



A „LENGYEL POE”

Stefan Grabiński A kancsal című novellájának összehasonlító elemzése

Stefan Grabiński (1887–1936) a két világháború közötti modernista irodalom szellemében alkotó lengyel prózaíró, a fantasztikus irodalom kiváló művelője volt. Hazájában az igényes lélektani horror egyik megalapozójaként tartják számon. Főként novellákat és regényeket írt, némelyikükből színpadi és filmes feldolgozás is készült. Életművének későbbi elismertetésében első monográfiája, Arthur Hutnikiewicz (1959)¹ és a válogatott novelláihoz utószót író Stanisław Lem (1975)² járult hozzá nagymértékben. Kanonizációján sokat lendített elbeszéléseinek angol fordítása (Lipinsky, 1993), illetve az, hogy 2012-t Lengyelországban Grabiński-évként nyilvánították, aminek köszönhetően bizonyos műveit újra kiadták, és számos elemzés, kritika jelent meg róluk. Novelláiról és regényeiről ma már több doktori értekezés is készült, a neki szentelt rajongói oldalak száma is egyre gyarapodik. Műveit az angolon kívül németre, olaszra, portugálra, törökre, oroszra, szlovákra és csehre is lefordították. Magyarul tudtommal csak két novella olvasható tőle, a *Kísértethistória*³ és a *Tengerparti villa*⁴, mindkettő Adamecz Kálmán fordításában.

Grabiński műveit, elsősorban azok témavilágát, atmoszféráját, visszatérő motívumait és műfaji hagyományelemeit gyakran hasonlítják E. A. Poe és H. P. Lovecraft történeteire. Az előbbi íróval vont párhuzam olyannyira tartósnak bizonyult, hogy otthon és külföldön egyaránt csak „lengyel Poe”-ként emlegetik őt. Ehhez hozzájárult az is, hogy maga Grabiński nem egy alkalommal szólta elismerően Edgar Allan Poe al-

kotásairól, mindenekelőtt a fantasztikus irodalomba tartozó novelláiról, miközben saját, hasonszórú történeteit e hagyomány folytonosságának részeként határozta meg. Egy 1927-ben adott interjúban úgy fogalmazott, hogy inkább Poe, mint E. T. A. Hoffmann műveihez kötik rokoni szálak. A német romantika jeles alkotóját elbeszéléseinek szerkezeti fogyatékoságai miatt marasztalja el: a drámai feszültség nála a romantikus ironia túlzott érvényesítése folytán gyakran elenyészik. Poe-t pedig éppen a narratív konstrukció kidolgozottsága okán tartja jelentősebbnek.⁵ Az amerikai szerző ott szerepel a rá legnagyobb hatást gyakorló külföldi szerzők névsorában is.⁶ Hozzá fűződő viszonyát egy neki szentelt, 1931-ben megjelent esszében részletesebben is kifejtette.⁷

Tanulmányomban Stefan Grabiński 1922-ben megjelent *Zez (A kancsal)*⁸ című novelláját elemzem, melyet szintén gyakran hoznak összefüggésbe Poe-val. Mivel egy hasonmástörténetről van szó, a novella ismertetése után először Lubomír Doležel erre vonatkozó elméleti tipológiáját vázolom fel, majd alkalmazom a szöveg bizonyos tematikai és narratív sajátosságainak megvilágításához. Ezután, ennek eredményeire is támaszkodva, Edgar Allan Poe *William Wilsonja* (1839) felől veszem szemügyre a szöveget, mérlegre téve a hasonló és a különböző vonásokat. Értelmezésem sajátos közép-európai perspektíváját az adja, hogy az eredetin kívül tekintetbe veszem a novella szlovák⁹ és cseh¹⁰ fordításának némely megoldását, illetve a fordítók (Tomáš Horváth és Libor Martinek) történethez fűzött kommentárjait is.

A kancsal című novella ismertetése és interpretációs dilemmái

Mivel az elemzendő alkotásnak nincs magyar fordítása, ezért a megszokottól részletesebben foglalom össze a cselekményét, narratív szerkezetének és karakterábrázolásának főbb jegyeit. A szöveget saját fordításomban idézem, s ahol szükségesnek tűnik, szögletes zárójelben adom meg az eredeti vonatkozó szöveghelyeit.¹¹

Szerkezet és portré

A novella cselekménye négy meghatározó szerkezeti egységre tagolható. A címszereplő külső és belső jellemzésével indul, mely egyúttal, közvetetten, az elbeszélő portréját is felvázolja. A második szakasz a kancsal ember halálának körülményeit meséli el, a harmadik pedig ennek az eseménynek az elbeszélő személyiségére és lelkiállapotára tett hatását ecseteli. A negyedik, befejező szekvenciában a narrátor ismeretlen eredetű zajok nyomába ered, ami végül szobája falának megbontásához, majd a halottnak hitt címszereplő váratlan felbukkanásához vezet. Az utolsó három mondat pedig egy újabb fordulatot hoz a kancsal ember és az elbeszélő viszonyának megítélését illetően, ami aztán az egész történet újragondolására készíti az olvasót.

A novella első néhány bekezdése a címben „kancsalként” emlegetett ember leírását foglalja magába. Hangsúlyozni kell, hogy egy sarkított, egyoldalúan beállított portréről van szó, a férfi egész külső megjelenése, sőt már a neve is („Józef Brzechwa. Micsoda egy név!” 2.), első pillanattól kezdve szinte zsigeri visszataszítást, sőt undort vált ki az elbeszélőből. S miután egy kicsit jobban is megismeri őt, ez a nyugtalanító érzése csak fokozódik, s egyre inkább rettegésbe vált át.

Nem tudni pontosan, hogy kicsoda Józef Brzechwa, és honnan jött: „Rám akaszzkodott, nem is tudom, hogyan és mikor” (1.) – olvassuk a nyitómondatban. Származásáról, családi háttéréről, baráti kapcsolatairól és foglalkozásáról nem kapunk felvilágosítást, a névtelen narrátor csupán „undorító fiziognómiáját” (2.), tolakodó természetét és provokatív viselkedését részletezi. Kancsalságát rögtön az elején kiemeli: „Kancsalított. Különösen kellemetlenül nézett a jobb szemével, mely üveges tekintettel meredt ki a vörös szempillák alól. Téglavörös pírral borított, kicsi, ronda arc, mely állandó, enyhén ironikus grimaszba torzult, mintha így, e szálnalmas módon bosszulná meg saját maga csúfságát és utálatosságát.” (1.) A kancsal tekintet a novella egyik kulcshjelölője, mondhatni végigvonul a történeten, s minden fontosabb forduló-

pontnál találkozunk vele, ezért a későbbiekben még visszatérek rá. Brzechwa figurájának másik meghatározó tulajdonságeggyüttesét az állatias attribútumok képezik. Felálló, kis hegyes bajusza egy mérgező bogár csápjaira emlékezteti az elbeszélőt. Ruganyos teste és halk, észrevétlen járása a macskához teszi őt hasonlatossá. A pókra is emlékeztet bizonyos tekintetben, mivel az elbeszélő úgy érzi, hogy élvezetét leli abban, hogy – őt idézve – „eredménytelenül próbálom kiszakítani magam abból a hálóból, amit egyre szorosabbra fon körém” (2.). Az a mód pedig, ahogy ráakaszodik az elbeszélőre, s követi őt a társasági élet helyszínéire, egy élősködő vagy egy pióca viselkedését idézi fel. Ebbe az irányba mutat egyébként a szlovák és a cseh fordító döntése is. A „przypil się do mnie” (rám akaszzkodott, belém kapaszkodott) szókapcsolat első, igei elemét mindkettlen a rátapadást, odaszívódást nyomatékosító kifejezéssel adják vissza (szl. *prisal*, cs. *prísál*), ami szorosan kapcsolódik egy szívókorongokkal megtapadó élősködő képzetéhez.

Ami a narrátor számára a leginkább bosszantó a kancsal ember viselkedésében, az kárörvendő tapintatlansága és provokatív vitázó hajlama. Egyáltalán nem tiszteli a privát szférát: mindenhova követi az elbeszélőt, befurakodik annak baráti körébe, sőt azoknak a hölgyeknek a hajlandóságát is sikerül megnyernie, akikkel ő bizalmasabb viszonyt ápol (2.). S hiába próbál később már menekülni előle, a kancsal ember mindenhol rátalál: „Ki írja le a meglepetésemet ezekben az esetekben, amikor egy idő után egyszer csak, mintha a földből nőtt volna ki, megjelent Brzechwa, és nyájasan gúnyolódó mosollyal az arcán fejezte ki a kellemes találkozás felett érzett örömét.” (2.) Brzechwa minden alkalmat megragad arra, hogy mások előtt zavarba hozza az elbeszélőt. Ezt pedig azzal tudja leginkább elérni, hogy „brutális iróniával” (2.) mond el lent neki. Homlokegyenest az ellentétét állítja annak, amit ő; kigúnyolja azt, amit a másik értékesnek tart, és fordítva, s bármifajta lelkesedését „cinikus nyugalommal” (3.) igyekszik letörni. „Lelkes rajongója voltam mindennek, ami személyes, eredeti, egyedi és önmagába zárt – míg Brzechwa, ellenkezőleg, gúnyt űzött minden individualizmusból, amit a beképzelt félműveltek kimérájának tartott” (3.).

Ezek után nem meglepő, hogy kiderül róla, a művészetek hidegen hagyják, ellenben szenvedélyes sportrajongó¹²: főként az úszásban, vívásban és a lövészetben tűnik ki. Kiváló fizikai adottságai mellett intelligens is, szellemes, szarkasztikus aforizmák gyakorisága jellemzi beszédstílusát. A vita lételeme, viszont nem igazán tűri, ha ellentmondanak neki, ami miatt aztán számos botrányra és „becsületbeli ügye” van, de minden párbajból győztesként kerül ki. Érdekes módon egyedül az elbeszélő sértegetéseit, provokatív célú megjegyzéseit nem veszi fel, s minden ellene irányuló támadását tréfával

üti el. Az elbeszélő nincs igazán tisztában ennek a kivételezésnek az okával: „Láthatóan kompenzációt látott ebben, amely joggal illet meg engem állandó gúnyolódásáért és vég nélküli követéséért. Különben lehet, hogy más, mélyebben rejlő oka volt – nem tudom.” (3.)

