

WIRÁGH ANDRÁS

„Valami szokatlan fog történni...”

Narratív játékok, hatáskeltés és újraélesztett gótikus tendenciák Szabó Róbert Csaba Fekete Dacia című kötetében

A gótikus irodalom ezredfordulós trendjeiről szóló friss kötet, a *Twenty-First-Century Gothic* című kézikönyv¹ felvezetőjének egyik megjegyzése szerint az irodalmi gótika (*Gothic*) fogalomköre a 2010-es évekre erőteljesen kiszélesedett. Mint a kötet szerkesztői fogalmazznak, a fogalom napjainkra, megszabadulva immár 18–19. századi romantikus jelentésárnyalataitól, a „kultúra sötét oldalának” minden olyan képződményére vonatkozik, amelyet korábban műfaji értelemben a horror, a sci-fi, a spekulatív művészet (*speculative fiction*), ez utóbbival pedig a *weird* irányzat, a mágikus realizmus, a tündérmesék vagy a szellemeket és vámpírokat szerepeltető történetek közé soroltunk volna be. Az ezredfordulóra az irodalomban megvalósuló gótika már nem tekinthető olyan módszernek, amelyet meghatározott helyzetekre, korszakokra vagy karakterekre lehetne korlátozni.² Ennek ismeretében feltételezhető, hogy az *Erdélyi rémtörténetek* alcímet viselő 2012-es novelláskötet, a *Fekete Dacia* olyan speciális kódokat kíván működtetni, amelyek ismerete a rémtörténetekben nem annyira jártas olvasóktól sem teljesen idegen. De vajon mennyire engedi, ha engedi egyáltalán érvényesülni a hagyomány kizárt szeleteit ez a fajta „leszűkítés”?

A norvég mészárlás után az egyik nagy példányszámú nyugati lap, amelynek alkalmanként bedolgoztam, mert a főszerkesztőnek tetszett, hogy román tudósítója is van, talán a világhírű vérszívó gróf miatt, vagy talán valami egészen másért, és amely lap megfelelően bulvár volt ahhoz, hogy vértől és könynyektől egyaránt csepegős riportokkal etesse olvasóit, szóval ez a lap 2011 nyarán egy olyan történetre állított rá, amelyről mindaddig távoli ismereteim sem voltak, pedig azt hittem, viszonylag tájékozott vagyok.³

¹ Maisha WESTER and Xavier Aldana REYES, eds., *Twenty-First-Century Gothic: An Edinburgh Companion*, Edinburgh Companions to the Gothic (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019). A kötetről szóló recenziót lásd a jelen lapszámban.

² Uo., 1–2.

³ SZABÓ Róbert Csaba, „Ruba Mihály ajándéka”, in SZABÓ Róbert Csaba, *Fekete Dacia: Erdélyi rémtörténetek*, 103–113 (Budapest: Libri Kiadó, 2012), 103. (A kötetből vett idézetek oldalszámait a továbbiakban a főszövegben jelzem. W. A.)

A *Ruba Mihály ajándéka* című novella felütésében két tanulságos megjegyzés rejlik. Az egyik elsősorban a novellát tartalmazó kötet, a *Fekete Dacia* kontextusa szempontjából érdemel említést. Az elbeszélésgyűjtemény az *Erdélyi rémtörténetek* alcímet viseli, a fenti idézetben található rövid megjegyzésen kívül azonban nem esik szó benne Drakuláról és vámpírokról, felülemelkedve a gótikus irodalmi hagyomány ide köthető erőteljes kliséin. (Az érthető, de meglepetésszerű gesztus olyannyira „hagyománytörőnek” nevezhető, hogy a kötetről írott recenziók jelentős része megemlítette.) Áttételesen az olvasói elvárások ilyen jellegű kibillentéséhez vagy felülírásához kapcsolódik a másik reflexió, a bulvárról adott rövid, akár definícióként is értelmezhető kijelentés. Eszerint a bulvár „vértől csepegő riportokkal” is „etetheti” olvasóit, sőt, akkor működik megfelelően, ha ezt rendszeresen teszi. Az a *Fekete Dacia* megjegyzése nélkül is belátható, hogy számos okból kifolyólag a 21. századra az átlagolvasói ingerküszöb a rémségeket tekintve (is) jelentősen lecsökkent a korábbi századokéhoz képest, de ez – az akár önreflexív-ként is érthető – kijelentés arra utal, hogy napjainkban a rémtörténetek könnyen a bulvár sorsára juthatnak, amennyiben csupán a bármelyik híroldalon olvasható mindennapi szörnyűségek keverékeként hatnak.

Szabó Róbert Csaba elbeszéléskötete tehát nem csapja le a magas labdát, de ez nem jelenti azt, hogy eltávolodna a kapcsolódó hagyomány kanonikus részleteitől. Habár a cím a kelet-európai olvasó számára könnyedén felidézheti a kommunista diktatúrák „fekete autójának” toposzát, ezzel mintegy a 20. század második felébe helyezve a novellák cselekményét, a *Fekete Dacia* eseményei egy egész évszázadot fognak át. Ennek eredményeként pedig a kötet egyszerre többféle hagyomány tapasztalatával játszhat el, az eltérő tapasztalati terek pedig együttesen a rémtörténetek katalógusát rajzolják meg, ízelítőt nyújtva a gótikus irodalom újkori kelléktárából.

