

**A ház mint a szubjektum kiterjesztése
Edgar Allan Poe novelláiban**

Tartalomjegyzék

BEVEZETÉS.....	1.
I.A HÁZ KULTURÁLIS SZEMANTIKÁJA.....	3.
Eredendő szimbolikusság	3.
A tárgyak diszkurzusa	5.
A ház az antropológiában, költészetben és az irodalomban	6.
A berendezés és a technika hatása	9.
A „kísértetház”	11.
II. A TÁRGYAK SZEMANTIKÁJA A NOVELLÁBAN	12.
A ház Edgar Allan Poe-nál	13.
Specifikusabb jelenségek a házzal kapcsolatban.....	15.
III. AZ ÁRULÓ SZÍV NOVELLA ELEMZÉSE	19.
A padló szimbóluma <i>Az áruló szívben</i>	19.
A fény szimbólum <i>Az áruló szívben</i>	21.
Az ajtó jelentősége <i>Az áruló szívben</i>	22.
Az ágy jelentősége.....	23.
Az örület háza.....	24.
<i>A fekete macska – Az áruló szív</i> ikernovellája.....	25.
BEFEJEZÉS, ÖSSZEGZÉS	29.
FELHASZNÁLT IRODALOM	30.

BEVEZETÉS

Dolgozatomban a ház szimbolikáját, illetve annak részeit, s tárgyainak jelentőségét vizsgálom Edgar Allan Poe novelláiban, s kiemelt módon *Az áruló szív*ben. A ház az irodalomban kiemelt szerepű tér. A ház az emberek részévé válik, s az emberek a ház részévé. Ennek fényében kerestem kapcsolatot a novellák szereplői, az események, s az ahhoz kötődő tárgyak között. Tárgyaink beleivódnak a személyünkbe, a szerepünkbe, s ezzel egyidejűleg plusz jelentést kapnak. „*Nehéz elképzelni királyt trón nélkül, büntetőbírókat vádlottak padja nélkül, kiváló professzort tanszék nélkül [...] szerepének része.*”¹

Először a ház kulturális szemantikáját elemzem tüzetesen, főleg három tanulmány alapján. A ház irodalmi megjelenése kapcsán három szemantikai szintet különböztethetünk meg. Így beszélhetünk Marshall McLuhan nyomán az eredendő szimbolikusságról, Jean Baudrillard a tárgyak diszkurzusáról ír, s Gaston Bachelard a ház költői jelentéséről. Ezután, igyekszem rámutatni arra, hogy a technikai újítások miképp változtattak a mindennapi életen, s ezáltal világlátásunkon. A fejezet végén szót ejtek a napjainkra igen divatosá vált „kísértetház” jelentőségéről. Mindezzel próbálok egy általános jelentéskört kialakítani a ház problémája körül, majd ezen alapuló saját megállapításokat megfogalmazni.

A második fejezet elején, a novellákban szereplő tárgyak jelentéseiről írok általánosságban, ezt követően pedig górcső alá veszem Edgar Allan Poe novelláit, s összegyűjtök néhány szimbolikus tárgyat, amely az általam vizsgált művek legtöbbjében szerepel. Miután összegzem az általánosabb jelenségeket, elemzem a specifikusabb tárgy és ház szimbólumokat is.

Az utolsó fejezetben pedig rátérek a dolgozatom központi részére, *Az áruló szív* című novella részletes elemzésére. Ebben a novellában a cselekmény igencsak háttérbe szorul, s a tárgyak, valamint a ház részei annál nagyobb jelentőségre tesznek szert az önvalomás tükrében. Így a legfontosabb szimbólum a műben a padló szimbóluma, mely összeköthető a narrátor pszichés állapotával. Emellett sorra veszem a kisebb szerepet betöltő, ám cseppet sem jelentéktelen fény, ajtó, valamint az ágy szimbólumát is. Ennek a fejezetnek a végére került *A fekete macska* című novella elemzése is, amely szinte tükörképe *Az áruló szív* novellának, csupán vertikális–horizontális eltérések figyelhetők meg a fontosabb pontokon.

¹ CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály –HALTON, Eugene, *Tárgyaink tükrében, Az vagy, amit használasz*, Libri Kiadó, Budapest, 2011. 41.

Dolgozatomban próbálom bebizonyítani, hogy Edgar Allan Poe novelláiban igenis nagy jelentősége van a tér poétikájának, s hogy nemcsak a tárgyak töltődnek fel további, szélesebb körű jelentéssel, de ezek a nagy jelentőségű tárgyak az egész novella szemantikáját is befolyásolják.

I. A HÁZ KULTURÁLIS SZEMANTIKÁJA

Ahogy egyéb prózai művekben, a novellákban is fontos szerep jut a leírásoknak, az események elhelyezésének. Más jellegzetességek kötődnek egy vidéken és egy nagyvárosban játszódó történethez. Azonban, ha még szűkebb értelemben vett környezetről van szó, akkor érdemes vizsgálni a házat magát, s annak különböző részeit. A ház nem egyszerűen egy helyszín. Különböző funkcionális értékekkel, valamint érzelmi töltettel is rendelkezik. A házon belül pedig a különböző tárgyak sem hanyagolhatóak el. Minden része a berendezésnek saját jelentéssel bír. Ez a jelentésség a ház egész szerkezetére is kivetül. Nem közömbös tény egy ház alakja, a falak geometriája, vagy a tető formája.

A házhoz kötődnek különböző tudati és funkcionális emberi attribútumok. A ház a lakójával együtt módosul. Ahogy az emberi tudat fejlődik, vagy a külvilághoz való hozzáállásunk változik, úgy alakítjuk a házat is. Másrészt a házat úgy vesszük magunkkal, akár a csigák, szoros kapcsolatban állunk vele. Mindig van egy eredeti, ősi ház, amit fellelhetünk a további házainkban, s amit sosem tudunk elfelejteni. Magunkkal vesszük a zugokat, az emlékeket. Ezt a házat mint otthont és otthonosságérzetet „szülői háznak” nevezzük. Azt vesszük tovább eszerint, amihez a gyerekkort kötjük. *„Lelkünk lakhely. Házakra, szobákra emlékezve tanuljuk meg, miként lakozhatunk önmagunkban. Immár tisztán látszik, hogy a ház képei két irányba vezetnek: legalább annyira élnek bennünk, mint mi bennük.”*² Így tehát minden egyes tárgy, ami jelen volt, vagy kötődik életünk egy-egy fontos pillanatához, erősen kötődik hozzánk, beleivódnak emlékeink, de szokásaink is ugyanúgy bensőséges kapcsolatot teremthetnek a szubjektum és objektum között, s ezáltal jelentéssel töltődik fel az a bizonyos eszköz, s így maga a szubjektum–objektum viszony is felszámolódik. Nem vagyunk önmagunk a tárgyak nélkül; a tárgyak pedig mindig rólunk mesélnek.

