a koegzisztencia határozza meg egymáshoz fűződő viszonyukat<sup>27</sup>. A különféle nagyságú és alakú keretekbe rendezett rajzok rendre bele-

folynak a szövegbe és viszont: a különböző betűtípusokban nyomtatott szavak és mondatok hol felszabdallják a képek terét, hol nyelvi kulisszaként veszik körül. Mindez erősen emlékeztet a képregények struktúrára.

Az elemzésre választott illusztrációt is két oldal találozásának vonala szeli ketté. Grimly Valdemar eltorzult, monstrumszerű fejét, tátott száját és vibráló fekete nyelvét nagyítja ki, s helyezi a képi kompozíció és egyúttal a két könyvoldal középpontjába. Azzal, hogy függőleges helyzetben ábrázolja őt, olyan, mint ha felült volna az ágyban, és ráordított volna a jelenlévőkre (tudjuk, a szöveg ezt a körülményt nem erősíti meg). A profilból megrajzolt színes portré – a kötet és Grimly más rajzaihoz hasonlóan – ambivalens hatást kelt: egyfelől elborzasztó és undorító, amit látunk (az arcot borosta, szőrök és ráncok borítják), másfelől viszont, a túlzás és a deformáció következményeként, komikus is. Szellemesen ötvöződik benne a romantikus groteszk és a karikatúrák torzító vonalvezetése. Az előbbi az emberi, állati és növényi elemek keveredésében is megnyilvánul: Valdemar szürkésfehér arca kopár, repedésekkel teli sziklára, égnek álló hajszálai kiszáradt kórókra, csontsovány, bütykös keze göcsörtös ágra emlékeztet. A nyelv mozgását jelölő ovális körök pedig a megfeketedett orgánumhoz tartozó mozgó szárnyaknak tűnnek.

A fiatalember ájulását, az ápolók menekülését és a delejező rémült csodálkozását három különálló kéretben rajzolta meg a művész a jobb oldali lapon, amelyek szintén inkább vígjátékszerűek, mintsem rémtörténetre vallóak. Ugyanezen oldal jobb sarkában, valamivel kisebb méretben és fekete-fehéren, Valdemar torz arca köszön vissza, ezúttal szemből.

Amit Shaw elfedett, az Grimlynél kendőzetlenül, a maga nyers, visszatetsző valójában tárul a néző szemé elé – az ábrázolásmód viszont a szövegtől eltérő esztétikai élményminőségeket juttat érvényre. A horrorisztikusságot valamelyest tompító, hol groteszk, hol burleszkszerű hatás felerősítése csak részben magyarázható azzal a körülménnyel, hogy a kiadvány fiatal olvasók számára készült (Atheneum Books for Young Readers). Elég egy röpké pillantást vetni az amerikai művész más munkáira (Frankenstein, Sleepy Hollow, Pinocchio, The Dangerous Alphabet), hogy nyilvánvalóvá váljék: a torz formákhoz, a bizarr és gótikus figurákhoz való vonzódás, s az ezzel párosuló fekete humor rajzainak általánosan jellemző vonásai közé tartozik.

Összegezve elmondható, hogy Shaw alapvetően nem változtatja meg az adott jelenetről vagy a novella egészéről alkotott elképzelésünket. Illusztrációja a szöveghez készült visszafogott vizuális kommentárnak tekinthető, mely a korabeli olvasók világához közelítő ábrázoláson keresztül igyekszik elképzelhetővé tenni a jelenetet. A lakás elrendezése, tárgyai és az alakok

öltözte az ismerőség, az otthonosság érzetét erősíti. Azzal viszont, hogy kitér az élet és halál elkülöníthetőségét felülíró esemény nyílt vizualizációja elől, épp annak radikális idegenségét, normasértő mivoltát húzza alá. A holtában is élőnek ható test, a halált bejelentő előszó meghökentő, abszurd, ezért ábrázolhatóan. Csak annyi látható belőle, amit a körülállók testbeszéde tükröz.

Ezzel szemben Grimly rajza erős olvasatként aposztrófálható, mely nem csak elképzelhetővé teszi a kiválasztott epizódot, hanem egyúttal változtat is rajta, mégpedig azzal, hogy a szöveghez képest egy szokatlan, némileg torzító nézőpontból vetíti azt elének. Az illusztrátor meglátja ebben az áltudományos rém-

történetben (is) a komikust, a test lassú sorvadásában, a felkavaró párbeszédben és a végső felbomlásban a morbid humort. Grimly bizonyos fokig „hatástalanítja” a szöveg horrorisztikusságát, s némi derűt visz e nyomasztó hangulatú történetbe. Ezzel egy meglehetősen eltérő olvasási kulcsot kínál fel nemcsak ehhez, hanem a többi Poe-novellához is. ■ ■ ■

**Benyovszky Krisztián** (1975): irodalomtörténész, kritikus, a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Magyar Nyelv-és Irodalomtudományi Intézetének oktatója. Legutóbbi könyve a Kalligramnál: *Fosztogatás. Móricz-elemzések* (2010).