Egy alkalommal azonban már nem bírja tovább a gúnyolódását, és pofon vágja Brzechwát. A férfi erre megrándul, falféher lesz, s az elbeszélőnek egyedül ekkor sikerül elkapnia a kancsal tekintet „különös acélos csillogását” (3.). Amaz azonban gyorsan legyőzi indulatát, s egy meghökkentő kijelentéssel próbálja nyugtatni az elbeszélőt: „Hiába ragadtatta el magát. Ez nem vezet sehova. Ön nem sérthet meg engem, mint ahogy én sem önt. Teljességgel úgy van ez, kedves uram, mint amikor valaki saját magát akarja felpofozni. Mi ketten egy rendszert alkotunk.” (3.) A rejtélyes értelmű mondat egyrészt a történet későbbi alakulását vetíti előre, az alakmásmotívum egy lehetséges értelmezését is felkínálva, másrészt Brzechwa egy korábbi állítását is új megvilágításba helyezi. Az individualizmussal kapcsolatos vitában ugyanis ezt mondja: „mindnyájunkban több individuum lakozik, és a sílány koncért, az úgynevezett lélekért marakodik” (3.).

Az incidens azonban nem marad következmények nélkül. Az elbeszélő szerint ezután a tanúk közül senki sem akart közösséget vállalni Brzechwával, aki erre tombolni kezdett, botrányt botrányra halmozott, míg nem pisztolypárbajra kényszerítette legnagyobb ellenségeinek egyikét. Az elbeszélőt kéri fel segédjének, aki ezt azonban visszautasítja, s a másik félnek áll a szolgálatába – annak ellenére, hogy az felettébb unszimpatikus a számára.¹³ Brzechwát fejlődés éri, s pillanatokon belül meghal. Előtte azonban még vet egy utolsó pillantást az elbeszélőre: „Emlékszem az utolsó pillantására; rám szegeződött: elferdült volt, keresztüldöfött, paralizálta az akaratomat. Rögtön utána kilehelte a lelkét. Elmentem, mert tovább már nem nézhettem ördögien eltorzult arcába. De az a maszk már sosem tűnik el az emlékezetemből, kitörölhetetlen vonásai mélyen belém égtek, és szörnyű kancsalságának ferde tekintete örök nyugtalansággal tölti el a lelkemet.” (4.)

Megszállottság és „lelki elektrolízis”

Brzechwa halála annyira megviseli az elbeszélőt, hogy nem sokra rá megbetegszik: agyhártyagyulladás kap. Mintegy három hónapig tartó lábadozás után gyógyul csak meg, hála a kitartó orvosi gondoskodásnak. Jelleme azonban gyökeresen megváltozik, gondolkodásmódja ellentétes irányt vesz, ha tetszik – az elbeszélő kifordul önmagából. Mindaz, amiért valaha rajongott, már nem hozza lázba, sőt gúnyosan fordul el tőle. „Gyakorlati, »egészséges« emberré váltam, már-már émelvítően normálissá, mindenfajta excentrikus ellen-

ségévé, és – ami a legfájóbb volt nekem – gúnyolódni kezdtem valamikori ideáljaimon. Az irónia, a rosszmájú nevetés és a csipkelődés ettől fogva átütött minden mozdulatomon és szavamon, tetteimet a hazugság hálója fonta körül.” (4.) Úgy érzi, hogy egy idegen lény szállta meg, egy jövevény [przybysz], akit hol settenkedő tolvajként [jak złodziej wkradł się], hol betolakodóként [intruz], hol élősködőként [pasożytną naróślą], hol pedig rejtett, titkos ellenfélként [z ukrytym mym wrogiem] emleget. Tehetetlennek és kiszolgáltatottnak érzi magát vele szemben, mivel az befurakodik legrejtettebb gondolataiba is, s igyekszik a saját képére formálni őt. Ez az érzés aztán fizikai és erkölcsi önutálat-hoz vezet nála, „undorítósnak” és „karikatúrisztikusnak” (4.) érzi magát. Egyre kevesebbet jár társaságba, szinte teljesen elszigetelődik az emberektől: bezárkózik a szobájába, s minden erejét arra összpontosítja, hogy fölülkerekedjék új énjén, s megint régi önmaga lehessen.

Az elbeszélő gigantikus erőfeszítéseket tesz annak érdekében, hogy elkülönítse és visszafogja magában a „másikat” (ilyenkor úgy érzi, mintha egy gömb egymást vonzó két felét akarná erőnek erejével szétválasztani, 4.), s amikor ez nagy nehezen sikerül, tollat ragad, és írni kezd: „Írtam, mint az örült, visszafojtott lélegzettel, kezem száguldott a papíron, hogy elmondhassam, mit gondolok és mit érzek, hogy a világ ideális nézőtere előtt rögzítem, más vagyok, mint amilyenek egy óra vagy akár egy perc múlva látszani fogok.” (5.) Ez az írás-terápia azonban csak ideiglenes eredményt hoz. A két félgömb újra egyesül, az arcán cinikus mosoly jelenik meg, s széttépi mindazt, amit írt: „fájdalmas nyögések közepette darabokra téptem a kéziratot, megta postam a teleírt oldalakat, egész ívet semmisítettem meg...” (5.). Idővel sikerül valamelyest tökéletesítenie ezt az általa „lelki elektrolízisnek” (5.) nevezett meditatív technikát, s egyre hosszabb ideig izolálnia rosszra bujtogató démonát (olyannyira, hogy rövid időre újra emberek közé merészkedik), de ez sohasem jár tartós eredménnyel.

A személyiségváltozás lélektani önreflexióra készíti az elbeszélőt, aki igyekszik magát diagnosztizálni: „Éreztem, hogy itt nem lehet szó valamilyen kétéhasadásról [rozdwołajaniu się] – hamarabb megkettőződésről [zdwojenie], valamiféle átkozott keveredésről, hogy egy betolakodó költözött belém.” (4.) Azt, hogy e meghökkentő metamorfózisnak valamilyen módon köze van Józef Brzechwához, nem mondja ki, de viszonylag korán utal rá, mégpedig a kancsalság motívumán keresztül: „Valahányszor csak legmélyebb énemmel összhangban akartam eljárni, és viszsztatérni az emberekhez és a világhoz fűződő korábbi álláspontomhoz, egy parancshoz hasonló erő eltérített egy új, elviselhetetlen útra, valamilyen belső vihogó hang feszítette a mellkasomat, s a távolban felvillantak az ördögi kancsalság [piekielny zez] ferde kontúr-

jai...” (4.). Az ördögi, szó szerint „pokoli” attribútum emlegetése egyrészt szintén visszautalásként is olvasható, hiszen az elbeszélő Józef Brzechwát még életében „gonosz léleknek” és „démonnak” nevezi [uważać go za swego złego ducha czy demona, 2.]; másrészt előrevetítésként is, mivel később a másik én felülkerekedésének egyik jelévé a kirobbanó „pokoli nevetés” válik [wybuchamem pieklnym śmiechem, 7.].

Kísérteties zajok és sokkoló zárlat

A belső küzdelem akkor lép új szakaszába, amikor a narrátor ismeretlen eredetű zajokra lesz figyelmes a szobájában. Mintha a fal mögül jönnének. Először csak „akusztikus illúzióknak” (6.) tartja őket, később a szomszédban lakó „csendes és örökké hallgató agglégényre” fogja a dolgot (uo.), végül azonban bizonyosságot nyer a számára, hogy másik irányból, a ház baloldali részéből származnak, mely feltételezhetően egy „vak szobát” (uo.) [pokój ślępy] rejt magában. Az elbeszélő leírásai egy csapdába szorult lény képzetét keltik, amely nyugtalanul és kétségbeesetten jár-kelel, bolyong a fal mögötti üregben, mintha kaparászná belülről, s olykor fájdalmas görcsökben fetrengene, mert nem tud kiszabadulni onnan.

Csakhamar rájön arra is, hogy akkor hallja a rejtélyes eredetű zajokat, amikor régi énjének sikerült visszafognia, ideiglenesen elhallgattatnia a betolakodó újat. Amint visszazökken megkettőzött, hasadt tudatállapotába, már elhallgatnak. Az új élmények legalább annyira ébresztenek benne kíváncsiságot, mint fogva-cogtató, jeges félelmet (6.). Miután kifigyelte a szokásait, elhatározza, hogy rajtaüt az „agyafúrt bestián” (7.). Saját magasságának megfelelő négyzetet rajzol krétával a fal ominózus részére, lekaparja a vakolatot annyira, hogy utána már csak egy határozott ütés kell az áttöréséhez. S amikor régi énjét elég erősnek érzi magában, s tudata megtisztul az idegen befolyásoktól, vártalanul körbepillant, s a nyomban felhangzó kaparászó zaj irányába ugrik. Az odakészített csákánnyal hatalmas rést üt a falon. Egy sötét, dohos üreg válik láthatóvá. Belép, s a lassan oszló félhomályban az elé táruló iszonytató látványtól kiesik a szerszám a kezéből:

„Az üres helyiség sarkában, a két fal közé szorulva egy emberi alak görnyedt, és belém mélyesztette kancsal, zöldes színű tekintetét. A pillantás magnetikus erejének engedve közelebb léptem hozzá... Az alak fölegyenesedett, megnőtt... felkiáltottam; Brzechwa volt az...”

Némán, szótlánul állt, és finoman mozgatta a bajszát. Hirtelen felém hajolt, a mellkasomnak támaszkodott, és... belépett, nyom nélkül oszlott szét bennem... [wszedł, rozplynął się we mnie bez śladu]

Kábultan, mint egy automata ragadtam magamhoz a lámpát az asztalról, és visszaugrottam a résen át. Hi-

ába. A helyiség üres volt. A plafonon pókhálók lengedeztek, a falakról a hideg nedvesség könnyei folytak...

Egyszer csak felhangzott a rekedt, sípoló, durva hang...

– Mi ez? Mi ez?

S akkor rájöttem: a saját nevetésem volt az.” (7.)

Lehetséges olvasatok

Az előbbieken úgy igyekeztem összefoglalni a történetet, hogy nem kérdőjeleztem meg a mondottak igazságértékét, azaz: a névtelen férfit megbízható elbeszélőként kezeltem. De vajon tényleg méltó-e a bizalomra? Hihető-e minden tekintetben az, amit olvastunk? Ne tegyünk elhamarkodott kijelentéseket, mérlegeljünk inkább a szoba jöhető magyarázatokat. Úgy vélem, alapvetően három lehetséges olvasat ütköztetéséről beszélhetünk. Az egyik irodalmi mezbe öltöztetett pszichológiai esettanulmányként értelmezi a történetet, a másik fantasztikus novellaként, a harmadik pedig lélektani bűnügyi történetként.