Eredendő szimbolikusság

A házzal kapcsolatban, ami funkcionálisan nagyon fontos, az nem más, mint a védelem. A ház megvéd minket a természet viszontagságaitól. A hatalmas viharban ez lehet a menedék, de a tűző nap elől is a tető alá menekülhetünk. Ha elég erősen kötődünk házunkhoz, elgondolkodhatunk akár azon is, hogy egy nagyobb zivatar milyen mértékben viseli meg – megsajnáljuk a védelmezőnket. Ezzel egyetemben meg is személyesítődik, hiszen a szélvésszel küzdő lénné válik. Marshall McLuhan a bőrünk és egész hőháztartásunk

² BACHELARD, Gaston, *A tér poétikája*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2011. 23.

kiterjesztéseként beszél a házról.³ Nála ez a közösséggel kapcsolódik össze. A ház egy kollektív bőrnek felel meg. Nem csupán egy személy szükségleteit biztosítja, hanem csoportokét. McLuhan nézete még közelebb hozza a ház fogalmát az emberhez. Hiszen a házat mindig saját „képünkre” formáljuk. A saját testünk tulajdonságaival ruházzuk fel a házat. A ház alapja, tervrajza maga az emberi szervezet. Egyértelműen antropomorf jellegűek a minket körülvevő, általunk alkotott objektumok, amennyiben a tárgy és a tárgyak összessége (pl. a ház) nem más, mint az ember kiterjesztése.

Ha ezt az aspektust követjük nyomon, megállapíthatjuk, hogy a tárgy nem is egy objektum, hanem eredendően szimbolikusan közvetített tárgy. A tárgy és a ház az ember kiterjesztése. Önmagunk kivetítése. Az ember áll a saját kultúrájának középpontjában. A tárgy közvetítőközegként jelenik meg ember és kultúra között. Először is leválik az emberről azáltal, hogy kiemel és erejét felnagyítva vagy sebességét megsokszorozva megvalósít egy, az emberi test által már nem határolt emberi specifikumot (így aránylik például a kézhez a balta, csavarhúzó, emelőkar, daru stb.). Az ember a tárgyon keresztül magán kívül helyezi saját valóját. Az így létrejövő tárgy azonban egyben vissza is hat ránk, hiszen befolyásolja viselkedésünket, a tárgyhasználatunkat, még a nyelvünket is. Ahogy a bögrét a fülénél fogjuk meg, úgy csípjük fülön a pimasz gyerekeket is. A tárgy jelentést generál, amint fizikálisan az ember meghosszabbításaként létrejön.

A tárgyak „evolúciója” pedig az emberi evolúciót mintázza. Ebben a tekintetben a ház kapcsolata a világegyetemmel kiemelt fontosságú. Napjainkban az elkerítés válik fontossá, minden szögletes. Ez összeköthető az individuum kibontakozásával és térnyerésével, illetve testünk, képességeink és tevékenységeink specializálódásával. A magán lett a fontos. Marshall McLuhan azt is hozzáteszi, hogy az emberi érzékek specializálódása, a szakosodás is közrejátszott az egyre növekvő szeparálódásban, a ház nagy közös terének feldarabolódásában. Ezzel szemben az idők kezdetén sokkal inkább volt jellemző a mindent egybevonó körvonal követése: a végtelenség benyomásának elérése, a világegyetem részeként érvényesülni, a közös részeként. Nem voltak jellemzőek a mai lakásra jellemző zárt terek. A ház története így tehát az emberi evolúciót mutatja meg – maga az ember olvasható ki a falak mintázatából. A ház az ember kiterjesztéseként szimbolikusan közvetített jelentéstér.

³ MCLUHAN, Marshall, *Housing: New Look and New Outlook = Understanding Media: The Extensions of Man*. The MIT Press, Cambridge–London, 1994. 133–141.

A tárgyak diszkurzusa

Ma már nem jellemző, hogy a lakásunk minimalista berendezésével a bensőséges, családi életet próbáljuk megmutatni, nem ivódik így bele a magánélet. Sokkal inkább a társadalmi pozíciók, az anyagi körülmények felmutatása dominál. Jean Baudrillard azt feszegeti, hogy mi történik a tárgyakkal a kezdettől, azaz az előállításuktól, a fogyasztáson, a birtokláson keresztül egészen a személyessé tételükig. Az én értelmezésemben ezzel a sorral azt üzeni, hogy voltaképp hogyan jutnak identitáshoz, plusz jelentéshez a tárgyaink. Hogyan válik egy egyszerű asztaldísz olyannyira az életünk részévé, hogy nem csupán bosszankodást, hanem mélységes szomorúságot, szorongást kelt bennünk, ha egyszer eltörik?

Baudrillard szerint minden tárgy átalakít valamit. Ez könnyen megfoghatóvá válik az állítás azon aspektusában, mely szerint a tárgy a környezetét is megváltoztathatja, ha a technikai újításokat vesszük sorra. Kiemeli, hogy a tárgyak érzelmi kapcsolatot is mutatnak. Az emlékeink is a részletekben rejlenek, melyeket ezek a tárgyak testesítenek meg. A tárgyaknak funkciója ez a személyessé tétel. Hordozzák a múltat és a valóságot – ezt Baudrillard így fejezi ki: „A környezet megélt létezés mód”.⁴ Ahogy azt McLuhannél is olvashatjuk, ő is beszél a tárgyalakítás metaforikus jellegéről. „A tárgyak megalkotásában vagy gyártásában az ember – egy kultúrának nevezett forma ráerőszakolásán keresztül – a természet átlényegítőjévé válik; az anyag átöröklődése egyik korról a másikra, egyik formáról a másikra kialakítja az alkotókészség eredeti sémáját: az ab utero teremtetést, a hozzá kapcsolódó egész költői és metaforikus jelképrendszerrel.”⁵ A birtoklás szignifikáns a tárgyakkal kialakított kapcsolatokat tekintve. Ez egy kétirányú rendszer. A testünk részeit, a szerveinket kiterjesztjük, majd az így megvalósuló tárgyakhoz alakítunk ki kötődést (a freudi értelemben vett tárgymegszállást), amikor olyan módon akarjuk birtokolni azokat, mint az organizmusunk elemeit. Be akarjuk kebelezni a tárgyainkat (saját kiterjesztéseinket). Az így birtokolt tárgy funkciója az idő múlásával elhalványul, helyét átveszi a sűrű érzelmi töltet, kötődni kezdünk hozzá.

A tárgyak nem csak látszólag függenek tőlünk és mi is a tárgyainktól. Úgy alakítottuk ki eszközeinket is, hogy valamely készségünket fejlesszék, erősítsék – az akaratunknak lettek alárendelve. Ugyanakkor a használatukhoz olyannyira hozzászoktunk, hogy elképzelhetetlen lenne az életünk a funkcionális tárgyaknak köszönhető létkönnyítések nélkül. Ezt jól fejezi ki Baudrillard megállapítása: „Az ember nem szabad a tárgyai miatt, a tárgyak nem szabadok az

⁴ BAUDRILLARD, Jean, *A tárgyak rendszere*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1987. 31.