## JEGYZETEK

- 1 A novellát Bartos Tibor fordításában idézem: Edgar Allan Poe: *Válogatott művei*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981, 418–428. A szövegre csak oldalszámokkal hivatkozom. A szintén csak oldalszámokkal hivatkozott angol kiadás adatai: *The Collected Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Wordsworth Editions, 2007, 266–272.
- 2 Umberto Eco: *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Einaudi, Torino, 2007, 46.
- 3 Pierce vonatkozó nézeteit Thomas A. Sebeok idézi és ismerteti: *Segni. Una introduzione alla semiotica*. Carocci, Roma, 2003, 108–109.
- 4 Umberto Eco: *Trattato di semiotica generale*. Bompiani, Milano, 2002, 31.
- 5 A tanulmány *A test szemiotikája* című konferencián (Eger, 2012. 9. 28–30.) elhangzott előadás bővített, szerkesztett változata.
- 6 Umberto Eco: *Semiotica e filosofia del linguaggio*. 37–40.
- 7 Thomas A. Sebeok: i. m. 89.
- 8 Uo. 106.
- 9 Uo. 89, 113.
- 10 Michel Foucault: *A klinikai orvoslás születése*. In Uő.: *Elmebetegség és pszichológia – A klinikai orvoslás születése*. Ford. Romhányi Török Gábor, Budapest, Corvina, 2000, 200.
- 11 Uo. 202.
- 12 Uo. 206.
- 13 Uo. 206.
- 14 Bernhard Waldenfens: *Az emberi hangról a test összefüggésében*. Ford. Csobó Péter György, Replika 2011/4, 38.
- 15 Sybille Krämer: *A hang negatív szemiológiája*. Ford. Ignác Ádám, Replika 2011/4, 47.
- 16 Roland Barthes: *Egy Edgar Poe-mese textuális elemzése*. Ford. Z. Varga Zoltán. In Bókay Antal – Vilcsék Béla – Szamosi Gertrúd – Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris, Budapest, 2002, 149.
- 17 Uo.
- 18 Más értelemben, „tünetértékű”, hogy e több címen és különböző kalózkidásokban megjelent novellát az angol olvasók egy része valóban megtörtént, szenzációs esettörténetként olvasta. Vö. Benjamin F. Fischer: *The Cambridge Introduction to Edgar Allan Poe*. Cambridge University Press, 2008, 8.
- 19 Miko elméletéről legújabban lásd *A stílus jelei* című írást, mely a témához kötődő rövid bibliográfiai tájékoztatást is tartalmaz: <http://www.szemiotika.hu/feltoltes/2010/12/miko.pdf>.
- 20 Roland Barthes: i. m. 146.
- 21 Az angol médiászociológus három alapvető horror-narratívát különít el. Osztályozása elsősorban a filmekre vonatkozik, de irodalmi művekből indul ki. *A tudáselbeszélésben* (Knowledge Narrative), melynek irodalmi ősmintáját Mary Shelley *Frankensteinje* képezi, valamely speciális tudás válik (általában egy gonosz szándékú vagy örült tudós kezében) az ismerős, rendezett világot fenyegető veszéllyé. Ennek következményeként születik meg a szörny, aki/amely „dühöngésbe” kezd, de a történet végén a szakértelem és az erőszak kombinációjával általában sikerül őt megsemmisíteni. *Az inváziós elbeszélés* (Invasive Narrative), mely Bram Stoker *Draculájában* találja meg előképét, a legyszerűbb és legelterjedtebb horror-narratíva. A pusztító ismeretlen ezekben az esetekben magától, hivatlanul hatol be az emberi világba, s a vírusfertőzések fenyegető gyorsaságával árasztja el azt. A gyilkos invázió (vámírok, gonosz szellemek, prehistorikus szörnyek, úrlények stb.) megállításának feltétele a speciális tudással párosuló erőszak. *A metamorfózis elbeszélés* (Metamorphosis Narrative) középpontjában egy tartósan vagy ideiglenesen monstrum-
- 22 Kevin J. HAYES: *One man modernist*. In *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge University Press, 2006, 221–241.
- 23 A Burton L. Pollin által összeállított katalógus 33 ország 700 művészeinek közel 10 000 illusztrációjáról közöl annotált bibliográfiai adatokat (magyar példák is vannak közöttük). Mondanom sem kell, hogy a könyv megjelenése óta eltelt 24 évben ez a szám csak tovább növekedett. Nem véletlenül nevezte őt a szerkesztő az előszóban az illusztrációk „legnépszerűbb modern szerzőjé”-nek. *Images of Poe's Works: A Comprehensive Descriptive Catalogue of Illustrations*. (Compiled by Burton R. Pollin.) Greenwood Press, New York, 1989, 1.
- 24 Vargha Emőke: *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*. L'Harmattan, Budapest, 2012, 26–27.
- 25 Kibédi Varga Áron: *Szöveg és illusztráció. A Kis Herceg ürügyén*. In Uő.: *Szavak, világok*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998, 153.
- 26 Daniel Barbieri: *Tem i rimediati*. In *Remix, remake. Pratiche di replicabilità*. (A cura di Nicola Dusi e Lucio Spaziente) Meltemi, Roma, 2006, 177.
- 27 A fogalmak magyarázatát lásd: Kibédi Varga Áron: *A szó-és-kép-vizonyok leírásának ismérvei*. In Bacso Béla (szerk.): *Kép, fenomen, valóság*. Kijarat, Budapest, 1997, 300–320.