A pszichológiai vagy pszichoanalitikus olvasat szerint a narrátor egy lelkileg felettebb labilis egyén, aki skizofrénia közeli állapotban leledzik, ezért erős fenntartásokkal fogadható csak el, amit mond. Józef Brzechwa valójában nem létezett, a felbukkanásáról, zaklatásáról, haláláról és visszatéréséről szóló elbeszélés csak a beteg elme kitalációja volt. Vagy ha létezett is valaki ilyen néven, az korántsem bírt olyan tulajdonságokkal és képességekkel, amilyenekkel őt az elbeszélő – valóságtorzító meséjében – felruházta. A visszataszító férfi nem hús-vér személy, csupán a névtelen elbeszélő lélektani kivetülésének tekinthető – hasadófélben levő személyiségének másik felét jelképezi, a vele való küzdelem pedig önazonossága megőrzését célozza meg. Esetleg tudatalattiját, személyiségének árnyoldalát, tükörképét szimbolizálja. Egy ilyenféle allegorizáló olvasat megfosztja a novellát minden nyugtalanító, rejtélyes vonásától, amennyiben a freudi, jungi vagy lacani mélylélektani elmélet terminusaiba fordítja le kérdéses, kételyeket ébresztő szöveghelyeit. Így jár el Katarzyna Badowska, aki az önazonosság megőrzéséért folytatott harcként olvassa *A kancsált*, hangsúlyozva annak eredendő kivitelezhetetlenségét: „az elbeszélő a lehetetlenre vállalkozik: saját természetének alantas és szegyenletes elemeit akarja kitörölni, és megmenteni azt, ami benne magasztos, nemes és megismételhetetlen”¹⁴. Brzechwa szerinte a narrátor énjének „deformált, karikírozott változata”¹⁵. Állandó ragaszkodása, az a körülmény, hogy szinte árnyékként követi az elbeszélőt, a személyiség sötét, alantas, primitív oldalának feleltethető meg, analogikusan a jungi értelemben vett árnyékszemélyiség, a „sötét testvér” fogalmának.¹⁶ A kancsalság a hasadt személyiség szinonimá-

ja, „az összefüggés hiányát, az inkohereciát, a különös kettőséget szuggerálja”¹⁷. Nem más, mint az „a járulékos, nem kívánt perspektíva”, amely a belső élet rutinjának, lelki-mentális rendjének és az önazonosság határainak megbontásához vezet. „Nem a test hibás; a belső »kancsal«.”¹⁸ A hangok hallucinációk, melyek mögött a lelki széteséstől való paranoid félelem húzódik meg. A vak szoba a tudatalatti szimbóluma, az ismeretlen eredetű hangok és Brzechwa „szelleme” pedig a tudat fala mögött megbúvó sötét, rejtegetett erők ekvivalense.¹⁹

A fantasztikus olvasat nem pszichológiai prekonceptiókhoz igyekszik hozzáilleszteni a történetet, hanem egy, a szöveg által előírányozott műfaji hagyomány háttérében vizsgálja azt. Az olvasó ilyenkor megengedi, hogy egy olyan lehetséges világba nyer betekintést, melyben más törvények uralkodnak, mint a megszokott, „hétköznapi” nevezett világban. Ami azt is jelentheti, hogy a priori nem zárható ki sem a lélek-vándorlás, sem a különleges képességű emberek létezése. Éppen ezért nem tekinti egyértelműen eldöntöttnek az elbeszélő beszámíthatatlanságát, és a különös események magyarázatát sem okvetlenül keresi észlelési anomáliákban vagy lelki zavarokban. Mindezeket elfogadva elképzeltető, hogy József Brzechwa létező személy volt, aki meghalt, majd a lelke a történetmondóba költözött. Lehet, hogy nem éppen úgy, ahogy azt az elmondta (betegsége és önelemző vallomásai azért óvatosságra intenek), de mégiscsak megtörtént – pontosabban történt valami, ami így (is) magyarázható.

Amennyiben az oszló holttest váratlan felbukkasát valóságként fogadjuk el (azaz nem allegóriának vagy természetfeletti fordulatnak tekintjük), felvetődik egy kriminológiai olvasat lehetősége is. E szerint a narrátor nem mondott igazat Brzechwa halálának körülményeiről. Titokban ölte meg őt, nem nyilvános párbajban, s a „vak szoba” gyilkos tette áldozatának rejtkehelye volt. A falbontás a lelkiismeret-furdalás sarkalta önleplező cselekedet, a zárlat pedig a hálottal való pszichopatologikus azonosulás gesztusa.

Mivel egy megbízhatatlan narrátor szubjektív beszámolóját olvassuk, nem dönthető el egyértelműen, hogy mi a történetvilág keretei között elfogadott valóság, s mi a ferdítés, a csúsztatás vagy elhallgatás tárgya. Grabiński szövege többértelműségével tűnik ki: felkínálja mindhárom interpretációs lehetőséget, anélkül azonban, hogy bármelyiket is privilegizálná. Felveti a személyiség sokarcúságának, bizonyos értelmű megsokszorozódásának kérdését, de a különös, nyugtalanító eset egyértelmű, tisztázó magyarázatával adós marad. Erre is utal Krzysztof Grudnik, amikor azt írja: „*A kancsal* az önazonosság és az individualizmus problémáját veti fel, de nem jut el annak artikulálásához. A hős egy másik, idegen, megkettőzött személy létezését ismeri fel magában, a szerző azonban nem próbál

választ adni az illető természetére vonatkozó kérdésre.”²⁰ Hozzáteszi, hogy erre majd csak későbbi munkáiban kerül sor (legrészletesebben *A Czelawa-probléma* című novellával foglalkozik). Ezzel mintha a novella fogyatékoságát nyomatékosítaná. Én viszont, vele ellentétben, épp ebben az eldöntetlenségben látom a szöveg erős oldalát, hogy nem átlátszó allegóriát nyújt, hanem nyitott, újraolvasásra serkentő narratív képletet.

Mindhárom olvasati lehetőség esetében kulcsfontosságú mozzanat Brzechwa ontológiai státuszának kérdése. Vajon valós személyről van szó, pusztán hallucinációról vagy egy halott szelleméről? Bármelyik eshetőséget fogadjuk is el, megállapítható, hogy a labilis elbeszélő számára a kezdetben idegen, visszataszító egyén (nevezzük őt így) az események előrehaladtával egyre inkább ismerőssé válik, egyre inkább *magára ismer benne*, míg végül „egyesülnek”. A történet az alkati, gondolkodásbeli különbözőség fokozatos felszámolódását, viszi színre, azaz, a végpont felől nézve, a lelki hasonlóság térnyerését. *A kancsal* tehát beilleszthető a hasonmástörténetek kiterjedt tradícióval rendelkező sorába. De melyik típussal is állítható leginkább párhuzamba? Erre a kérdésre Lubomír Doležel tanulmánya²¹ segítségével igyekszem válaszolni, mely egy lépéssel közelebb visz bennünket a Poe-kapcsolat megértéséhez is.

Grabiński novellája a hasonmástörténetek tükrében

Doležel szerint a hasonmás tematikus mezője három rokon területre vagy altémára oszlik, amelyek irodalmi hősök neveivel különíthetők el egymástól:

1. *Orlando-téma*: Egy és ugyanazon szereplő két vagy több alternatív lehetséges világban létezik. Különösen elterjedt a mitológiákban, ahol a reinkarnáció formáját ölti. Feltételezi a szereplő vándorlását az egyik fikciós világból a másikba, miközben a határok jól elkülöníthetőek kell, hogy legyenek. A szereplő megőrzi identitását, bizonyos tulajdonságai viszont (akár olyan alapvetőek is, mint e típus nevét adó Woolf-regényben a nem) változhatnak.

2. *Amphytrion-téma*: Különálló identitással rendelkező szereplők viszonyáról van szó, akik csak külső, fizikai vonásaikban hasonlítanak egymásra, olyannyira, hogy megkülönböztethetlenné válnak a környezetük számára. Ezért számos esetben összekeverik őket, ami bonyodalmakhoz vezet, s nem egy fantasztikusnak tetsző vagy komikus helyzetet szül. Amint fény derül azonban arra (általában valamilyen testi jegy alapján), hogy nem egy, hanem két személyről van szó, a fikciós világ korábban megingott rendje megerősítést nyer, s visszatér minden a megszokott

kerékvágásba. Fontos megkülönböztető jegye ennek a típusnak, hogy az „ikrek” konfrontálására egy fikciós világon belül kerül sor.

3. *Dvojnyik-téma*: Ez a szó szűkebb értelmében vett hasonmástéma, mely ugyanannak a szereplőnek két alternatív megtestesülésén alapul, mégpedig egyugyanazon fikciós világ keretei között. Az ilyen történetekben – az előbbi két típustól eltérően – már alapfeltételként jelenik meg a szereplő személyiségének megasadás. A szereplő és hasonmásának együttélése lehet szimultán (a két alak ilyenkor fizikai kontaktusba vagy párbeszédbe is léphet egymással, mint pl. Dosztojevszkij címadó regényében) vagy eltérő téridőben megvalósuló (ilyenkor nem nyílik lehetőség a találkozáásra, klasszikus példája ennek a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete*).

Doležel osztályozása rugalmas. A három téma jellemzése után számba veszi az átmeneti formákat is, hiszen bizonyos esetekben nem dönthető el egyértelműen, hogy az adott történet melyik altémának az aktualizációja. Számolni kell az Amphytrion és a Dvojnyik között ingadozó, bizonytalan identitású szereplőkkel. Az Orlando- és a Dvojnyik-téma metszetében jönnek létre az olyan szereplők, akik egy reinkarnációt követően egy másik szereplő alteregójává válnak, alapvetően változtatva meg annak tulajdonságait. Ide tartoznak a különféle megszállottak, akikbe mások (általában visszajáró halottak, szellemek, démonok) lelke költözött. Végezetül az Orlando és az Amphytrion közötti sávban találjuk az olyan szereplőket, akiknek „jellemstruktúrája ellentétes vonásokat tartalmaz, vagy életük radikálisan eltérő stádiumokból áll össze”²².