⁵ I. m. 31–33.

ember miatt”.⁶ Bizonyos eszközöket még működtetni kellett (kasza, kerékpár), szervesen hozzátartoztak az emberi mozdulatsorok. A modern használati tárgyak azonban már nemcsak a testünk bizonyos részeinek hatékonyságát erősítik fel, hanem a tudatunk analógiájára alapozottan működnek. Már nem szükséges a manuális vezérlés. A tárgyak úgymond önálló képességekkel bírnak, többé nem függenek olyan erősen az embertől.

Baudrillard a *gyűjtemény* fogalmát alkalmazza szemléltetésképp. A birtoklás jelentősége a gyűjtés aktusában domborodik ki leginkább. „A tárgy szimbólum: nem valamiféle felsőbb fórumé vagy külső értéke, hanem elsősorban az egész tárgysorozaté, amelynek egyik elemét alkotja (s egyszersmind a személyé is, akihez a tárgy tartozik).”⁷ A tárgy tehát attól válik különlegessé, megismételhetetlenné, hogy pontosan egy személy a tulajdonosa. A gyűjtemény részei valójában a birtokosának részei is, a személy darabjainak leképeződése. A gyűjtemény nem válhat teljessé, hiszen ez esetben a valóság mozzanatai likvidálódna. A sorozatba beilleszkedés feltételezi az ismétlődést. A tárgyak egymással is viszonyba kerülnek, azaz egymáshoz képest alakítanak ki viszonyt a rendszerükben. Ezt hívja a szerző a tárgyak diszkurzusának. „Minden tárgy félúton helyezkedik el egy gyakorlati sajátosság, a funkciója, mely olyan, mint látható, hallható beszéde, valamint egy sorozatba/gyűjteménybe való beolvadása között, ahol is egy lappangó, ismétlődő beszéd, a legelemibb és legmakacsabb beszéd elemévé válik. A tárgyak e diszkurzív rendszere megfelel a szokásokénak.”⁸ A tárgyak jelentése is ennek a viszonyoknak a fényében alakul ki. A tárgyak elhelyezése egymáshoz képest számottevő lehet. Valamit kiemelhetünk vagy el is tűntethetünk. Fontos lehet a tárgyaink vertikális és horizontális tájolása is. Mindenképpen a szubjektum mutatkozik meg ezekből az elrendezésekből.

A ház az antropológiában, költészetben és az irodalomban

A ház és a világegyetem kapcsolatát már McLuhan szemszögéből vázoltam, ezzel szemben egy kissé eltérő aspektusból vizsgálja ezt a témakört Gaston Bachelard. Bachelard a ház világegyetemmel való kapcsolatát a természetben, a tér szűkösségében, avagy éppen a hatalmas kiterjedésében ismeri fel. Ő a havazást emeli ki. A tél, a hó megsemmisíti a külvilágot, eltörli, és eközben összefüggővé teszi a világegyetemet. Itt hozza a nem-ház fogalmát. A házon kívüliséget. Az emeletes házak lakói is a természetességet keresik. Megpróbálják azt becsempészni otthonaikba. Szobanövényeket ültetnek, háziállatokat tartanak. Még az utcáról beszűrődő autózajokat és egyéb morajlásokat is próbálják

⁶ I. m. 57.

⁷ I. m. 109.

⁸ I. m. 110.

visszavezetni a természet hangjaihoz. A városban a vihar is erősebbnek tűnhet, de valószínűleg csak azért látjuk így, mert a zsúfoltabb területen sokkal nagyobb mennyiségű pusztítást fedezhetünk fel, mint egy kisebb helység elszórt házai esetében. A vihar mindenképpen világméretű küzdelemként jelenik meg a ház melegéből figyelve. Ennek a támadásnak áll ellen a ház, s simul egyre szorosabban lakójához. Ennél a pontnál azonban már nem csupán funkcionális értékéről beszélünk, hanem a ház megszemélyesítéséről.

A ház az ember védelmezője. Ahogy a viharban szülőként védelmez bennünket, már nemcsak tárgyként kap bölcsőszerepet, hanem személyként, nevelőként is. Lelkileg közeledik az ember felé és a lakó ezt viszonzza is. Bensőséges viszony alakul ki a ház és az ember között. A házhoz megannyi emlék kötődik, ezer gondolat alapja. Álmainkban is megjelenik a ház. Lehet ez a megjelenő ház a szülői ház, az éppen tulajdon házunk vagy a jövőbeli házunk képe. A háznak teste és lelke van, antropomorfizálódik. Henry David Thoreau a *Walden* című művével azt üzeni, hogy az embernek a természetbe kell vonulnia. Ő a saját kezével épített házban él két évig, két hónapig és két napig. Ennél közelebb kerülni a házhoz talán képtelenség is, mint hogy a saját fáradozásával, munkájával hozza létre az ember az otthonát. Hosszas munkából született meg a ház, így lehet Thoreau a ház apja, és védelmezőjeként kis idő elteltével a ház is Thoreau szülője. A magányosságba költözik ki, a ház lesz a teljes értékű magány. Ez a hely pedig immár a legtokéletesebb hely a gondolatok szabad áramlására, az emlékek felidézésére és az ábrándozásra. Összesűríti a múltat, a jelent és a jövőt egyaránt.

A ház titkot őriz. Ennek legfőbb megjelenési formája a félhomály, a sötétség. Az ablak itt fontos szerepet kap. Korlátozza, szabályozza a házba szűrődő fényt. A lakó ismeri a ház titkait a felszín felett. A kívülről kíváncsiskodó szemek csak azt láthatják, amit a ház ura enged. A pincébe viszont nincs belátása a lakónak sem. A pince mindig sötét hely. Ahogy Bachelard mondja: „*A pince tehát az eltemetett örülethez, a befalazott drámák világához tartozik.*”⁹ A házban az értékek folyamatosan váltakoznak, a jó és a rossz dimenziója ütközik. Ez a váltakozás szükséges, hiszen harc nélkül határvonal sem keletkezne, nem tudnánk különbséget tenni az erkölcsi minőségek között. Az értékek jelenthetik a gazdagságot és szegénységet társadalmilag is. Sokféle házat ismerünk, az egészen pici zugoktól, a hatalmas palotákig. Vágyaink megoszlanak a házzal kapcsolatban. A házzal kapcsolatban azonban a legfontosabb megállapítás, hogy élőlény. Nemcsak velünk van kapcsolatban, hanem a természettel is, az embert óvja, a természettel küzd. A ház lát is, amit lát, az pedig az övé, hozzá tartozik. Ahogyan mi kinézünk az ablakon és látjuk az udvarunkat vagy az ösvényeket

⁹ BACHELARD, Gaston, *A tér poétikája*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2011. 39.

a ház körül, mi is tudjuk, hogy ez mind a házhoz tartozik. Ameddig ellátunk, az mind kötődik hozzánk és a házhoz. Az emlékeink sűrűsödnek össze benne. De nem látjuk mindennap ugyanúgy a házat. Alkalmazkodik a lelkiállapotunkhoz, és ahogy Bachelard mondja, a ház maga is egy lelkiállapot.