A kötet paratextuális utalásai a felölelt téridő két fő nyomvonalát élesítik ki: a cím a 20. század második feléét, a mottó pedig az 1920-as, 1930-as évek fordulóját, de erre erősítenek rá a kötetbe beemelt fényképek is, amelyek némelyike ráadásul a mottó eredeti „referenciájaként” is szolgált. A *Fekete Dacia* Szócs Rozemari 1928-as bejegyzésével indul, amelyet fakszimile formájában az *Emlékiül Annuskának* című darab vége felé is megismerhetünk. Az egyszerű rímes versezet („Az élet pályája kétése és nehéz / Vezéreljen rajta egy túlvilági kéz / Ha lépsz fontold meg léptedet / Mert sokszor visszalépni / nem lehet”) legalább három szinten vezérel különféle olvasatokat. Egyrészt a *Fekete Dacia* szintjén az aktuális olvasó, másrészt az *Emlékiül Annuskának* szintjén az emlékkönyv címzettje, Heinz Annuska, harmadrészt ugyanezen a szinten a narrátor olvasatát. Bár a kötet többi fényképének nincsenek az emlékkönyvéhez hasonló szoros referenciái, ezek összességében a gótikus irodalom ősi eljárását imitálják: elhitetni az olvasóval, hogy a természetfeletti, bizarr vagy egyszerűen csak vérfagyasztó események nem csak a képzelőerő szüleményei, felhíva ezzel a figyelmet arra, hogy az olvasó bármikor központi szereplőjévé válhat fiktív vagy fiktívnek tulajdonított eseménysorozatoknak. Ebbe a stratégi-

giába illeszkedik a nagyszebeni „talált kézirat” is, amely köré a kötetkompozíció épül. A mottó, az *Emlékiül Annuskának, A léghajó utasai* és részlegesen *A Boglyaszikla rejtélye* című szövegek – szereplőik révén – pántként fogják közre az antológia többi szövegét, állandóan emlékeztetve az olvasót a felütésben foglalt „túlvilági kéz” hatalmára. A *Fekete Dacia* szabályos kötetkompozíciójáról emellett két további jegy tanúskodik: az időben legkésőbb játszódó novella, a *Ruba Mihály ajándéka* középre helyezése, valamint a fényképek szabályos beszurása (a második, az ötödik, a nyolcadik, a tizenegyedik és a tizennegyedik szövegek elé). Az így kialakuló tengelyek (a szebeni emlékkönyvhöz köthető darabok, valamint a fényképpel kísért szövegek) mellé ugyanakkor a *Ruba Mihály ajándéka* mellett még egy „központi” írást sorolhatunk, a *Lelkiismeretünk bekötőútjain* című elbeszélést, amely a kötetcímben szereplő autó rejtélyét tárja föl.

A *Fekete Daciában* olvasható történetek jelentős részében kulcsszerepet játszik az emlékezés vagy visszaemlékezés, mivel ennek sikerén áll vagy bukik a narrátorok igyekezete, hogy azok a körülményekhez képest a lehető leghitelesebben rekonstruálják az eseményeket, előidézve ezzel a háttorzongató vagy elképedést szülő bizonytalanságot. Ilyen tekintetben a *Ruba Mihály ajándéka* kettős játékot űz, hiszen a csattanó a címszereplő erősen megkérdőjelezhető emlékképére épül. Ez a novella ugyanakkor arra is rámutat, hogy a gótikus hatáskeltés – nem éppen szerencsés módon – kimerülhet a felszíni impressziók, valamint a rémtörténetekhez köthető hívoszavak („kicsavart végtagok”, „vérrel borított ágy”, „csupa vér és agyvelő”) szerepeltetésében, halmozásában is. A történet én-elbeszélő újságíróját Bukarestbe küldik, hogy riportot készítsen Ruba Mihállyal, akinek szüleit az akkor másfél éves kisfiú szeme előtt végezték ki. A főszereplő megismerkedik Monicával, Mihály volt munkatársával és szeretőjével, aki elmeséli, hogy miután a férfi „valahonnan megtudta szülei gyilkosának kilétét” (109), furcsán, zavartan kezdett viselkedni, keleti praktikák segítségével önvizsgálatba fogott, majd felszívódott. Monica és az elbeszélő ezek után lefekszenek egymással, majd ágyuk mellett megjelenik az eltűnt férfi, aki bevallja, hogy ő gyilkolta meg szüleit, majd végez magával. Az elbeszélés zárlatában a narrátor felhívja a figyelmet nyomozása fura részletére: Mihály szüleit megbilincselve találták meg, márpedig erre „egy gyermek semmiképpen sem lehetett képes” (113). Ruba Mihály feltételezhetően „túlzott” önvizsgálata áldozatává vált, legalábbis erre utal a két verzió közötti, feloldhatatlannak látszó ellentét. Ő maga is utal a távol-keleti típusú anamnézis következményeire, az „emlékezés soha nem látott folyamta dagadására”, amely a „végtelenné tágitott nemlét” (112) ambivalens tapasztalatába torkollott. Igaz, a novella nyitva hagyja a kérdést, kitől és pontosan mit tudott meg Ruba Mihály szülei gyilkosának kilétéről, ennek az információnak a hiányában pedig tulajdonképpen feloldatlan marad a rejtély, a szöveg egy pontján más szemszögből, de első kézből értesülhetünk a férfi „alámerüléséről”. A fővárosba érkezve a narrátor, küldetése kudarcától tartva, „magába temetkezve”, sőt, „élőhalottként” boilyong a metróban:

Megbolygatott állóvizek, szélcsendből fölébredő hullámok zaját hallottam, és egyben súlyos örvények sikoltozó hangját, ahogy feltartóztathatatlanul közelítenek felém, beszippantanak, újra és újra magukba szippantanak, játszanak velem, dobálnak, a felszínnel kecsgetnek, hogy aztán végérvényesen a mélybe rántva sose tartsák be ígéretüket. (105, saját kiemelések – W. A.)

Ebben a részletben a narráció mintegy összefolyatja a főszereplő és Ruba Mihály nézőpontjait. A leírás kis túlzással egy lélekanalízis körülményeit imitálja, miközben allegorikus értelemben az elérhetetlen jelentés tapasztalatát is sugározza. A narrátor végül – ellentmondva fantazmagóriájának, illetve kitörve az ezáltal keltett spirálból – feljött a felszínre, nyomozása pedig, ha ezt a riport megírásának tényére korlátozzuk, lényegében sikerrel járt, Ruba viszont a fenti tapasztalat extrém pontjáig ért, és a „semmibe érve” nem is tudta mással, csak önmagával behelyettesíteni a gyilkos figuráját. Amennyiben a címszereplő gyónással egybekötött tragikus öngyilkosságának körülményeit nem számítjuk, a *Ruba Mihály ajándéka* legfeljebb rejtélyes történetnek nevezhető – hátborzongató effektusai megülnek a felszín alatt. Ezt a cím „referenciájának” átfordítása is megerősítheti, amennyiben az „ajándék”, amely kezdetben a Rubához eljutó információt jelölte, a novella végére már a bukaresti kaland és az így váratlanul a narrátor életébe betoppant nő, az „örökké létező dolgok birodalmának” (112) tapasztalatát összegzi.

A *Fekete Dacia* kritikusaiknak egyik leggyakrabban kiemelt, jól sikerült írása, a *Lelkiismeretünk bekötőútjain* sok szempontból emlékeztet az iménti elbeszélés narratív-poétikai struktúrájára. Ezúttal is jelenkori, a 20–21. század fordulóján játszódó történetet olvashatunk, amely egy rendszerváltás környékén meglincselt Securitate-ügynök kísértetként fel-feltűnedező autója, egy fekete Dacia köré épül. Az eseményekről közvetítő narrátor egyesíti a főszereplő, Telkes András, valamint a falubeliek kollektív tudatszintjeit, helyet adva a trauma indukálta tömegpszichózis felforgató erejének, vagy ha úgy tetszik, a „túlvilági kéz” mozdulatainak, amely ezúttal a kommunista rendszer kísértetének és kísérteteinek továbbélését demonstrálja. Az elbeszélés azzal indul, hogy a községből többen (négy év után) újra szemtanúi lesznek a szellemként elrobogó személyautónak. Az előzményekről Telkestől értesülhetünk: a település lakosai közös bosszúvágtyól hajtva agyonverték a helyi besúgót, betették autójába, majd elindították a Daciát a holttesttel. Egy ideig úgy látszott, mintha az autót kormányoznák, majd eltűnt az emberek szeme elől. A holttestet később megtalálták, az autónak nyoma veszett, de ezután időről-időre felbukkant, kormányra mögött a vérző fejű „szekussal”. Miután Telkes felidézi ezeket, telkén rábukkan az üres autóra, majd rájön, hogy azt valószínűleg a falubeliek adják kézről-kézre, titokban, félve a következményektől, de egyúttal kihasználva a lehetőséget, hogy haragosaikra, ellenségekre jól rá is ijeszenek. A volán mögé ül, de nemsokára véletlenül elgázol egy részeg embert. Amikor kiszáll az autóból, a megérkező helyiek felismerhetetlenné rugdossák annak tudatában, hogy ezzel végérvényesen leszámolnak a kísértettel.