A cseh teoretikus ezután a szűkebb értelemben vett hasonmástéma (Dvojnyik) megvalósulási formáit és narratív tényezőit veszi közelebről szemügyre. Ezek közül is hármat emel ki: a generálás módját, a hasonlóság mértékét és a hitelesség fokát.

A szereplő megkettőződésének, tehát a hasonmástéma generálásának a módja alapján háromféle esetet különböztet meg:

1. *Fokozatos összeolvadás*. Két olyan szereplő fokozatos közelítése egymáshoz, akik a történet kezdetén még önálló személyiségekként jelentek meg. A folyamat betetőzéseként a hasonló tulajdonságjegyek halmozásával elérik a tökéletes doppelgänger stádiumát. Ilyennek tekinthető E. A. Poe *William Wilson* című elbeszélése, melynek az elbeszélője egy idő után egyre inkább azt érzi, hogy a rá külsejében, nevében és életkorban is hasonlító fiú rejtélyes módon kezd behatolni az ő személyiségébe. E másik Wilson meggyilkolása a történet végén éppen ezért aztán egyben öngyilkosság is.

2. *Kettős manifesztáció*. A hasonmástéma generálásának másik módja az, ha egy autonóm identitással rendel-

kező szereplő két különálló manifesztációra hasad szét. Szerinte ez történik *Az orrban*, ahol a címben jelzett testrész válik a személynek, tehát a viselőjének a helyettesítőjévé, hasonmásává, vagy Andersen *Az árnyék* című meséjében, melyben egy ember árnyéka leválik a „gazdájáról”, önállósodik és a helyébe lép.

3. *Metamorfózis*. A szereplő átváltozás útján bekövetkező megkettőződésének legismertebb példája Stevenson említett kisregénye.

A hasonlóság mértéke a dvojnyik két megtestesülése között „a tökéletes hasonlóságtól az abszolút ellentétig terjed”²³. Az előbbit Dosztojevszkij, az utóbbit pedig Stevenson műve példázza (Hyde fizikai és morális értelemben is ellentéte Jekyllnek).

A hasonmásfigura fikciós létmódja az őt megjelenítő és kommentáló autentifikációs narratív eljárások függvénye. A skála „a teljes autentikusságtól a tökéletes ambiguitásig terjed”²⁴. Stevenson kisregénye az előbbi végpontot képviseli, mivel a hasonmás létezését egy külső, pártatlan tanú is megerősíti. Dosztojevszkij főhősének, Goljadkinnak a hasonmása ellenben „a fikciós lét határán egyensúlyozik; lehet autentikus hasonmás vagy csupán a patológikus elme puszta halucinációja”²⁵.

Lubomír Doležel fenti elméletéből kiindulva Grabiński novellájáról a következőket állapíthatjuk meg. *A kancsal* története az Orlando- és a Dvojnyik-téma metszetében generálódik, részben tehát a *William Wilson* képviselte mezőben. Ami azt jelenti, hogy ötvözi a személyiség önidentikus átváltozásának és radikális meghasadásának narratíváját. Az elbeszélő funkciót is ellátó főszereplő és hasonmásának viszonyát alapvetően a fokozatos összeolvadás jellemzi (az elbeszélő a novella zárlatában eggyé válik a hasonmásával), miközben azonban a lengyel szerző a cselekmény első harmadában a metamorfózis eljárását is alkalmazza, kiegészítve azt a megszállottság motívumával. A két alakot, mindenekelőtt a gondolkodásmód és az értékrend tekintetében, az abszolút ellentét jellemzi (az elbeszélő fizikai külsejéről nem kapunk semmilyen leírást, így aztán nem tudjuk megítélni, mennyiben hasonlított hozzá a másik). Az átváltozást követően ez az ellentét kezd oldódni, s a szembeállítás helyett egyre inkább a hasonlóság, a részleges egymásban foglaltság tapasztalata válik uralkodóvá. A hasonmás létezéséről beszámoló narrátor megbízhatósága kétséges, kezdettől fogva láthatóan elfogult, s agyát megtámadó betegségéről is szó esik. A történetben nincs olyan külső tanú, aki a hasonmásról viszonylag pártatlanul nyilatkozhatna, ezért a zavarba ejtően nyitott, többértelmű zárlat után az ambiguitás élménye-érzése válik uralkodóvá az olvasóban. Akárcsak Goljadkin története esetében, a hasonmás itt is egyaránt lehet valós személy vagy a tudathasadással küzdő narrátor hallucinációja, elméjének puszta kivetítése.

A William Wilson és A kancsal: a két novella egymás tükrében

A motívumtörténet háttérben végzett elméleti alkalmazás tehát Edgar Allan Poe *William Wilson* című novellája közelébe terelt bennünket, ami csak igazolja a szlovák és a cseh fordítók véleményét. Mindketten utalnak ugyanis rá, de nem fejtik ki, miben is áll ez a párhuzam. Tomáš Horváth a cselekmény ismertetése után azzal zárja mondandóját, hogy kijelenti: „Valóban eredeti variációja ez Poe hasonmásvallomájának, a *William Wilson*nak.”²⁶ Összefoglalása hajlik ugyan a pszichoanalitikus olvasat felé, de mégsem tekinti egyértelműen zárt allegóriának a történetet: „Brzechwa, a főszereplő-elbeszélő gonosz démona lehet, hogy csak hallucináló tudatának hiposztázisa”²⁷. (Kiemelés: B. K.) Libor Martinek a következőképpen összegzi a szereplők egymáshoz fűződő viszonyát: „az elbeszélő és Brzechwa egy kettős pszichikum két pólusát képviseli, és a másik szereplő halála után ez az elbeszélő testébe helyeződik át. Nem volna azonban Grabiński, ha *A kancsal*ban nem lepne meg egy merész poénnal.”²⁸ Hogy miben is áll ez a poén, mely összefügg a *William Wilson*nal, ezt sajnos nem világítja meg.

Látható tehát, hogy mindkét fordító a hasonlóság jelzése mellett hangsúlyozza a lengyel szerző szövegének egyedi vonását is, azt, hogy egy újszerűen elmesélt, meglepő elemeket is tartalmazó történetvariációról van szó. Ennek bizonyítása azonban alaposabb és árnyaltabb összehasonlító szövegelemzést igényel. A következőkben az elbeszélői helyzet, a szereplői viszonyrendszer és a térábrázolás jellegzetességei szempontjából vetem össze a két novellát²⁹.

Az elbeszélés körülményei

A *William Wilson* egy halálközeli³⁰ állapotban íródo vallomás, mely magyarázat, önigazolás és bizonyos mértékben mentegetőzés is akar lenni. A narrátor célja az, hogy megvilágítsa elképzelt hallgatósága számára saját erkölcsi lezüllésének, gonosszá válásának körülményeit. „Rólam minden tisztesség, mint valami köpeny, egyetlen szempillantás alatt szakadt le (...) Hogyan – milyen események érlelték meg, ezt akarom nektek elmondani.” (182.) A közönség megszólítására már a felütésben sor kerül („Engedjétek meg, hogy ezúttal William Wilsonnak nevezem magam” 182.), s a kontaktusjelző kiszólásokra később is van példa: „Bocsássátok meg, hogy nagy nyomorúságomban – hajh, ebben a kimondhatatlan nyomorúságban – egy kis vigaszt is keresek...” „Ne vegyétek tehát rossz néven emlékeimet.” (Mindkét idézet: 184.) Ezek a látzólag elképzelt dialóguspartnerhez intézett, bár alap-

vetően önmagához szóló kijelentések olykor apologetikusak is. Mielőtt a narrátor belekezdene az iskolás évek eseményeinek összefoglalásába (ebben az időszakban bukkan fel először a hasonmása), igyekszik magát ellenállhatatlan erejű kísértések áldozataként beállítani, ami aztán kétségessé teszi az elmesélendő történet valóságosságát: „És az életem, mondjátok meg, nem volt-e *álmélet*? És nem halok-e most meg úgy, mint a legvadabb és legképtelenebb *látomások* titokzatosságba és rejtelmekbe űzött áldozata?” (183. Kiemelések: B. K.) [„Have I not indeed been living in a dream? And am I not now dying a victim to the horror and the mystery of the wildest of all sublunary visions?” 151.] A mentegetőzés része az is, hogy az élénk képzelet, a „fékezhetetlen szenvedélyek” és a „rossz hajlamok” eluralkodását származására fogja, s a gének kiszolgáltatottságaként találja.³¹

A kancsal elbeszélője jóval kevesebbet árul el magáról, mint a *William Wilson*é. Jóformán csak azt tudjuk meg róla, hogy egy élénk társasági életet élő, feltételezhetően agglegény fiatalembről van szó. Amerikai pandanjával ellentétben sem személyisége és temperamentuma formálódását befolyásoló családi háttéréről, sem ifjúkoráról nem tesz említést. Itt is egy múlt idejű, retrospektív elbeszéléssel van dolgunk, melyben egy érintett személy belső átváltozásának történetét mondja el, stílusából azonban hiányzik mind az apologetikus hajlam, mind a dialogizáltság. A helyenként zaklatottságba váltó érzelmi felfokozottság hangja és az önelemző hajlam azonban mindkettejük beszédmódját jellemzi.