Ezek alapján tehát a házat lehet úgy tekinteni mint egység, mint homogén anyag vagy mint az emlékek őrzője. Ugyanakkor nem szabad megfeledkezni arról, hogy a ház tagolt. A ház alaptípusa háromszintű. Éppen ezért problémásak az emeletes házak, a „block of flats”. Nem különülnek el vertikálisan a ház, vagyis a lakás részei. Az emberek sokkal összezavarodottabb életet zsúfolnak bele kis szobáikba. Nem tudnak hova menekülni a különböző gondjaikkal. A városi ember, aki ezekbe a lakásokba kényszerül, sokkal zavarodottabb. Nem tudja különválasztani a jó és a rossz energiákat.

Bachelardnál a hármas tagolást a pince, a földszint és a padlás alkotja. A pincéhez köti a földalatti dolgokat, a gonosz szellemeket, az árnyakat. A földalatti valamiképpen a másvilágot idézi. Az ördögi jele ez a helyiség. A legerősebb idetartozó érzelm: a félelem. A pince a sötétség helye, egy olyan tér, ahonnan legszívesebben csak menekülnénk. Ha rákényszerülünk, hogy a pincéből hozzunk fel valamit, vagy, hogy ott végezzünk el egy tevékenységet, megpróbálunk minél hamarabb túlesni rajta. Az árnyak, a keveredő áporodott szag, mind arra emlékezteti az embert, hogy a földhöz mennyire közel, tulajdonképpen a föld alatt van. Összekapcsolódhat a sírhellyel. Annyira mélyen vagyunk, hogy szinte elképzelhetjük, milyen érzés lehet, ha elevenen eltemetnek minket. Viszont innen van számunkra kiút. A kiút pedig mindig a felfelé. A felfelé: a pozitív irány. Először a földszintre jutunk, ami a valós életet tartogatja számunkra. Nincsenek szürreális képzelgések, ez a mindennapok helye. Csak a kézzelfoghatóval találkozhatunk, reális eseményekkel kötjük össze. Ahogy pedig innen még feljebb jutunk, a padláson találjuk magunkat. Ennél nincsen pozitívabb értelmű fentlét a házban. Ahogyan a templomok tornyai is az ég felé, a mennyekig törekszenek, a padlás is valamilyen megtisztulással tűnik fel. A gyerekek is sokszor a padláson játszanak, számukra ez a vágyak helye. Ott kiteljesedhetnek anélkül, hogy a felnőttek folyamatosan korlátoznák őket. Olyasmi rétegződés ez, akár a pokol, a purgatórium és a menny. Bár ezek nem fizikális helyek, hanem valamiféle lelki, tudatállapoti síkok, mégis világosan kivetíthető a három szint a házra.

Az előző bekezdés a legfontosabb, amikor Edgar Allan Poe novellái közül *Az áruló szívet* teszem vizsgálatom tárgyává. A legfontosabb szimbólum a műben a padló szimbóluma. A padló – ami elzár egy titkot, egy világot – a józanész és a zavarodott ész határaként jelenik meg. A padló alá rejti el a tettes a meggyilkolt áldozat testének maradványait, ezzel besöpörve

a mélybe, a felszín alá. Innen tör ki a vallomás, egészen a felszín alól a gyilkosból. Ilyen szempontból tehát a padló a logikailag követhető, hétköznapi életet és a fel nem foghatót, meg nem érthetőt is elválasztja. Megtöri az időt is, hiszen a padló alatt fekszik a múlt, a nem-rég-múlt, amely kísérti a padló felett zajló jelen emberét. Ezeket a gondolatokat a megfelelő alfejezetben részletesebben kifejtem.

Összegzésképpen: Bachelard egy egészen más nézőpontot képvisel. Nem kifejezetten szimbolikus az ő ház- és tárgy-megközelítése (amit McLuhan állít), és nem is diszkurzív, mint azt Baudrillardnál tapasztaljuk. Nála a házhoz kötődő jelentés egy költői jelentés.

A berendezés és a technika hatása

A ház berendezése sok mindent elárul a lakóról. A színek meghatározóak leginkább. A világos színek nyitott természetre utalnak, a nappali világ szeretetéről tanúskodnak. A sötét színek a zárkózottságot „hirdetik”. A zsúfolt szoba általában azért zsúfolt, mert a lakó ragaszkodó típus. Képtelen megválni a holmijától, főleg ha azokhoz emlékei fűződnek. Egy üresebb szoba nem feltétlen mondja azt az emberről, hogy nem viseli jól a kötöttségeket és mellőz mindenféle kötődést. Azért is lehet üres, mert az emlékei tárolását kizárólag az elméjére bizza. A falakat lebonthatjuk a nagyobb összefüggő terek érdekében, ez a tudati folyamataink szabadabb szárnyalásával párhuzamos. Ugyanakkor ott vannak a függönyök, amelyek ugyanúgy elválaszthatnak és elszigetelhetnek. Edgar Poe-ra jellemző a függönyök használata. Roland Barthes *Phaedra* elemzésében az ajtó mása a fátyol vagy függöny, ami egy olyan elválasztást jelöl, amely valójában csak egyik oldalról szigetel el, a hallgatózó a fátyol másik oldaláról megfigyelheti a történéseket. A tárgyak ápolása fontos bizonyítéka a tárgyak szeretetének. Azok a tárgyaink csillognak a legfényesebben, amelyekre a legtöbb időt és figyelmet szánjuk. Ez visszafele is hat, hiszen arra leszünk a legbüszkébbek, amik sokáig megtartják szép állapotukat.

A fűtési technika fejlődésével lehetőség nyílt bizonyos újításokra. Nagyobb tereket is fel tudunk fűteni, így a ház is bővült. Mind vertikálisan, mind horizontálisan megnyúlhatott a ház szerkezete. Marshall McLuhan azt mondja, hogy a fűtés legnagyobb innovációja az üvegtermelés. Az üvegnek és a háznak a története ez által szorosan összefügg. Az üveg használata megváltoztatta a ház jellegét, fényviszonyait.

A másik technikai újítás a világítás, a fény elektromos megoldása. Ezzel megteremtődik az örök nappal. Többé nincs különbség a bent és a kívül között sem, hiszen nem csak otthonunkban világíthatunk az éjszaka folyamán, de a közvilágítás segít a házon kívüli tájékozódásban is. Még a sötét pincében is tudunk az áram segítségével fényt teremteni,

ezzel feloldozva az ellentétet a föld feletti és a földalatti között. A munkát sem kell többé az embernek az idő korlátai közé szorítani, hiszen sötétedés után ugyanúgy folytathatjuk a legnagyobb precizitást igénylő feladatokat is. A házban a lámpa fontos szerepet kap. A ház szeme a sötétségben a lámpa. Ha a városra nézünk az éj leple alatt nagyobb távolságból csak az izzó fények látszanak. Apró szemek tekintenek ránk vissza. A tőklámpás faragásánál a belehelyezett mécses a szemnek kivájt lyukon világít ki, ami szintén a ház szemének analógiájára épül. A lámpa Bachelard szerint ügyel, felügyel a lakóra. És minél apróbb a fény, annál szigorúbb felügyelet alá van vetve a ház lakója. Ez a felügyelet pozitív, vigyázó, óvó aktus. Később majd Poe-nál láthatjuk, hogy a vékony, irányított fénysugár nem ebben a pozitív aspektusban tűnik fel. Baudrillard a világítást a kiváltságos meghittség jelének tekinti, a világítás különleges értéket ad a dolgoknak. Létrehozhat félhomályt és megláthatja, rávilágíthat a létezésre is, ahogy ő írja: „*jelenléteket fedez fel*”.¹⁰