Telkes legalább annyira kívülálló a közegben, mint az ügynök: egyetemet végzett, de nem alapított családot, a helybeliekkel ellentétben autót is tud vezetni (a vakvéletlennek tudható be, hogy „professzionális” sofőrként az ő balesete vezet tragédiához). Ahogy az előző novellában Ruba Mihály és a narrátor alakja vonódott össze időlegesen, itt Telkes és a „szekus” figurái másolódnak egymásra. A férfi halála, egyúttal a traumatikus lincselés „újrajátszása” egyenlíti ki a közös bűn során felgyülemlett energiákat. Telkes beazonosíthatatlan holtteste lesz a kísértet tökéletes, megfellebbezhetetlen „jelölője”, a természetfelettinak hitt események evilági-racionális magyarázata. Némi párhuzamot mutat ez azokkal a 18. századi, kora 19. századi angolszász kísértettörténetekre visszavezethető rémregényekkel és filmekkel, amelyekben a kísértetek addig riogatták az embereket, amíg fény nem derült egy múltbéli eltitkolt erőszakos eseményre, és amíg a holttestet újra el nem temették (sok esetben az őt megillető helyre, a családi kriptába vagy lakhelyének falai alá). Ugyanakkor a várkastély az emberi pszichét is szimbolizálhatta (ez történt a műfaj első reprezentánsában, Horace Walpole *Az otrantói várkastély* című regényében is), így a „lelkiismeret bekötőútja” metafora sem példa nélküli a hagyományban, igaz, Telkes András történetében a térbeli kivetítés egy egész közösség „másodlagos megmunkálási folyamatának” eredményeként jöhet létre. Telkes gondolkodik a legjózanabbul a község lakói közül. Őt is elborzasztja a kísértetautó vissza-visszatérte, de egy ponton, még a rejtély tényleges megfajtése előtt a következőképpen gondolkodik:

[A] szekus megjelenése mindig a szemtanúban kavargó érzésekhez köthető. Általában ahhoz az érzéshez, ami a pokolba kívánja a szekust, de ez az érzés [...] álca, ami tökéletesen eltakarja és elzárja a megbánást. A lelkiismeret-furdalásnak nem hagy szabad teret, és akkor az egész teher egy látomásba torkollik. (53)

A megoldott események után az okozhat rejtélyes utóízt, hogyan lehettek képesek egy közösség tagjai – megegyezés, összebeszélés nélkül – ugyanarra a viselkedési mintázatra. Ráadásul annak belátása sem megnyugtató, hogy Telkes cselekedete, amelynek nyomán akaratlanul is „továbbszötte” a mítoszt (beült az autóba és elhajtott vele) óhatatlanul tragédiába kellett, hogy torkolljon. A férfi, bár a többiektől eltérően józan cselekedetre szánta rá magát, maga sem szabadulhatott a múlt kísérteteitől, menthetetlenül részévé vált a közösségi traumának.

A *Lelkiismeretünk bekötőútjain* feloldása a közösségi psziché térbeliesítésére adott reflexióban rejlik. Ennek nyomán (és a teljes eseménysor birtokában) az elbeszélés olyan allegóriává bővíthető, amelybe a község felújított útszakaszának motívuma, valamint a rossz földúton kapott defekt epizódja is maradéktalanul beilleszthető. A szöveg nem csupán „erős” szimbóluma, a kísérteties személygépjármű miatt tekinthető rémtörténetnek. Az események tálalása (a Dacia újbóli felbukkanásáról szóló híradás, majd a rendőrség megkeresése, végül pedig az ese-

mények kezdeti szakaszára való utólagos visszatekintés, majd Telkes halála) során a történet azzal kelt fokozatos várakozást, hogy mindvégig fenntartja az eseményekre adható természetfeletti és racionális magyarázatok kettősségét, igaz, egy narrátori kiszólás már az elbeszélés első szakaszában összefoglalja a lényegét:

[J]obb lett volna a dolgok mögé látni, meggyőződni arról, hogy kísértetek márpedig nincsenek, hogy ez valamiféle átverés, vagy ha nem más, hát saját maguk létrehozta kísértet, ami akkor enged a legkevésbé, amikor a leginkább hadakoznak ellene. (46)

A kísértettörténetek és rémregények jelentős részében tudatos machinációk („átverések”) és pszichés zavarok (a „saját magunk létrehozta kísértetek”) eredményeznek természetfölöttinek tűnő eseményeket – ennyiben a fenti gondolat a gótikus irodalmi hagyomány több szövegét is megszólítja. Az utóbbi magyarázat szolgáltathat részleges megoldást a szereplői révén összefonódó *Emlékül Annuskának* és *A léghajó utasai* című szövegekben, de az én-elbeszélők – külső-objektív megerősítés híján – megbízhatatlan visszaemlékezései nyitva hagyják az értelmezéseket. Mivel a két novella cselekményeit ezúttal az eseményekbe bevonódott narrátorok maguk akarják visszamondani és ezzel rekonstruálni, a feszültségkeltés hatásmechanizmusaihoz a bizonytalanokodó hanghordozás is hozzáértendő. Az első elbeszélés mesélője, mint ez a második darabból kiderül, Joseph Erste, nyomozásba fog, hogy kiderítse, valóban a „gnómszerű, púpos” (19), „torz vigyorrú” (28) Szócs Rozemari, a lakodalom alatt kézről-kézre adott emlékkönyvbe történő sejtelmes bejegyzés szerzője ölte-e meg Heinz Annuskát. Joseph figyelmét a „túlvilági kéz” motívuma kelti fel, hiszen ebből arra következtet, hogy valójában nem szerencsétlen baleset történt, hanem Rozemari lökte be a szakadékba a lányt, előre figyelmeztetve a bejegyzéssel áldozatát az eseményre. A gyászszertartás alkalmával Joseph követi Rozemarit a templomtoronyba, de szem elől veszi, majd miután konstatálja, hogy valaki eltávolította a korlátot, egy éjszakát a toronyban tölt. Másnap számol be telefonon kalandjáról ismerősének, felemlítve, hogy Rozemari felbukkanó arcában egy pillanatra egy másik barátnő, a „szépséges” Regina Schwarcz arcát vélte felvillanni. Miután elmagyarázza beszélgetőtársának, hogy hallucináció „áldozatául” esett, az közli vele, hogy Szócs Rozemari időközben öngyilkos lett.