Az írás paradoxona

A *William Wilson* második mondata azt sugalmazza – az írás ideje egybeesik az elbeszélés idejével: „Nem szükséges, hogy a tiszta fehér lapot, amely itt hever előttem az asztalon, valódi nevemmel beszennyezzem.” (182.) Az írás pillanatának és az emlékezés jelenének reflektálására később is sor kerül: „Most, hogy ezeket a sorokat írom...” (183.); „ami most emlékezetemben oly élénken és mélyen jelenik meg, mint a karthágói régi pénzekben a felirat” (186.); „most a meglepetés erejével, részleteiben gazdagon a változó érzések egész világát kelti fel” (uo.). Persze mondhatjuk rá, hogy ez pusztá retorikai fogás, a történet olvasóiként mi már egy befejezett szöveget, egy „teleírt” oldalt kapunk, hiszen a narrátor egy múltbeli eseménysor utólagos felidézésében érdekelt. Mindennek fényében viszont felettébb zavarba ejtő a novella zárata, hiszen az elbeszélő halálát jelenti be. A haldokló hasonmás veti a szemére fenyegető, s immár telt hangon a következőket: „Győztél, és én eltűnök! Ettől a pillanattól kezdve te is halott vagy. Halott a Világ, az Ég és a Remények számára. Bennem éltél, és tudd meg, hogy holtomban –

néz erre a képre, amely a te saját képed is – milyen teljességgel meggyilkoltad önmagadat!” (202.)³²

Ha szó szerint vesszük a másik Wilson szavait (tekintsük őt akár valódi, létező személynek, akár csak hallucinációnak), akkor a történet nem íródhatott volna meg, azaz egy önmegsemmisítő, lehetetlen lehetséges világgal³³ van dolgunk. Elvégre, „normális” esetben, senki sem lehet saját halála elbeszélője.³⁴ Az idézett mondat keltette ellentmondás úgy válik csupán feloldhatóvá, a racionalitás és a valószerűség keretei között magyarázhatóvá, ha a másik megölését allegóriaként kezeljük, s nem tényleges, hanem jelképes halálként fogjuk fel.³⁵ Mintha efelé mutatnának az első bekezdést lezáró mondatok és az előbbi idézet között tapasztalható ismétlések, gondolati egyezések is: „Nem haltál-e meg már örökre a világ számára? Virágai, becsülése, aranyos vágyai számára – és nem lebeg-e sűrű, nehéz, határtalan felhő *reményeid* és az ég között?” (182. Kiemelés: B. K.) [„– to the earth art thou not forever dead? to its honors, to its flowers, to its golden aspirations? – and a cloud, dense, dismal, and limitless, does it not hang eternally between thy hopes and heaven?” 151.] A narrátor önmagához intézett szónoki kérdései a haldokló hasonmás szavait idézik, parafrázeálják, ami csak úgy lehetséges, ha maga túlélte ezt a pillanatot, tehát nem ténylegesen, hanem csak jelképesen halt meg. Persze tudatosítani kell, hogy a ciklikus zárlat természetéből és a narratív tudat tételezett hasadtságából következően viszonylagossá válnak a kezdet és a vég, az előbb és az utóbb pólusai, tehát úgy is magyarázhatjuk az említett egybeesést, hogy a hasonmás utolsó mondatai Wilson szavait visszhangozzák.

Az írás reflektálása s e művelet ellentmondásossága megjelenik Grabiński novellájában is, bár közvetettebb formát ölt. Miként korábban szó volt róla, az elbeszélő a másikkal vívott belső küzdelem részeként, a kiegyensúlyozottabb pillanatokban, írni kezd. Azért, hogy igazolja a világ előtt, ő más, mint amilyenek majd később látszani fog. E szándékában kétségkívül emlékeztet a *William Wilson* elbeszélőjére, aki szintén metamorfózisának hátterét kívánja nyilvánosságra hozni. Másrészt viszont lelkiállapota ingatagabb, legalábbis a terapeutikus célzatú írás folyamán önromboló hajlamok vesznek rajta erőt, s végül – ahogy azt korábban idéztem – megsemmisíti, amit írt. Poe története felől nézve a dolgot, logikusan vetődik fel a kérdés, hogy az általunk olvasott novella, mely megfelel a fenti jellemzésnek, vajon szintén ennek a tevékenységnek a terméke-e? Ha elfogadjuk, hogy az elbeszélő minden ilyen szövegét széttepte, akkor aligha; persze emellett gondolhatunk még arra az eshetőségre is, hogy ez kivételesen túlélte a pusztítást (elismerem, ez már némiképp spekulatív magyarázat, melyet explicit módon nem erősít meg a szöveg, ugyanakkor nem is zár ki).

A kancsal nem részlegesen keretes kompozíciójú novella, mint Poe-é, a zárlat viszont legalább annyira ellentmondásos, és elbizonytalanító hatást kelt a szövegek elkülöníthetetlensége miatt. Úgy tűnik, a befejezés mintha azt a pillanatot rögzítené, amikor Brzechwa átveszi az irányítást az elbeszélő személyisége fölött: megszűnik a kettősség, a másik nevetésének hangja összeolvad az elbeszélő saját hangjával. Ez esetben viszont – s itt van a paradoxon – a történet nem íródhatott volna meg, hiszen annak első harmada Brzechwa váratlan fölbukkanásáról, zaklatásáról és haláláról szól. Vagy arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a történetet – utólag – Brzechwa mesélte el, írta le, mint egy „eljátszva” a másik szerepét. Kicsit erőltetett magyarázat, elismerem, mely a pszichologizáló fantaszitikum köztes sávjába utalja a szöveget; viszont azért nem vethető el minden fenntartás nélkül, mert nem tudjuk, hogy a befejezés végpontot rögzít-e vagy egy lezár(hat)atlan folyamat ideiglenes állapotát. Ez függőben marad (ti. hogy a két személyiség közti hintajáték folytatódik-e vagy sem), a lehetséges válasz kívül esik a fikciós világ keretein.

A hasonlatosság fokozatai

A főszereplő és hasonmása közötti hasonlóság eltérő mértékű a két novella esetében. Míg a két Wilson között név, születési dátum, testalkat, arc és hanghordozás tekintetében is egyezés mutatkozik (193.), addig a lengyel novella narrátora és a kancsal ember között sokkal kevesebb átfedést találunk – pontosabban: a rendelkezésünkre álló adatok alapján csak a ketten közötti különbségek válnak szembeötlővé, szinte kizárólagossá. Ezek azonban az egymást kölcsönösen kijelölő, éppen ezért szorosan összetartozó ellentétpárok differenciái. A másik William Wilson ráadásul kiválóan tudja utánozni az elbeszélő járását, mozdulatait, sőt a hangját is – ez utóbbit csak tompa suttogás formájában. A hasonmás elkülönülődéssé csupán egyszer kerül sor, igaz, akkor ez az élmény olyannyira felkavarja a narrátort, hogy nyomban ott is hagyja az intézményt. Arról az éjszakai látogatásról van szó, melynek eredményeként a hasonmás egy másik, a nappaltól eltérő arcát pillantja meg: „Nem ilyen – nem *ilyen* volt nappal, ébrenléte óráiban!” (192.) Grabiński még egyet csavar a főhős–hasonmás reláción. A tragikus kimenetelű párbaj után ugyanis a névtelen elbeszélő lesz Brzechwa hasonmása, legalábbis nézeteit, gondolkodásmódját és magatartását tekintve (az esetleges külső, testi hasonlóságokat szövegbeli információk híján nem tudjuk felmérni). Mindkét novella főszereplőjének valódi nevét homály fedi, de különböző okból. A Poe-novella elbeszélő hőse utálja a nevét, ezért is folyomodik az álnév használatához.³⁶ *A kancsal* elbeszélője sem

árulja el a nevét, de ennek okát külön nem fejt ki, mint ahogy saját nevéhez fűződő viszonyáról sem nyilatkozik. Viszont már a történet elején megvetéssel beszél Brzechwa nevének ingerlő, durva hangzásáról. Nem tudhatjuk ugyanakkor, hogy az egyezik-e saját nevével.

A hasonmás cselekvésmotiváló szerepe eltérő a két novellában. Poe története inkább adja magát egy morális allegóriai olvasatra, mint a Grabińskié. Ezt erősíti már a Chamberlain *Pharronidájából* származó motívó³⁷, s legfőképp a narrátor kijelentése: „erkölcsi érzelke, ha tehetsége és világismerete nem is, sokkal magasabb színvonalon állott, mint az enyém; és hogy ma jobb és boldogabb ember volnék, ha többször megfogadtam volna tanácsát, és engedtem volna jelentőségteljes suttogásának...” (191.). Wilson hasonmása az elbeszélő jobbik énjét testesíti meg, ő a lelkiismeret hangja, aki mindig a kritikus pillanatokban szólal meg, illetve bukkan fel. Tanácsai és váratlan megjelenésével kieszközölt közbeavatkozásai segítő szándékúak, és ha leleplezést vagy megszégyenülést vonnak is maguk után, a helyes útra való terelés eszközei.³⁸ Ennek nem mond ellent az a tény, hogy az elbeszélő ezek után „ördögi másomként” (199.), „össellenségem és rossz szellememként” (200.) emlegeti a hasonmását, hiszen saját terveinek megghiúsítóját látja benne. (Az erkölcsi értékek relativitását egyébként Wilsonék iskolai előjárójának álszent viselkedése is példázza³⁹, aki mintegy a főhős és hasonmása közti kapcsolatot tükrözi vissza.) A *kancsal*ban nem erkölcsi értelemben sarkított polarizációról beszélhetünk, hanem inkább világnézeti alapú, életfelfogások radikális különbözőségéből eredő *szimmetrikus szembenállásról*. Brzechwa, a másik Wilsonhoz hasonlóan, váratlanul bukkan fel és tűnik el, célja azonban – az elbeszélő legalábbis így érzi – a másik kiprovokálása és megszégyenítése.

Az előbbi különbségekből eredően aztán eltérő érzelmi viszony fűzi hasonmásához Wilson, mint a Grabiński-novella hőstét. Az előbbi ambivalens módon viszonyul hozzá: „önző és önfejtő ellenségeskedés, amely azonban távol állott a gyűlölködéstől, és némi tisztelet, több csodálat, félelem és a nyugtalan kíváncsiság egész világa rejtőzött benne” (188.). Az utóbbi viszont egyértelműen negatívan, elutasítón, s mindenfajta baráti vagy familiáris érzés hiányzik belőle. Közös viszont mindkettejükben a félelem. Wilson hasonmása merész ellenkezése láttán bevallja: „minden hengegő nagyzoláson mellett, amellyel a többiek előtt viselkedését fogadtam, *titokban félttem tőle*, és attól tartottam, hogy nemcsak erősebbnek érzi magát, de erősebb is nálam” (187. Kiemelés: B. K.). Brzechwa alattomos lopakodása és provokatív kancsalítása láttán megfagy az elbeszélő ereiben a vér, „megmagyarázhatatlan rettegés” és „határtalan kétségbeesés” (2.) lesz úrrá rajta.