Vizsgálódásom során a láda kiemelt jelentőségű tárgy lesz. A ládát két különböző aspektusban fogom elemezni. Ami mindenképp igaz a ládára, az az a tény, hogy titok társul hozzá. Ehhez a titokhoz pedig egy elzárkózott jellem kapcsolódik. Sok esetben összekapcsolja a múltat, a jelent és a jövőt. A ládába bezárhatja az ember a múltat, végigkísérheti őt a jelenben, illetve következtetni lehet a láda tartalmából és az embernek azzal való viszonyából a jövőre. A láda mindig kincset hordoz. A ládában emlékeinket tarthatjuk, ezáltal az otthonból, a házból egy darabot. Ami a ládában van, valójában bennünk is létezik. Az elzárás mások előli elzárást jelent. A láda a magánélet. A ládán belüli és a ládán kívüli dolgok felcserélődhetnek. Felfedhetjük titkainkat és egy, az életben bekövetkezett eseményt rejthetünk a helyére. Persze léteznek olyan titkok is, amik sosem hagyják el a ládát. Nem véletlen a mondás, mely szerint van, aki a sírba viszi magával a titkait. A sír ez által egy végső láda lesz, amelyen a lakat már biztosan nem nyílik ki.

Baudrillard szerint a tükör lezárja a teret, a falakat képes helyettesíteni és a középpont felé mutat. A tükör az ember életében igen jelentős tárgy. Az ember fejlődési szakaszaiban is megjelenik a tükör. A gyermek, mikor először a tükörben látja magát és rájön, hogy befolyásolni tudja tükörképének mozgását, hosszú úton indul el. Külső szemmel tudja vizsgálni magát, külső nézőpontból értelmez. Ez indítja el az identitáskeresésben.

A berendezés anyagai közül a fa áll a legközelebb az emberhez. A fa magában hordozza a múlt időt. Eredete van. Baudrillard a fához köti a „*lappangó melegséget*”.¹¹ A saját olvasatomban a lappangó melegség kapcsolatban áll a családi tűzhellyel. A fa, ami

¹⁰ BAUDRILLARD, Jean, *A tárgyak rendszere*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1987. 24.

¹¹ I. m. 43.

meleget ad a hideg téli estéken, és ami a családi kötelékeket jelképezi ezen együtt töltött napok által. A fa a természethez vezeti közel az embert. A fabútoroknak van egy bizonyos jellegzetes illata, amit nem lehet leírni, de minden ember el tudja képzelni, hogy itt mire gondolok: az illat, ami az erdő illatára emlékeztet bennünket; szinte a friss gyanta esszenciáját is benne érezzük otthonunk levegőjében.

A „kísértetház”

Napjainkra a háznak egy egészen másfajta kulturális jelentősége is kibontakozott, bár ugyanúgy a ház és a személyiség szétválaszthatatlanságára épül. A ház, amiben a gonosz lakozik. Horror filmek sorai épülnek arra a tézisre, hogy a ház korábbi lakóinak szelleme, vagy ha nem is szellemről beszélünk, de valamiféle gonosz ereje betölti a házat. Ettől a gonosztól pedig nem szabadulhat meg a mit sem sejtő új lakó sem. Természetesen nem feltétlen kell minden információt nélkülöznie az új „behatolónak”, arra is sok példát találunk, hogy a szereplők kifejezetten a kalandvágy kedvéért költöznek be a rettegett házba. Valamiféle tragédiákból indulnak ezek a történetek, de a szerencsétlenség hatalmas erejű feldolgozhatatlansága kialakítja a ház babonáját. Egyenesen az örületbe vezeti, vagy mondhatni kergeti a ház a lakóját. A lakó azt veszi észre, hogy életre kelnek körülötte a tárgyak. Maguktól játszó zongorák, semmiféle légmozgás mellett nyitódó, záródó ajtók kényszerítik az örökös félelembe. Amikor pedig végül elhatározza az áldozat a ház elhagyását, a ház megakadályozza a távozást, nem szabadulhat tőle. A ház nem oltalmaz, hanem egyenesen bekebelez. Ez a bekebelező ház jelenik meg Poe novellájában, *Az Usher-ház végében* is. A ház úgy érzi, hogy a lakók a tulajdonába tartoznak. Nemcsak a bútorok és különféle ingóságok tartoznak hozzá, hanem az élő, lélegző szubjektumok is. A szerepek felcserélődnek. Az embernek nem birtokában áll a ház, hanem a ház birtokolja a benne élő individuumokat. Így válik a személy tárggyá, a háztól függő dologgá, míg a ház megszemélyesítődik.

II. A TÁRGYAK SZEMANTIKÁJA A NOVELLÁBAN

Edgar Allan Poe, ahogy az első novelláskötetét is elnevezte, ötvözi rémtörténeteiben a groteszket és az arabeszket. Sokszor vezetnek át története a túlvilágba vagy valamiféle természetfölötti dimenzióba. Mindig valamilyen pusztulást, rombolást, romlást jelenítenek meg. Ezeknek a novelláknak a középpontjába mindig férfiak kerülnek, akik különös érzékenységgel irányulnak az őket körülvevő dolgok, események felé. Velük állítja szembe Poe a női princípiumot, ami romlást hoz. A nők vezetik őrületbe a férfiakat, vagy okozzák szenvedéseiket, s idézik elő pusztulásukat. Az arabeszk valamilyen szabályos, ugyanakkor ritmikus formákkal közelíti meg a történet témáját, szimbolikusságot feltételez. Olyan, akár egy minta: változékony, képes elrejteni és felfedni dolgokat, jelen esetben a mondanivalót. Ezt segíti a ház és annak minden egyes pontja. A tudathasadás különböző aspektusokban jelenik meg. A nyelvi jelentések folyamatosan kiszélesednek. A külső és a belső világ ráíródik egymásra, s ezen kivetítéseknek és bevetítéseknek (projekcióknak és introjekcióknak) szintén megjelenik a jelentősége a nyelvben, és minden apró részletben, például a tárgyakban is. Az emberi lélek kínzó hajlamainak lappangó eluralkodása is jellemzi sokszor a férfi karaktert. Ez az ember magányos; a magány sosem feltételezi az egyedülletet, a lakhely nagy szerepet játszik a magány kialakításában. A sötétség és a művészet sokszor vonzza ezeket az alakokat, legyen szó irodalomról, vagy képzőművészetről. A lelki, morális defektusok novella-motívumok Poe-nál, összekapcsolódnak a rejtély sugallásával. Az elbeszélések mindig pontosak, precízek. A bűn oka nem foglalkoztatja Poe-t, ahogy Országh László írja, a „perverzitás démona” az, ami rábírja a főszereplőt, hogy olyasmit tegyen, ami tilos. Poe prózanyelvében legalább olyan fontos a dallamosság, mint azt *A műalkotás filozófiájában* a költészettel kapcsolatban leírja. A hatás egységessége szintén megjelenik a novellák felépítésében. Mindig egyetlen érzelmet helyez a középpontba, s ehhez igazít a műben minden kis részletet, hogy valamilyen fokozatos ráerősítéssel eljussunk a fő érzelemig, a szenvedélyig vagy félelemig. A dekadens világ célja, eljutni a szépség titkáig. „Túllépve az emberi képességek és érzékek lehetőségeink határán, a melankólián és a rettegésen, a szinesztézián és az érzékek megsokszorozásán keresztül igyekeznek eljutni a szépség egyidejűleg transzcendens és morbid titkához.”¹²

¹² RULAND, Richard – BRADBURY, Malcolm, *Az amerikai irodalom története*, Corvina, 1997. 142.