Joseph elképzelése szerint a bejegyzés és a tragédia „kísérteties” hasonlósága miatt Rozemari megpróbálta visszalopni magához az emlékkönyvet a szertartás alatt, nehogy más is gyanút fogjon, az utána szimatoló fiú (akinek tériszonyáról tudomása lehetett) kedvét pedig a toronyba való felcsalással akarta elvenni a tavábbi „szimatolástól”. Ez a verzió ugyanakkor nem tűnik teljesen hitelesnek. Nem tudjuk, hogy nem Regina ment-e fel a toronyba, ahogyan abban sem lehetünk biztosak, hogy nem Joseph fokozódó félelme volt-e az oka annak, hogy nem jutott le a toronyból. Emellett kérdésesek Rozemari motivációi is: valóban ő követ-

te volna el a merényletet, amelynek terhétől öngyilkosság által akart szabadulni? Joseph visszaemlékezésében Rozemari sokáig ördögi figuraként szerepel. Megjelenése mellett erre utal az, hogy Annuska esküvőjére, valamint a szertartásra is hívatlanul érkezett meg, észrevétlenül besompolygott. Noha a fiú végül felmenti Rozemarit, a szöveg áruklodó jegyének tekinthető, hogy a nevezetes bejegyzés fakszimiléjét a következő sorok után szemlélhetjük meg: „így aztán megpróbálta visszaszerezni a füzetet, mielőtt még *valaki másnak is szemet szúr* [a „közhelyes metaforák” és a „szándékolt gyilkosság ígéréte” egybecsengése]” (29 – saját kiemelések – W. A.). Az olvasó a kötet mottójából ekkorra már ismerhette a verset, de megisméltése, ráadásul autentikus szövegvariánsának beillesztése egy olyan jelentésre erősíthet rá, amelyet Joseph gondolatfutamai sem érvényteleníthetnek. A *Ruba Mihály ajándékához* hasonlóan (és a *Lelkiismeretünk bekötőútjainnal* szemben) a megnyugtatónak ható zárlat nem oszthatja el teljesen a kételyeket. Hasonlóan *A léghajó utasaihoz*, amely ráadásul aláássa az *Emlékül Annuskának* narrátorának identitásával, elbeszélői kompetenciáival kapcsolatos vélekedéseinket is.

A történet elbeszélője ezúttal Regina Schwarcz barátnője, aki Regina és Joseph Erste nagyszombeni esküvője előtt, éppen a Zeppelin-léghajó várva várt városi „látogatásának” napján értesül az *Emlékül Annuskának* elbeszélőjének furcsa kalandjáról. Egy tavalyi nyaralás alatt Reginát megkörnyékezte egy férfi, Imre, akit Joseph egy úszóversenyre hívott ki, hogy aztán a győztesé legyen a nő keze. Az ötletet felháborodás kísérte Regina és Imre részéről is, de Joseph hajthatatlanságot látva a „csábító” végül beleegyezett a furcsa párviadalba. Regina, mivel tudta, hogy Joseph kitűnő úszó, abban reménykedett, hogy a verseny biztosnak vélhető kimenetele elsimítja majd az ellentéteket. Azonban a versenyt Imre nyerte, míg – mint később kiderült – Joseph átöltözve várta barátnőjét és Imrét hotelszobájában. A probléma tehát megoldódni látszott, Reginának viszont feltűnt a férfi végtagjainak szokatlan hidegsége. Nem sokkal később a nyaralóhely rendőrsége (amelyet Joseph eltűnése után mozgósítottak Regináék) arról értesítette a nőt, hogy megtalálták Joseph holttestét, aki, mint Regina később felfedezte, barátja fürdőnadrágja és „vízhatlan bugyellárisa” (75) viselte. Mivel azonban a holttest arca szétroncsoledott (akárcsak a *Lelkiismeretünk bekötőútjain* Telkeséé!), a beazonosítás hiányában a nőben csak a kísérteties kétely maradt, amit csak tetézt az, hogy otthon nem találta meg Josephnél a fürdőnadrágot és a tárcát. A novella zárlatában ekkor ér a nők közelébe a léghajó, amelynek utasai között Joseph Erstét fedezik föl, aki „holtra váltan integet” (77) feléjük.