Mindkét hasonmásot valamilyen testi fogyatékoság jellemzi. A másik Wilsonnak „hibás volt a beszélőszer-

ve, és hangja nem emelkedett túl *az igen tompa suttogáson*” (189.).⁴⁰ Brzechwa pedig kancsalított. Ez a kancsalság az élettelenesség attribútumait hordozza (kőszerű, fagyos, acélos), miközben, talán éppen ezért, szinte bénító félelmet kelt az elbeszélőben, aki többször is úgy érzi, hogy szinte keresztüldöfi ez az egyébként megbabonázó tekintet. Amikor halála után felidéződik emlékezetében Brzechwa, akkor is elsősorban ezt a kancsal tekintetet látja, ez a testi jegy mintegy a viselőjének helyettesítőjévé válik. Tanulmányom elején említettem, hogy a lengyel cím (*Zez*) kancsalságot jelent. Grabiński tehát magát a jelenséget, a szemhibát helyezi a középpontba, és nem az érintett személyt. Az angol fordító, Mirosław Lipiński követi őt ebben, amikor *Strabismusként* adja vissza a címet⁴¹, viszont a szlovák és később a cseh fordító is kancsal személyként ülteti át. Azért fogadtam el inkább ezt a változatot, mert nyomatékosabb teszi egy ilyen hendikeppel rendelkező alak létezését, tehát nem utalja azt rögtön az allegória elvont tartományába, ugyanakkor nyitva hagyja, hogy ki is ez valójában (Brzechwa vagy az elbeszélő maga).

Felvetődik a kérdés, hogy a kancsalságot pusztán testi fogyatékosággként értékeljük-e vagy valaminek a tüneteiként, tehát jelként. Idéztem már Katarzyna Badowska véleményét, aki – pszichoanalitikus előfeltevéseiből következően – a kancsalságban a hasadt személyiség állapotát, a belső koherencia hiányát látta visszaköszönni. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a *széttartó tekintet* a megphasadság szélére sodródott személyiség *szétfeszülő erőit* tükrözi. Általánosabb szinten viszont véleményem szerint utalhat a kettősségre és rajta keresztül a megkettőződés jelenségére, amennyiben egy kancsal ember jobb és bal szem két különböző képet lát, kettős látás jellemzi, ami gyakran együtt jár a térlátás hiányával is. Ez pedig szorosan összefügg az elbeszélő „lelki elektrolízisnek” nevezett meditációs technikájával, melynek során hallani kezdi a szoba bal oldali fala mögül jövő hangot. Ennek lokalizációja kezdetben nehézségeket okoz neki, hiszen amíg a másik, belülről elhatalmasodó hang visszazsúrozására összpontosít, nem tudja egyúttal az őt körülvevő teret is érzékelni, tekintetével befogni.

Amennyiben viszont kitekintünk Grabiński más novelláira is, olyan újabb jelentésárnyalatokkal gazdagodik ez a motívum, ami rezonál a *kancsal* karakterére is. Az egzotikus környezetben játszódó *Füsttelep* (*Osada dymów*) címűben egy vad indián törzs kancsalító tagjairól esik szó, akik üldözőbe veszik a két főszereplőt. *Az elemi lények bosszújában* (*Zemsta Żywiołaków*) pedig egy rejtélyes lények által megszállott tűzoltó tébolytól eltorzult arcán találkozunk vérből forgó, kancsal tekintettel. A kancsalság tehát Grabiński „szótárában” a vadságot és az örületet is asszociálja. Az előbbi a kriminológiai, az utóbbi pe-

dig a pszichológiai olvasat szempontjából lehet fontos filológiai adalék.

Az egyik legszembetűnőbb különbség a két novella között a hasonmás halálának ütemezése. Grabińskinál ez jóval hamarabb, még a novella első harmadában bekövetkezik, s utána kettejük lélektani küzdelme veszi kezdetét, Poe-nál viszont csak a zárlatban éri őt utol a vég, ami egyúttal pontot tesz vegyes érzelmekkel teli kapcsolatuk végére. Innen nézve *A kancsal* bizonyos értelemben mintha a *William Wilson* folytatását adná – persze csak abban az esetben, ha az utóbbiban a hasonmás pusztulását nem tekintjük egyenértékűnek és egyidejűnek az elbeszélő halálával. A Brzechwa „feltámadását” megörökítő kísérteties zárójelenet viszont újfent a Poe-novella befejezését hozza játékba, amennyiben ezt is az elbeszélő jelképes halálaként értelmezhetjük: elveszíti a küzdelmet a hasonmással szemben, aki beléköltözik, és átveszi az uralmat. Legalábbis erre utal a már idézett mondat: „Hirtelen felém hajolt, a mellkasomnak támaszkodott, és... belépett, nyom nélkül oszlott szét bennem...”. Ezután hangzik fel a másik rekedt, durva hangú nevetése, amiben az elbeszélő saját hangját ismeri fel. Így a novella utolsó szavait („a saját nevetésem volt az”) egyaránt rendelhetjük (még) a narrátor és (már) Brzechwa szólamába is.

Érdekesnek, s némileg meglepőnek tűnik mindezek fényében Libor Martinek megoldása. Ő a következőképpen fordítja a megszállás pillanatát rögzítő mondatot: „opřel se o mou hruď a... odešel, rozplynul se beze stopy...”⁴² Azaz: „a mellkasomnak támaszkodott, és... elment, nyom nélkül eltűnt” (szó szerint: szétoszlott, felszívódott). A cseh fordításművet olvasva tehát kevésbé válik nyomatékosná a – Grabiński számos más történetében is kulcsfontosságú – lélekvándorlás mozzanata, mint az eredeti („wszedł, rozplynął się *we mnie bez śladu*”), a szlovák („a vstúpil, bezo stopy sa *vo mne rozplynul*”)⁴³ vagy az angol verzió („leaned against my chest, and – entered me, vanishing inside without a trace”) esetében. (Mindhárom kiemelés: B. K.)

A hasonmás státusza

De miféle lény is akkor a hasonmás a két történet világában? Személy, szellem vagy pusztá projekció? Kulcsfontosságú kérdés ez, amit az is mutat, hogy a *William Wilson* eddigi értelmezései alapvetően a hasonmás státuszát illető kérdésben különülnek, különböznek el egymástól, s a szöveg szó szerinti vagy allegorikus értelmű olvashatóságának dilemmájára vezethetők vissza.

Az egyik olvasati hagyomány szerint pszichológiai vagy pszichopatológiai allegóriáról van szó. A hasonmás valójában (csupán) az elbeszélő tudatának kivetülése, személyiségének elfojtott része, felettes énje, akit hiába próbál hatalma alá hajtani.⁴⁴ A másik

értelmezés szószólói nem tekintik ennyire egyértelműnek képzeleti, tudati létmódját, s inkább a szöveg szándékos eldönthetetlenségét hangsúlyozzák, kapcsolatba hozva azt a fantasztikum és a kísérteties fogalmaival. A kezdetben valós személynek tetsző másik Wilson egyre inkább kísérteties (uncanny) vonásokat ölt fel.⁴⁵ Szerintük a történet befejezése után is nyitva marad a kérdés, hogy a hasonmás csak projekció-e vagy egy kísértet (G. R. Tompson⁴⁶), illetve hogy projekció-e vagy reális személy (Todorov⁴⁷). A harmadik, újabb véleményt Lynn Langmade képviseli.⁴⁸ Ő szó szerint olvassa a szöveget, a hasonmást pedig az elbeszélő ikertestvérének tartja (erről az eshetőségről egyébként említés történik).⁴⁹ Langmade az elszakított, majd újra egymásra talált ikrek mitológiai és irodalmi toposza felől, annak aktualizáló újraírásaként értelmezi Poe művét, kitérve emellett valós esetekre is⁵⁰, miközben maga sem kerül el – a részéről egyébként bírált – allegorizálást, csak éppen a pszichoanalízis szótárát a politikai gazdaságtanárra cseréli le: a két Wilson küzdelmét az elsőszülöttségi jog privilégiumainak megőrzéséért folytatott harcra mint meséli újra, s ezt az individualizmus és a kapitalizmus bonyolult viszonyrendszerébe helyezve vizsgálja. Javára legyen mondva azonban, hogy nem oltja ki teljes mértékben a korábbi olvasatokat, csak éppen a maga preferenciái felől hozza őket játékba.

A magam részéről leginkább Tzvetan Todorov értelmezésével tudok azonosulni: „nehéz eldönteni, hogy ez a hasonmás hús-vér ember-e, vagy csak a személyiség egy része, tudatának megnyilvánulása”⁵¹. Később, a haldokló hasonmás szavait kommentálva megjegyzi: „E szavak mintha tökéletesen megfejténék az allegóriát; ám szó szerinti értelmük is jelentős. Nem állíthatjuk, hogy tiszta allegóriáról van szó; az olvasó inkább habozik az értelmezésben.”⁵² Ugyanezt már elmondtam *A kancsallal* kapcsolatban is: tudniillik, hogy eldönthetetlen – Brzechwa valóban létező személy-e vagy csak kitaláció. A két összevetett novella osztozik ebben az ambiguitásban. Az elmondottakhoz még azt tenném hozzá, hogy Wilson hasonmása – minden valószínűtlen egyezés ellenére – inkább tűnik személynek, legalábbis kezdetben, mint Brzechwa, aki a párbajban bekövetkezett halála után csupán hangként, s nyomában feléledő emlékképek formájában üldözi őt. Grabiński tehát – írói poétikájával összhangban – lélektani(bb) síkra tereli szereplő és hasonmás párharcát.

(El)rejtett terek

A gótikus tradíció újraírása szempontjából fontos szerepe van Grabińskinál a helyek poétikájának. Miként arra többen is rámutattak, a lengyel szerző felhasználja a fantasztikus irodalom és a horror legismertebb to-

poszait (kísértetjárta kastély, ház és szoba, elhagyatott kunyhó, lepusztult, romos épületek), miközben azonban hangsúlyossá teszi a főhős lelkvilága és a külső tér közötti interakciót.⁵³ Novellái és regényei tereinek meghatározó attribútumai a rejtélyesség, a rettegés és az átmenetiség. A horizontális és vertikális irányú mozgás két világ – az ismert, hétköznapi életvilág és az emberi tudás határait meghaladó (túl)világ közti átjárással egyenértékű. Szimbolikus érvénye van ezért a külső és belső, zárt és nyitott, familiáris és nyilvános tereket elválasztó határok (bejárat, küszöb) átlépésének, ami gyakran a metafizikai vagy szexuális értelemben vett beavatás aktusát ölti fel⁵⁴, illetve, a lélektani perspektíva dominanciájából adódóan, a valós és képzeletbeli terek (álom, vízió) egymásba hatolásának. Az ajtók, az ablakok, a lépcsők és a folyosók ama másik oldal, az ismeretlen tartományba való behatolás kitüntetett pontját képezik, átjárókként működnek, a falak, a padlás, a kémény és a pince pedig a múlt titkaival terhesek, tehát elrejtő, megőrző funkciójuk van.