Igor P. Szmirnov *A rövidség értelme* című írásában a tárgy fontos szerepet kap a novella keretében.¹³ A novella jelentését sokszor a tárgy adja. A tárgyhöz kötődik a „választás”. A novellában mindig a véghez közelítő választást teszik meg a szereplők. Voltaképpen nem beszélhetünk valódi választásról. Ezt a választást mindig egy kiemelt szerepű tárgy generálja. A történet során pedig ebbe a jelentős tárgyba ivódik bele a jelentés, és ugyanakkor ebből a tárgyból bontakozik ki a kezdetétől a novella jelentése. Szmirnov szerint a novella destruktív, sok esetben önpusztító. Mivel a szereplő kezében nincs megoldás, a pusztuláson keresztül jut el a szerző a novella megoldásához, a szereplőt semmisíti meg teljesen, vagy részlegesen. Ezen a ponton pedig a tárgy nevében pusztul a szubjektum.

A ház Edgar Allan Poe-nál

Poe-nál legtöbb esetben a ház egy, a civilizációtól messze eső helyen található, ám ha ez nem érvényes, még akkor is elzártan áll. A lakhely gyakran jár együtt az elhagyatott, öreg házzal. Ilyen lakatlan házba költözik be például Dupin és társa a *Morgue utcai kettős gyilkosság* főszereplője. Az elhagyatottság néhány esetben összekapcsolódik valamiféle babonával. William Legrand *Az arany bogárban* szintén egy erdő legbelsőbb zugában építi fel a házát sajátkezűleg. Az a tény, hogy önállóan alkotja meg otthonát, a Walden-féle léttapasztalatot idézi fel. Az Usher-ház szintén egy sivár tájdarab szeparált területén fekszik. Ebben az esetben a tájba is beleíródik a komor, kiiktathatatlan ború. *Az ovális arckép* elbeszélője ugyancsak egy ideiglenesen elhagyott kastélyban száll meg az éjszakára. A ház a magányt, sőt, az elhagyatott magányt testesíti meg. Intimitást, de valamilyen rémisztő egyedüllétet nyújt lakójának. Ebbe a házba nehezen kerül be valaki vagy valami, és még kevésbé távoznak innen a bent történetek. A magánélet teljes biztonságot élvezhet vagy éppen rémisztő elhagyatottságot érhet el. Sokszor azért van szüksége a szereplőnek ezekre az épületekre, hogy megoldást találjon valamire. Amíg kutat valami után, ez a hely válik a biztos ponttá. Innen indulnak áramlásnak a gondolatok. A tökéletesen szélsőséges körülményeket teremti meg a ház. Sokszor a világ elől akar valamit elrejteni a szereplő, s ezért választja az elzártságot. Az elkerítettséget, elrejtést tovább segítik a Poe-ra különösen jellemző zárt ablaktáblák. A *Morgue utcai kettősgyilkosságban* Dupinék folyamatosan zárva tartják az ablaktáblákat, hogy eltöröljék a nappalt. Ők éjszaka élnek. Napközben is viaszgyertyák égnek kísérteties, halvány fénnel. Az „*éjsötét istenségnek*”¹⁴ áldoznak ezzel. A bűncselekmény

¹³ SZMIRNOV, Igor. P., *A rövidség értelme = A regény és a trópusok*. (Szerk. Kovács Árpád, ford. Sztár Katalin) Argumentum Kiadó, Budapest, 2007. 417–425.

¹⁴ POE, Edgar ALLAN, *Túl életen és halálon*, Népszava Kiadó, Budapest, 1989. 9.

helyén is fontos szerepet kapnak a zárt ablaktáblák, hiszen kapcsolatban áll az életvitellel. Ez is része a megállapításnak, miszerint Madame L’Espanaye és lánya visszavonult életet éltek. Érdekes, hogy a gyilkosságban pont egy nyitott ablaktáblának volt szerepe, amelyen keresztül be- és kijuthatott az elkövető. Az *áruló szív* című novellában az öregúr azért tartotta zárva az ablaktáblákat, mert félt a betörőktől. Ironikus, hogy aki az életére tört, a zárt ablakokon belül élt. Az öregúr nem nyitotta ki az ablaktáblákat, ahogy Madame L’Espanaye a halála napján, ezért szinte teljesen magától értetődő, hogy a tragédiája nem kívülről leselkedik rá, hanem összezárva él vele a végzetes pillanatig. Az *ovális arcképben* szintén behajtják az ablaktáblákat és a gyertyafényre bízják a láthatóságot. A *hosszúkás láda* című novellában a hajót mozgó házként értelmezem. Még így sem egyszerűsödött le teljesen a házkép, hiszen az utasok kabinokban szállnak meg, azaz társasházra, vagy emeletes házra emlékeztet az elosztása. Sokféle élet játszódik le egymás mellett, különféle családok, személyek életeseményei. Itt a kabin egy kis házként működik, és ezt zárják le az utasok. Erőteljesebben elvárt egy ilyen „házban”, hogy a közös termekben megjelenjenek az utasok, ám a kabinba zárkózásukkal szignifikánsabbá válhat a magányra való igény.

Ahogy azt említettem, Dupinék sötétségbe burkolózva lakták babonaövezte házukat. A fények itt fontos szerepet kapnak. Míg a kísérteties házban halvány, kísérteties fény világít, a népes városba lépve (természetesen sötétedés után) vad fény és árnyékzuhatag fogadja őket. Az erős fény a pezsgő életet, a mozgalmas utcákat emeli ki. Az árnyék együtt jár a fénnel, szüksége van a fényre. Ez valószínűleg egy ellentétes aspektust ragad meg – a fényes dolgok másik oldalát. Lényegében a halvány fény a magányossághoz, a vakító fények a társasági élethez köthetők. Az erős fény, a csillogás valamiféle káprázatot, lenyűgözöt nyújt az embernek. Legyen az az éjszakai élet vagy Az *arany bogár* novella kincsei: „A gödörbe világító lámpák fényét a kusza arany- és ékszerhalom oly izzó csillogással verte vissza, hogy belekáprázott a szemünk”.¹⁵ Szintén ebben a műben jelenik meg a kandalló tüze is mint fényforrás. Ez a tűz mindig valami barátságos tüzet jelent. A kandalló attribútuma a melegség, a gondoskodó fény. Az *áruló szívben* az esszenciális fényt egy tolvajlámpa szolgáltatja. Ez már magában jelentést hordoz, hiszen a tolvajlámpa valódi relevanciája abban áll, hogy a tulajdonosa mindent lát, anélkül hogy őt bárki is felismerné. Ebből már következtethetünk arra, hogy az elbeszélő valami váratlanra készül, valamint elég jelentős eseményre ahhoz, hogy eltitkolja miatta jelenlétét. A tárgy elnevezése is tartalmaz egy pejoratív értelmet. Egy bűnnel köti össze a tárgyat. Ebben a novellában is egy bűncselekmény előkészítőjeként