A misztikus történet hitelessége egyedül a személyesen érintett narrátor (elfogult) pozíciója miatt kérdőjelezhető meg, egyébként helyet kell adnunk a fantasztikus esemény lehetőségének: Regina egy kísértettel készült házasságot kötni, mielőtt „elragadta” vőlegényét a léghajó. A Zeppelin izgalmas és többértelmű szimbóluma, tulajdonképpen központi narratív „trükkje” a novellának. A szöveget a léghajó nagyszombeni látogatását felidéző képeslap vezeti föl, ami egyfelől

reális tárgyi dokumentum, másfelől a történelem manipulációjának lenyomata.⁴ Lehetek tehát szemtanúi a két világháború közötti Nagyszeben lakosainak a léghajó város fölötti átvonulásának, de a pontos körülmények annak rendje és módja szerint alakíthatók vagy kiszínezhetők. Ez az esemény keretezi Regina történetét, amelyet a narrátor így vezet fel:

Napfényes októberünk volt, de Regina elbeszélése komor, súlyos árnyakat vont fölénk, mintha azok az égen úszó hajók máris megérkeztek volna, és hosszúkas testükkel eltakarították volna előlünk a napot. (64)

Amikor Regina története felénél az úszóverseny vészjósoló eredményét ecseteli, beúszik a léghajó Szeben fölé,

és kicsit olybá tűnt, mintha Regina történetébe evezett volna be, vagyis néhez volt ilyen gyorsan különválasztani a két erőteljes hatást, amit Regina története és a Zeppelin megjelenése váltott ki. (70–71)

A léghajó Regina szólamának végeztével ér a novella szereplői fölé. Ekkor

úgy tűnt, mintha nyomában sötét fergetegek tódulnának, amik a napot is eltakarják és közelgő estévé változtatják a koradélutánt. [...] a hajó olyan közel lebegett el fölöttünk, hogy tisztán láthattuk utasai arcát, [köztük Joseph Erstét, aki] maga sem hitte el, hogy végül léghajó szállítja nyughatatlan lelkét a túlvilágra. (77)

Az utolsó tagmondat, bármennyire illeszkedik is a túlvilági történethez, külső megerősítés nélküli narrátori reflexió. Státusa, már ami igazságtartalmát illeti, megegyezik Joseph Erste kettős („élőhalott”) helyzetével. Homályban marad, ki nek a holttestét találta meg a tengerparti település rendőrsége (ennyiben a novella mindenképpen teljesíti a jó rémtörténet elvárásait), de az Erste további sorsára vonatkozó információk hiányában a zárlat kapcsán – igazodva az elbeszélői tapasztalathoz – elkülöníthetetlen a léghajó kísérteties megjelenéséből, valamint a Regina történetéből származó komplex hatás, pszichózis.

A léghajó utasaihoz hasonlóan A Boglyas-szikla rejtélye is a halott feltámadásának toposza köré épül, igaz, a „trilógia” harmadik darabja lazábban kapcsolódik

⁴ Már az egyik recenzióban is ezt olvashatjuk: „a 20. század elején divatos volt egy-egy város látképét zeppelinnel kiegészíteni, mintha ott is felszálltak volna a léghajók”. XANTUS Boróka, „Kísértő Dacia, fenyegető Zeppelin”, *Helikon* 24, 7. sz. (2013): 17. Az egyik online árverési oldalon fellelhető, hasonló témájú képeslapon a léghajó megegyező pozícióban, de más környezetben látható, így – ha valóban a léghajó képének meghamisításával állunk szemben – visszanyomozhatatlan az eredeti felvétel. Egyébként az egyik leghíresebb, a Földet is kőbeprepülő Zeppelin-típus, az LZ-127 1929-ben bizonyosan érintette Románia légterét.

az első két részhez, hiszen az összekötő kapocs – a szöveget felvezető képen túl – itt csupán Carl Fronius alakja (*A léghajó utasai* narrátorának férjét Karl Froniusnak hívták). A történet főszereplője egy segédfogalmazó, aki a Fronius üzlete felletti helyiséget bérlí ki. Egyik nap jelentkezik nála egy sebhelyes arcú tutajos, aki egy furcsa történetet diktál le neki a Boglyas-szikla környékén mászkáló túlvilági vörös lényekről és a miattuk bekövetkező balesetről, amelyben ketten életüket veszítették. A segédfogalmazó másnap a helyi *Régenvidek* lapszámaint böngészve⁵ semmilyen, a tutajos által elmondott baleset nyomait nem találja, amikor pedig a férfi munkatársai között kérdezősködik, kiderül, hogy valószínűleg Kovrig Dónát látogatta meg, aki nemrég fiával együtt a vízbe fulladt. A segédfogalmazó maga is felkeresi a Boglyas-sziclát, de csak egy úszó lampionsort hagy maga után Froniusnak (korábban ennek beszerzésével bízta meg a férfit), amelyre titokzatos szavakat ír fel, és aminek olvasatán Fronius rögtön elköltözik az országból. A rejtélyek feloldásához ezúttal sem kaphat fogódzókat az olvasó, legfeljebb azon morfondírozhat el, hogyan juthatott el lejegyzésig a történet, amelynek minden „forrásdokumentumát” megsemmisítette a boltos.