A *kancsalban* az otthonos, ismerős (heimlich) tér kísértetiessé, hátborzongatóvá (unheimliche) való átalakulását figyelhetjük meg, amely összefügg a hasonmás fölbukkanásával. Az elbeszélő saját lakásában, tehát egy zárt és familiáris viszony által meghatározott helyen néz szembe démonával. A kint, társaságban eltöltött idő csupán említődik, nincs különösebb kihatása erre a küzdelemre. Első pillantásra egészen más tulajdonságokkal tűnnek ki a *William Wilson* terei. A bentlakásos iskola, ahol először bukkan fel a hasonmás, kezdettől fogva egy félelmetes, gótikus labirintus képzetét kelti (a szó építészeti és irodalomtörténeti értelmében egyaránt), különös architektúrája, az osztálytermek kinézete, kietlen, lepusztult udvara, óriási vaskapuja és köd borította tornyai egyaránt ezt a benyomást erősítik bennünk. A cselekmény időben⁵⁵ és földrajzilag is lokalizált („Anglia egyik szürke kis városkájában” 183.), s a főszereplő az intézmény elhagyása után számos további egyetemi és világvárosban is megfordul (Eton, Oxford, Párizs, Róma, Bécs, Berlin, Moszkva). A hasonmással való végső leszámolásra Rómában, egy nápolyi herceg rendezte álarcosbálon kerül sor. Grabiński története nélkülözi mind az időbeli, mind a földrajzi meghatározottság jeleit, és sokkal inkább egy helyhez kötött, mint a nagy távolságokat áthidaló térváltásokkal jellemzett *William Wilson*. Ez a különbség azonban valójában arra vet fényt, hogy a lengyel szerző e tekintetben is Poe kiváló tanítványának bizonyul: a történelmi és kulturális referenciák elhagyása ugyanis az amerikai mester írásmódjának jellegadó vonásai közé tartozott, különösen a gótikus regény hagyományelemeinek poétikai újrahasonosítását illetően.⁵⁶

Van azonban a két novella között a térpoétika vonatkozásában egy érdekes egybeesés. Grabiński a sa-

ját története koncepciójához igazítva dolgozza fel, alakítja át a rejtekszoba Poe-nál is fellelhető motívumát. Az angol iskola tanteremének három sarkában kis házikók, azaz „nyolc vagy tíz láb széles és hosszú bódék” (185.) találhatók, ahol a tanárok tartózkodnak a szünetben. A diákok nagyobb hálószobáiban is vannak hasonló fülkék. „Ilyen kis sarkocskában [„one of these small apartments” 157.] lakott Wilson is” (ti. a hasonmás, 192.). Itt keresi őt fel egy éjszaka az elbeszélő, hogy bosszúból megtréfálja (feltételezhetően, hogy rájesszen). Erre azonban nem kerül sor, mert amikor félrehajtja az ágy körüli függönyt, s ráirányítja a lámpa fényét az alvóra, elborzad: „A lámpa sugarai élénken megvilágították az ágyat, és tekintetem Wilson arcára esett. Ránéztem, és rögtön jéghideg, tompa, bénító érzés fogott el. Mellem zihált, térdem összecsupkolt, egész valómat oktalan, és mégis tűrhetetlen borzalom fogta el. Lélegzet után kapkodva, a lámpát önkéntelenül is közelebb tartottam arcához. Vajon ezek a vonások – ezek a vonások *William Wilson vonásai voltak-e?*” (192.)⁵⁷ Az idézett részlet nagyon emlékeztet a Brzechwa holttestét feltáró falbontásos jelenet koreográfiájára. Ebben is a terek egymásba ágyazódása figyelhető meg, miközben az addig rejtett, nyirkos és pókhálók fedte sarokszoba a kripta és az átváltozás (vagy a megszállás) helyévé lényegül át. Így, e fordulaton keresztül csempészi vissza Grabiński a történetbe az addig hiányzó gótikus atmoszférát.

Fölfigyelhetünk ugyanakkor arra is, s ez újfent a lengyel szerző invenciózus írásmódjára vet fényt, hogy *A kancsalban* más Poe-allúziókon keresztül is konstruálódik a cselekménytér. A holttestet rejtő fal, illetve padló motívuma legalább három olyan novellát juttathat eszünkbe, melyeknek egyes szám első személyű elbeszélője egy névtelen gyilkos. *A fekete macskában* egy alkoholista férj falazza be indulatból megölt felesége holttestét a ház alagsorában, az *Egy hordó amontillado* főszereplője a kegyetlen bosszú részeként élve falazza be áldozatát egy föld alatti pincébe, *Az áruló szívben* pedig a szoba padlója rejtja a földarabolt hulla maradványait (egyébként Grabiński Poe-esszéjében mindhárom történetről említést tesz). *A kancsal* szerzője nem a föld alatt, hanem a lakás szintjén rejtja el a holttestet (mint *Az áruló szívben*), de nem a padló alá, hanem a fal mögé (mint a másik két novellában). Míg Poe-nál valóságos hullákról van szó, addig Grabiński történetében, a fent kifejtett okokból, ezt nem állíthatjuk teljes bizonyossággal. A kriminológiai olvasat elfogadása esetén megállapíthatjuk, hogy a külső, mások által is érzékelhetőként leírt, valójában azonban belső hangok vezetnek a tett lelepleződéséhez; *A kancsal* narrátora *ballani véli* a fal mögüli kaparászt, miként *Az áruló szívé* a földarabolt öregember szívének dobogását.

A kancsal mint a lengyel William Wilson?

Nehéz ellenállni a kísértésnek, hogy a hasonmás-tematikát ne vetítsük ki az elemzés nyomán megfogalmazható konklúziókra is. *A kancsal* annyiban és abból a szempontból tartható a *William Wilson* hasonmásának, ha ezt a viszonyt nem pusztán szolgai imitációként vagy utánérzésben kimerülő áthelyezésként fogjuk fel, hanem egy olyan szövegközi párbeszédként, melynek kimenete egy, a pretextus elemeit alkotó módon új-strukturáló elbeszélés. Grabiński elemzett műve nem csak bizonyos közös motívumok jelenléte miatt hasonlít a Poe-éra (abban is), hanem sokkal inkább a hagyománykezelés módjában, abban, ahogyan szelektál, átvesz elemeket és azokat újszerű módon kombinálja. Úgy, ahogy tette ezt a *William Wilson* szerzője E. T. A. Hoffmann⁵⁸ és mások hasonmástörténeteivel, illetve általában véve számos más szépirodalmi, tudományos és publicisztikai alkotással.⁵⁹ Grabiński életművének másik poétikai jellegzetessége, amiben szintén rokonítható Poe-val, a variabilitásra való hajlam. Megfigyelhető nála, miként amerikai kollégájánál is, hogy ugyanazt a tematikát nem egy esetben többféleképpen is feldolgozta. A hasonmásmotívum például *A kancsalon* kívül legalább négy további történetben játszik kulcs-

szerepet. *A Problemat Czelawy* (A Czelawa-probléma) két különálló testben élő személyiség esetét dolgozza fel.⁶⁰ *A Cień Bafometa* (Bafomet árnyéka) című regényében két személyiség él egy testben. *A kancsal* – miként láthattuk – a kettő között foglal helyet. *A Czad* (Korom) című novella záró epizódjában egy visszataszító és félelmetes androgün lény egyesíti magában két korábban megismert szereplőt, egy vénember és egy fiatal lány testi és lelki vonásait. *A Willi nad morzem* (*Tengerparti villában*) címűben pedig a főhős – számára is megmagyarázhatatlan indítatásból – halott barátjának a mozdulatait és beszédmódját kezdi imitálni. A történet végén kiderül, hogy az illető gyilkosság áldozata lett, s ez a xenomímiának is nevezett tudatalatti szerepjáték bírja végül beismerő vallomásra a lelkiismeret-furdalástól gyötört tettest.

Lubomír Doležel írja idézett tanulmányában: „Egy téma akkor marad élő, ha képes új, esztétikailag hatékony variációkat generálni.” (10.) Azt hiszem, ugyanez elmondható egy írói életműről is. Poe azért is maradhatott élő nemcsak a lengyel, hanem a világ más nyelvű irodalmaiban is, mert Stefan Grabiński nagyra becsült kollégája műveitől ihletetten, azok egyes tematikus összetevőit és elbeszélő eljárásait kreatívan újrahasznosítva tudott „új, esztétikailag hatékony variációkat” létrehozni. *A kancsal* egyike ezen meggyőző példáknak. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- Hutnickiewicz, Arthur: *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń, Państwo-wo Wydawnictwo Naukowe, 1959.
- Lem, Stanisław: *Posłowie* = Grabiński, Stefan: *Niesamowite opowieści*, Kraków, 1975.
- Polisz, 1995, ősz, 32–37.
- Napkút, 2003/4. Online: http://www.napkut.hu/naput_2003/2003_03/053.htm – Letöltés dátuma: 2016. 1. 17.)
- U autora Demona ruchu. Wywiady własny „Wiadomości Literackich”*, Litteraria Copernicana, 2013/1, 265. A Grabińskival készült interjú eredetileg 1927-ben jelent meg (*Wiadomości Literackie*, 1927, 10. szám, 1. oldal).
- Rozmowa ze Stefanem Grabińskim*, Litteraria Copernicana, 2013/1, 275. Eredeti megjelenés: Świat Kobiety, 1931, 14. szám, 308, 313.
- Grabiński, Stefan: *Książę fantastów = Uő: Wichrowate linie (Utworky rozproszone)*, Jakub Knap szerk., Kraków, Agharta, 2012, 304–319.
- A novella címe szó szerinti fordításban *kancsal-ságot* jelent. Hogy akkor miért emlegetem mégis *A kancsal*-ként, arra az elemzésemből majd fény derül.
- Grabiński, Stefan: Škulavec, ford. Tomáš Horváth = Uő: *Šialená záhrada*, Bratislava, Európa, 2010, 131–144.
- Grabiński, Stefan: Šilhavý, ford. Libor Martinek = Uő: *V domě Sáry a jiné povídky*, Praha, VOLVOX GLOBATOR, 2012, 17–29.
- Grabiński, Stefan: *Zez*. Hivatkozott forrás: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/grabinski-na-wzgorzu-roz-zez>. Az online hozzáférhető, jegyzetekkel, szómagyarázatokkal is kiegészített szöveg a szerző novelláinak 1980-ban kiadott kötete alapján készült (*Nowele*, Kraków, Wydawnictwo Literackie). A novellára csupán oldalszámokkal hivatkozom.
- Az elbeszélő ezt is némi megvetéssel és gúnnyal jelenti ki róla: tipikus sznob sportrajongónak titulálja (3.).
- Ezért mondhatja a halálesetet elbeszélő szakasz elején: „Hirtelen hunyt el, erőszakos halállal, és közvetlenül én miattam.” (3.)
- Badowska, Katarzyna: *Sobowtórówność, bliźniaczość, podwójność – „ja” wobec „ja” w małych formach prozatorskich Stefana Grabińskiego*, Litteraria Copernicana, 2013/1, 105.
1. m. 104.
1. m. 104–105.
1. m. 104.
1. m. 107.
- Uo.
- Grudnik, Krzysztof: *Tożsamość katoptryczna w noweliście Stefana Grabińskiego*, Litteraria Copernicana, 2013/1, 78.
- Doležel, Lubomír: *Strukturální tematologie a sémantika možných světů: případ dvojníka*, Česká literatura, 1999/1, 1–13.
1. m. 8.
1. m. 9.
- Uo.
1. m. 10.
- Horváth, Tomáš: *Strašidelná fantastika a modernizmus: psychologické horory Stefana Grabińského = Ivana Taranenkova – Michal Jareš (szerk.): Strach a hrůza. Podoby hororového žánru*, Bratislava, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, 36.
- Uo.
- Martinek, Libor: *Borovice na skále – Stefan Grabiński = Grabiński, Stefan: V domě Sáry a jiné povídky*, Praha, VOLVOX GLOBATOR, 2012, 596.
- A Poe-novellát Pásztor Árpád fordításában idézem (Poe, Edgar Allan: *William Wilson = Uő: Az Usher-ház vége*, Szeged, Lazi Kiadó, 2008, 182–