¹⁵ I. m.78.

jelenik meg. A lámpanyitáshoz tartozó mozdulatok is óvatosak, precízek. Minden a gyilkosságot vetíti elő. Csak egyetlen vékony sugarat enged ki az örült gyilkos. Ez a megfigyelő sugár, ami kiemeli, pontosan megvilágítja az áldozat szemét. Az Usher-házban a vörösre festett fény hordoz magában egy különös hangulatot, de Usher is beárnyékolja lámpáját, ugyanúgy játszik a fénnel, mint *Az áruló szív* bűnös zavarodottja. A kicsi képen, amelyet Usher fest, a fény megfosztatik a fényforrástól. Kiküti a tárgyat. A tárgy száműzése a természetfeletti attribútumot erősíti. A novella végén ez a probléma visszatér. A fény eredete kétségessé válik. Közönséges elektromos fénytüteményből származik vagy kísértetiesen a tó posadt vizéből ered. *Az ovális arckép* elbeszélője a fény segítségével vesz észre egy fülkét, amely az ágy oszlopának árnyékában rejtőzött. Az árnyék tehát elrejt valamit azzal, hogy elnyeli a fényt. A fény pedig ezt a valamit hozza vissza, emeli ki. Rávilágít a lényegre, az arcképre. Megmutatja a novella konstitutív pontját. A műalkotás szubsztanciája így lesz az olvasó és a főszereplő számára látható.

Specifikusabb jelenségek a házzal kapcsolatban

A különböző novellákban különböző jelenségeket lehet megfigyelni a tárgyakkal kapcsolatban. Ezeket az egyéni specifikumokat, melyek nem jelennek meg általánosan, veszem sorra a következőkben. Először *A Morgue utcai kettős gyilkosság* kapcsán szeretnék rámutatni arra, hogy mennyire meghatározó a tárgyak szerepe: mint nyom, mint a valósághoz, a világhoz, az eseményekhez kötődő bizonyíték. A büntetett nyomaként lehet a szobában levő rendetlenségre tekinteni. Baudrillard kiemeli a tárgyak egymáshoz való viszonyát, egymáshoz való helyzetét, ami attribútumunkként szolgál, beleíródik a személyünk története. Így a rendetlenül, szétszórva földön fekvő tárgyak árulkodnak a büntettről, dulakodásról – az erőszakos vagy agresszív cselekmény részeként tűnnek fel. Dupin az udvar kövezetét fürkészve jön rá, hogy az asszony testén található sérüléseket az arra való rázuhanás okozta. Emellett nagyon fontos nyom a szalagdarabka, amelynek zsíros volta engedi arra következtetni, hogy az elkövető csakis egy matróz lehetett, és a szalag a hajának összefonására szolgált. A szalagdarab olyannyira egyedi tárgy a sajátos megköthési módszerrel, hogy egyetlen azt hordó „embertípust” jelöl meg, a máltai matrózt. A tárgy ez esetben meghatározza az embert. A foglalkozás és származás szimbólumává lesz. A szögnek fontos szerepe van a gyilkosság megfejtésében. „There must be something wrong, I said, about the nail” – mondja Dupin, és valóban, a szög, amely már nem szerepelt funkcionális szerepében, megtevesztővé vált. Amint egy tárgy megfosztatik lényegétől, már nem teszi könnyebbé létörülményeinket, sőt, ebben az esetben olyannyira megnehezíti a funkció

elvesztése a nyomozók helyzetét, hogy átsiklanak a nyomozás egy lényegi pontján, s csak a főszereplő lel rá annak jelentőségére. Az ablak válik a kreatív felhasználás áldozatává. Ahogy a kamaszok az ablakon szöknek meg az éjszaka közepén, a novellában az orángután mint legfőbb közlekedési átjárót használja. Az állatnak ez a házon lévő nyílás szolgál a be- és kimenetre, s ezt ügyesen ki is használja, ez is segíti Dupint abban, hogy elérjen a megoldáshoz.

Az Usher-ház vége esetében a cím egyszerre jelzi a ház és a család pusztulását. Itt a lakóház olyan szorosan kapcsolódik a lakójához, hogy amint a ház tulajdonosai vesztükhöz közelednek a ház is velük hal, nem létezik tovább a lakói nélkül. Azonban a ház meg is előlegezi a pusztulást, hiszen a borút, a halálhangulatot közvetíti, amitől a benne élők csak még jobban megőrülnek. Ebben a novellában lehet megfigyelni a házat mint lelkiállapotot, ahogy azt Bachelard írja. Poe azt írja, hogy a házon alig van jele múlandóságnak, ami átvethető arra, hogy a lakók életében sem történik különösebb változás, egyfajta lassú, monoton ború telepszik a házra Usher hűgának betegsége miatt, így a házon belüli idő is áll. A falon húzódó éppen, hogy észrevehető hasadék szintén megjelenik az emberekben, hiszen Usher viselkedése tanúskodik valamiféle hasadt elméről. A narrátor megjegyzi, hogy a falon levő meghitt képek idegenszerűség érzetét keltik benne, ami különös paradoxon. Valószínűleg a lesújtott hangulat nem engedi érvényesülni a lelkiekben emelkedett tárgyakat. Az egész ház a meghittség ellen van. Ebben a viszonyításban pedig valóban érdekessé válik a képek mint üzenettel ellátott tárgyak szerepe. Míg más novellákban a házhoz kötődő babona távolt tartja az embereket, itt Usher valamiféle babona okán nem tud elszakadni tőle. Ahogy a viharban kitarja az ablakot, kiteszi a lakókat és a ház belső védett körét is a természetnek, ezzel megszüntetve a ház védelmi szerepét. A narrátor remetelakásnak nevezi a házat, amivel a magányosság szerepét erősíti. A sötét tavat emelném ki még mindenképpen. Poe az egyik írásában, melynek címe *A lakberendezés lélektana (Philosophy of Furniture)* ezt írja „... a tükör egy folyamatos, lapos, színtelen, egyhangú felület – olyasvalami, ami mindig és nyilvánvalóan kellemetlen.”¹⁶ Ebben a műben a tó veszi fel a tükör szerepét, visszatükrözi az egész házat. A tó és a hasadék motívuma összekapcsolódik egymással. Ahogy a történet végén a hasadék rohamosan kitágul, s ezt követően a hatalmas falak szétesnek, a tó bekebelezi a házat. Érdekes, hogy azt mondja a narrátor, hogy a tó vize a lába alatt zárult össze az Usher-ház romjai fölött. Hogy lehetséges, hogy a tó felszínén állt, miközben az örökre eltüntette az előzőleg fölé tornyosuló házat? Valószínűleg ez Poe történeteinek különös voltához tartozik.