A *Boglyas-szikla rejtélye* is csomóponti darabja a kötetnek, hiszen a feltámadó halott szolgáltatja a fantasztikus témát *Az ördög Kolozsváron* és az *Utolsó járat a Monostorra* című novellákban is (ráadásul ebben a két történetben az események folytonosan megismétlődnek). Emellett viszont, a vízbefulladás eseménye okán *A rettenetes víz urai* és az *Éjszakai horgászat* című szövegekhez is hozzákapcsolható. E két utóbbi novella is a helyzetből való elmeneküléssel (az erre való rákészüléssel) zárul, de míg előbbiben úgy tűnik, nem lehet menekülni a sorsszerűségből (azaz a narrátor ugyanúgy kiterített hullaként végzi majd a panzió egyik szobájában), addig utóbbiban az elbeszélő feltehetően sikeresen hagyja majd el a helyet, ahol társa titokzatos módon odaveszett.

A *Fekete Dacia* egyes novelláiban a sejtető-kísérteties történetészövés mellett, vagy ezek helyett az explicit leírások is főszerephez jutnak, de a szövegek nem korlátozódnak a transzgresszív beszámolókra (*A hegyi állat barlangja*, *Az ululuji csapda*, *Mészárlás a keleti tónál*). A *Kiszáradásban* az újdonsült feleség volt szeretője áll bosszút az egész lakodalmas násznépen a romlott étel felszolgálásával, de a narráció, noha naturalisztikusan követi az eseményeket, mégsem torkollik hosszú és gyomorforgató epizódokba. *A sebészben* egy meddő nő értesül arról, hogy egy Tuka Imre nevű férfi minden nőt teherbe tud ejteni. Végül ráakad egy férfire, akit Tukának hisz, és aki „szolgáltatásáért” cserébe arra kéri a nőt, hogy amputáltassa ujjait. A nőnek a történet jelen idejében nem születik gyereke, de ez nem is csoda azok után, hogy maga sem biztos a férfi személyazonosságában. Ő is csak úgy emlegeti a férfit: „a férfi, akit Tuka Imrének tudtam” (134), majd Sebésznek ke-

⁵ Az utalás szerint a történet 1899 és 1904 között játszódik, mert ilyen címen lap ebben az időszakban jelent meg Szászrégenben. Lásd: Dimitrie POPTĂMAȘ și Mózes Júlia, ed., *Publicațiile periodice mureșene: Maros megyei időszaki kiadványok bibliográfiája 1795–1972* (Târgu-Mureș: Biblioteca Județeană Mureș, 2000), oldalszám nélkül, 402. tétel.

reszteli el. A nőt a Tuka „varázserejétől” várható következmények miatt az sem érdekli túlságosan, hogy a férfi egy holttestet rejteget a házában, sőt, azután is reménykedik valamiféle pozitív végkimenetelben, hogy borítékban postázzák neki a férfi gyűrűsujját.

Végül a kötet két olyan szövegéről szükséges szót ejteni, amelyek látványosan kapcsolódnak a gótikus hagyomány egy-egy kliséjéhez, de a bevett és ismert mintákat izgalmasan újrakontextualizálják. Az *emeleti szobák lakói* tulajdonképpen már címében elárulja a „megfejtést”, azaz a szereplőkkel szemben az olvasó már a történet elején tisztában lehet a narrátort és párját vendégül látó házaspár titkával. A novella végén kiderül, hogy a vendéglátók három lánya közül a két idősebb korábban külföldre akart szökni, de miután az államrendőrség lefűlelte, majd fizikailag és pszichikailag is bántalmazta őket, hazakerültek, és mivel a normális életre a továbbiakban képtelenek voltak, a szülők a padlásszobába költöztették őket. A padlástér teljesen ártalmatlan lakóinak a szülők éjszakánként szabad mozgást biztosítottak, de ehhez az kellett, hogy a szállóvendégeket előzőleg rendszeresen bealtatózzák, így biztosítva, hogy a vendégek ne érzékeljék a „szellemek” mozgását. A romantikus-viktoriánus rémtörténetekkel (például az *Usher-ház végével* vagy a *Jane Eyre*-rel) szemben a *Fekete Dacia* novellájának kirekesztő gesztusa első látásra nem párosul erőszakkal (vagy ezen belül a férfi nővel szembeni autoriter hatalmi pozíciójának reprezentációjával), igaz, a házaspár harmadik, legkisebb lánya a testvéreinek létezését elfojtó gesztus miatt szakította meg a kapcsolatot szüleivel. Az *emeleti szobák lakói* azzal lép túl a ház titkos részébe elzárt, élve eltemetett nő gótikus toposzán, hogy Kamit és Sofit egy diktatórikus rendszer „kísérteteiként” szerepelteti, részben példázatosá téve az elbeszélést.