- 203.). Az eredeti szögletes zárójelben idézem a *The Collected Tales and Poems of Edgar Allan Poe* (Wordsworth Editions, 2007) alapján. Mindkét szövegre csak oldalszámokkal hivatkozom.
- 30 „Halálom közeledik, és az árnyék, mely megelőzi, lelkemre borítja minden enyhet adó lepét.” (182.)
- 31 „A nemzetség, amelyből származom, minden időkben könnyen felhevülő vérenek és képzeletének adta tanúbizonyosságát; (...) S ahogy éveimmel előbbre haladtam, öröklött tulajdonságaim is velem együtt nőttek, barátaimat nyugtalanították, engem pedig sokszor meggyötörtetek. Fékezhetetlen szenvedélyek, makacs akaratosság önimádó rabja lettem.” (183.)
- 32 [„*You have conquered, and I yield. Yet henceforward art thou also dead – dead to the world and its hopes. In me didst thou exist – and, in my death, see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered thyself.*” 165.]
- 33 Eco, Umberto: *Az értelmezés határai*, ford. Nádor Zsófia, Budapest, Európa, 2013, 320.
- 34 Poe a *Monsieur Valdemar kóresete tényszerű megvilágításban* című novellájában pont egy ilyen paradox megnyilatkozást visz színre. Lásd a műről adott elemzésemet (*Test, beszéd, iszonyat*. Kalligram, 2013/10, 87–96.).
- 35 Az ilyen olvasatoknak régi és tartós hagyománya van a Poe-recepcióban. Ezt követi a novella egyik magyar értelmezője is, aki a lacani pszichoanalízis és a dekonstrukció néhány kulcsfogalma és belátása felől olvassa, azaz allegorizálja a történetet. Szerinte Wilson azzal, hogy megöli a Másikat, „megöli a szimbolikus rend reprezentánsát, megsemmisíti szimbolikus jelölhetőségének (persze az ént uralni akaró) fel-tételét. Azaz, a romantika formakészlete szerint, a hasonmását, akitől elszakadni akar, s aki folyvást visszakényszeríti őt szubjektivitásának szimbolikus-nyelvi korlátaiba. De ugyanolyan nevű alteregójának megölésével persze (...) önmagát (függetlenségre vágyó szubjektumát) is megsemmisíti.” Eisemann György: Poe-tica = Uő: *A folytatódó romantika*, h. n., Orpheusz Kiadó, 40.
- 36 „Ebben az elbeszélésben William Wilsonnak hívom magam – olyan nevet választottam, amely nem sokban tér el valódi nevemtől.” (187.)
- 37 „Mit mondhatnék róla? Mit szól a sötét lelki ismeret, / Ez a kísértet, utamon?” 182. [„*What say of it? what say (of) CONSCIENCE grim, That spectre in my path? 151.*]
- 38 „Wilson elutasítja hasonmásának tanácsait, amivel saját maga erkölcsi halálát idézi elő” – fogalmaz Patrick Labriola: *Edgar Allan Poe and E. T. A. Hoffmann: The Double in „William Wilson” and „The Devil’s Elixirs”*, *The International Fiction Review*, 2002/1–2. Online: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/ifr/article/view/7718/8775> (Letöltés dátuma: 2016. 1. 16.)
- 39 „Ez az ájtatos arcú, áhítattal telt szent ember sugárzó papi öltönyében, gondosan hajporozott, merev és tekintélyes parókával fején, ez ugyanaz az ember, aki savanyú képpel, foltos ruhában, kezében botot suhogtatva drákói szigorral büntet bennünket? Ó, rettenetes paradoxon, megfoghatatlan rejtély!” (184.)
- 40 [„*above a very low whisper*” 155.]
- 41 A novella angol fordítása a világhálón is elérhető: <http://weirdfictionreview.com/2012/07/strabismus/>.
- 42 Grabiński, Stefan: Šilhavý... 28.
- 43 Grabiński, Stefan: Škulavec... 143.
- 44 A novella lélektani indíttatású interpretációs hagyományáról Tracy Ware ad jó összefoglalást: *The Two Stories of „William Wilson”*, *Studies in Short Fiction*, 1989/1, 43–48. Újabb, a recepció vonatkozó megállapításaival kritikusán számot vető ilyen szempontú elemzés: Moores, D. J.: „*Oh Gigantic Paradox: „Poe’s „William Wilson” and the Jungian Self*”, *Edgar Allan Poe Review*, 2006/1, 31–48.
- 45 Schöpp, Joseph C.: „*Vast Forms That Move Fantastically: Poe, Freud, and Uncanny*”, *Poe Studies/Dark Romanticism*, 2006/1–2, 50.
- 46 Thompson, Gary Richard: *Poe’s Fiction: Romantic Irony in the Gothic Tales*, Madison, University of Wisconsin Press, 1973, 167.
- 47 Todorov, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. Gelléri Gábor, Budapest, Napvilág Kiadó, 2002, 63–64.
- 48 Langmade, Lynn: *The Wilson Duplex: Corporatism and the Problem of Singleton Reading in Poe’s „William Wilson” (or, Why Can’t You See Twins?)*, *Poe Studies*, 2012/1, 5–39.
- 49 „Wilson a legtávolabbról sem volt rokonságban a családdal. De ha testvérek lettünk volna, akkor csak ikerestvérek lehetünk...” (188.)
- 50 Tanulmányát két olyan megtörtént eset ismertetésével kezdi, amelyek egymás létéről mit sem tudó, születésüktől fogva külön családoknál nevelkedett ikerpárok váratlan és szinte csodaszámba menő egymásra találásáról szólnak.
- 51 Todorov, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba...* 63.
- 52 I. m. 64.
- 53 Żuławski, Stanisław: *Nowe przestrzenie grozy u naśladowców Grabińskiego*, *Biuletyn Carpe Noctem*, 2012/1, 21.
- 54 Krzyżinska-Nawrocka, Eliza: *Granice Grabińskiego*, *Biuletyn Carpe Noctem*, 2012/1, 17. A horizontális és vertikális térképzés részben hasonló szemiotikájára mutat rá Poe novelláiban Miriam Fernández-Santiago: *Edgar Allan Poe’s Narrative Use of Literary Doubling = Mediterranean Journal of Social Sciences*, 2013/1, 76–78.
- 55 Az 1800-as években játszódik, amit abból tudunk, hogy William Wilson és hasonmása 1809. január 19-én született – akárcsak Edgar Allan Poe.
- 56 Erről lásd: Perry, Dennis R. – Sederholm, Carl H.: *„The House of Usher” and the American Gothic*, New York, Palgrave Maxmillan, 2009.
- 57 Az eredetiben hiányzik a kiemelés: [„Where these – these the lineaments of William Wilson?” 158.]
- 58 Labriola, Patrick: *Edgar Allan Poe and E. T. A. Hoffmann: The Double in „William Wilson” and „The Devil’s Elixirs”*. *The International Fiction Review*, 2002/1–2. Online: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/ifr/article/view/7718/8775> (letöltés dátuma: 2016. 1. 16.)
- 59 Arról, hogy E. A. Poe írásmódjának szerzői identitásról és eredetiségéről alkotott elképzeléseinek mennyire fontos összetevőjét képezte az idegen szöveggel való manipuláció (átvétele, részleges kitérés, parafrázis, kivonat, átírás, rekontextualizálás), Stephen Rachman tanulmányában olvashatunk érdekes eszmefuttatást: „*Es läst sich nicht schreiben*”: Plagiarism and The Man of the Crowd = Shawn Rosenheim – Stephen Rachman (szerk.): *The American Face of Edgar Allan Poe*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1995, 49–91.
- 60 Grabiński saját bevallása szerint a novella írása idején nem ismerte, nem ismerhette R. L. Stevenson vonatkozó, témájában és problémafelvetésében rokon regényét. Véleményét idézi: Mazurkiewicz, Adam: *Nowelistyka Stefana Grabińskiego wobec tradycji grozy*, *Litteraria Copernicana*, 2013/1, 48. ■

Benyovszky Krisztián (1975): irodalomtörténész, kritikus, a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetének oktatója. Legutóbbi kötete a Kalligramnál: *Fosztogatás. Móricz-elmzések* (2010). Új kötete *A Morgue utcától a Baker Streetig – és tovább* címmel idén ősszel jelenik meg.