A *Stein József és testvérei* a II. világháborúban játszódik. A 21. századi *Frankenstein*-adaptáció fordulatát és csattanóját, azaz a hat testvér holttestéből összeállított „gyilkológép” sikeres megteremtését, illetve az én-elbeszélő saját, Steinéhez hasonló identitásának felismerését jelző utalások azonban újabb értelmezési irányokat nyitnak. A ’stein’ betűsort rejtő cím egyszerre utal Mary Shelley klasszikusára és – Thomas Mann regényének megidézésén keresztül – az ószövetségi történetfolyamra: összességében Frankensteinhez és a novella katonáihoz hasonlóan „összefércelt” nyelvi formáció, amely ugyanakkor láttatni engedi az eredeti alkotórészeket is. A biblikus allúzió a továbbiakban csak egy-két elejtett megjegyzés formájában reflektálódik (átvitt értelemben), de a Shelley-intertextus is csak áttételesen, filmadaptációja révén idéződik fel a szövegtérben – az elbeszélő a mástól hallott filmélmény emléknyma segítségével ismeri fel magában a „szörnyet”. Noha az elbeszélőt és társait felettesük a Halott keresztnévvél szólítja, sőt, a narrátornak az is feltűnt, hogy az egyik fiatal katona úgy beszél az I. világháborúról, mintha maga is részt vett volna benne, az eseményeket kissé zavarosan előadó férfi jól láthatóan amnéziában szenved saját műtétjét követően. Rövidsége ellenére a *Stein József és testvérei* időszerkezete igencsak kaotikus, igaz, ez a *Fekete Dacia*

sok más narrátorához hasonlóan a megbízhatatlan elbeszélői kód következményeként is felfogható.

A novella grammatikai szempontból múlt idejű, de a cselekményről egyidejűleg tudósító narrációval indít, majd egy kiszólás mégis azt jelzi, hogy visszaemlékezéssel állunk szemben. A szöveg ezután következő részei vélhetően a felütésben foglalt események előtt játszódtak le: egy német orvos érkezik a csapattesthez, aki azon mesterkedik, hogy Stein Józsefet rávegye az önkéntes halálra, hogy aztán belőle és öt halott testvéréből egy „élőhalottat” teremthessen. Stein végül meghal, majd egy hét múlva elpusztíthatatlan „terminátorként” tér vissza, rengeteg kitüntetéssel szerez, túléli a háborút. A narrátor beszámol későbbi találkozásairól is, megjegyyezve, hogy Stein semmit sem öregedett az évek alatt. A novella utolsó bekezdése visszakapcsol az időben, egészen a felvezetésben jelzett végzetes éjszakáig, amikor az elbeszélő kivételével mindenki meghal. A narrátor úgy éli túl a rohamot, hogy egy szűk járatban bújik el, ahol egy heti alvással piheni ki a fáradalmakat. Tisztázatlan azonban, pontosan melyik időtartamra és mit vetít vissza az elbeszélő, hiszen egy heti alvás az embernél már-már kómára enged következtetni, korábról viszont ismeretes, hogy Stein távozása után hét napig „sokat esett az eső, fegyverek helyett mennydörgés és villámlás szabdalta az eget” (206). Mivel a történet elején a katona I. világháborús anekdotáira is úgy emlékezik vissza az elbeszélő, mintha ő mesélte volna el, a megbízhatatlanság ezúttal is rávetíthető a narrátori szólamra. Lehetséges, hogy a szörnyű ráébredés pillanatában azért idézhette fel hirtelen „a Hadnagy óceánon túli útján látott mozifilmjének egyik élőhalott szörnyét” (208), ráadásul, mint a szövegben olvashatjuk, kifejezetten optikai kódok segítségével („láttam”), mert a narrátor torzójába a titokzatos német orvos a Hadnagy testmaradványait és ezzel emlékképeit is beépítette?

A Frankenstein-történet II. világháborús keretek közé helyezése is gazdag aszociációs mezőt nyit meg, beleértve ebbe a náci emberkísérletek, valamint a háborús tapasztalatok keltette poszttraumás stressz témáit is. Ezzel tulajdonképpen a tanulmány elején megfogalmazott kérdés is megválaszolható: a *Fekete Dacia* rémtörténeteinek jelentős része erdélyi közegben játszódik, így a térség imaginárius topográfiájának tapasztalata jelentősen fokozza az egyes novellák sejtelmes hangulatát, de az alcímbe foglalt gesztus nem zárja el a szövegeket a gazdag gótikus hagyománnyal kialakítható keresztthivatkozások elől. A novelláskötet történeteinek variabilitása ugyanakkor legalább annyira következik a narrációs módok váltakozásából, mint a különféle témákból. Kevés olyan elbeszélést olvashatunk, amelyben egy „klasszikus” mindentudó narrátor szólamához csatlakozva értesülhetnénk egy-egy történet kétségeket kizáróan rejtélyek és kérdések nélküli fabulájáról (*Lelkiismeretünk bekötőútjai, Az ululuji csapda, Kiszáradás*). A kötet én-elbeszélői is ritkán mentesülhetnek előítéleteiktől, vagy az emlékezés során bekövetkező „rövidzárlatoktól” (*Az emeleti szobák lakói*). Az elbeszéléskötet összességében az irodalmi gótika 19. századi témáiból és technikáiból merítve számol be 20. századi emberek és mikroközösségek kísérteties, ritkán bizarr tapasztalatairól, és

ha hiányzik is belőle a minden darabot befoglaló kerettörténet, a vissza-visszatérő helyszínek, események és szereplők révén otthonos kontextust biztosít novelláinak. A szövegek hatásmechanizmusa nem sínyli meg a „vérszívó gróf” figurájának hiányát.