¹⁶ NEMES Ernő, *A lakberendezés lélektana (Philosophy of Furniture) = Edgar Allan Poe összes művei*, Szukits Könyvkiadó, Szeged, 2001. 174.

Viszont ami számomra ezáltal fontos, hogy a tó felszíne alatt, azaz a tükör felülete mögött, vagy mondhatni a tükörben egy másik világ rejtőzik ezután. A tükör vagy a tó valamiféle átjáró lesz. A pokoli így a helyére kerül: a tó mélyére, a felszín alá.

Az aranybogár című novellában a láda kulcsfontosságú, hiszen a műben mindennek a kincsesláda a motivációja. A láda ebben az esetben kézzelfogható értékkel bír, anyagi javakat kapcsol hozzá Poe. A láda formája, mérete fontos, hiszen ebből következtethetünk a tartalmára vagy annak mennyiségére. Ezzel szemben ismerjük azt a trükköt is, amikor egy láda egyáltalán nem rejt semmilyen megfogható dolgot, vagy egy hatalmas ládában csupán egy apróságra bukkanunk. A ládának alapvető attribútuma, hogy felbecsülhetetlen értékű kincset tartalmaz – a láda alapvetően felmérhetetlen. A láda engedély a titok elrejtésére, és különböző kulturális szerepekben lép fel. Szervesen hozzátartozik a bűvészhez, vagy éppen a mitológiához, gondoljunk Pandóra szelencéjére. Olyan jelgék tartoznak hozzá, mint a *Szezám tárulj!* Összesűríti a múltat, a jelent, a jövőt. Tartozik hozzá egy kulcs és egy zár. A zár mindig a rejtély vagy a rejtvény, a kulcs pedig ennek a rejtvénynek a megoldása. Bachelard ezt írja: „*A titok megállás nélkül tör előre a lénytől, aki rejteget, a lényig, aki rejtőzködik*”.¹⁷ Itt egyből áttérhetünk *A hosszúkás ládára*, hiszen itt abszolút kézzelfoghatóan követhetjük nyomon a láda mint titok bolygatását, felfedezését. A hosszúkás fenyőláda titkot feltételez, és elkerülhetetlenül vonja maga után a kíváncsiságot, amelynek ez esetben a narrátor ad testet. A novellában a láda mérete – hossza körülbelül hat láb, szélessége harmadfél láb – valójában árulkodik a funkciójáról, mégsem enged egyből arra következtetni. A narrátor próbál fényt deríteni a dolgokra, amelyben segítségére lesz a csapóajtó. A csapóajtó egy olyan tárgy, ami felváltva enged betekintést a számára és vonja meg tőle. A narrátor hallja, ahogy Wyatt az éjszaka közepén dolgozik valamin. A munka szimbóluma itt a véső és a kalapács. A kalapácsot bepólyázza, amitől tompább hangot ad használat közben, ám nem eléggé halkítja le ahhoz, hogy a kíváncsiskodó ne vegye észre. Mikor a fedélzeten a narrátor elkapja kérdéseivel a titkolózót, Wyatt reakciója az, hogy elvágódik egész hosszában, teljes súllyal. Ez a leírás sokkal inkább emlékeztet valamiféle tárgyra, mondjuk egy láda leírására, mint egy emberi lényére. Wyatt egybeolvad a titkával, a ládához tartozó tulajdonságokat birtokolja. Wyatt a saját kabinjában helyezett el a ládát, ami egyfajta kötődést fejez ki. A kötődés oka, hogy valójában koporsó funkcióban jelenik meg a láda – és valójában teljesen logikus asszociáció is –, amelyben hőn szeretett felesége holttestét próbálja az anyósához eljuttatni. Ennek a lelki kötődésnek fizikai megjelenítése a mű végén a háromujjnyi vastag kötél,

¹⁷ BACHELARD, Gaston, *A tér poétikája*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2011. 90.

amelynek egyik végét Wyatt magára tekeri, a másik végét pedig a ládára köti. Az érzelmi kötelék tárgyiasítására nem is szolgálhat tökéletesebben semmi más, mint egy valódi masszív, erős kötél, amely aztán a végzetét okozza a hű házastársnak is; még a halál sem választhatja el kettőjüket. A természet itt határozottan befolyásolja az eseményeket. A pántlikákra hasadt vitorla, az elülső tetővitorla rongyokká szakadása, az előárbóc fedélzetre zuhanása vagy a hajófenéken összegyűlt négylábnyi víz, a szivattyúk bedugulása mind azt jelzik, hogy a természet győzedelmeskedik az óvó „ház” felett. Az öreg bárka, amit az utasok megmentésére vízre bocsátottak, idézi a bibliai bárkát. Ez teljes biztonságot nyújt az utasoknak. A kisebb ladik, amelyre például a kapitány is felszáll, kevesebb esélyt láttat a túlélésre, így ez a bátorság szimbóluma lesz. A legközvetlenebb harc ember és természet között azonban mégis Wyatté. A test és a láda a habokban – itt már egyáltalán nincs védelmező. Ez a fajta bátorság már az örültséggel rokon. Hirtelen merül el a művész teste és a láda; mint utólag kiderül, só volt a ládában, s ennek főképp ez az oka, de ha elolvad a só, fel fog emelkedni.

Az ovális arckép kastélya ötvözi a pompát és a borút. A pompával kapcsolatban Poe azt mondja „*ha nincs pompás hatás, a nyugalomnak teret engedünk*”.¹⁸ A pompa mellett tehát a lelki harmóniánk nem érhető el. A képnek ovális, aranyozott kerete van. Ez a körforma kifejezi a ciklikusságot, a végtelenséget. A végtelenség itt kulcsszó. Az épületben sápadt fény uralkodik, ez támadja meg az asszony lelkét. A kép a tehetség és a mély szerelem felülmúlhatatlan bizonyága. A kép maga a csoda. Van azonban ennek a csodának egyfajta kettőssége. A művész a színeket az asszony, azaz életteli házastársa arcáról lopja le. Az utolsó ecsetvonás a szájhoz, valamint fénysugár a szembe az utolsó felvillanó életerőt veszi el az asszonytól. Így válik a kép az igazi létté, az asszony halála árán. Tehát míg az objektum, a kép szubjektummá lesz, a valódi élet a semmibe vész. Ez a lélegző objektummá, tárgygyá válása is egyben. Szorosan köti össze a művészet az élő női alakot annak másával, a tárggyal, valamint a művészt az antropomorfizálással. A narrátor számára attól olyan megkapó az ovális arckép, hogy valami teljesen lélektelenül lát benne. Az élet tárgyba való belelopásával a művész valami végtelent alkotott: örökké valóvá tette az emberi életet. A tárgy összefogja a múltat, a jelent és a jövőt egyaránt.¹⁹

¹⁸ NEMES Ernő, *A lakberendezés lélektana (Philosophy of Furniture) = Edgar Allan Poe összes művei*, Szukits Könyvkiadó, Szeged, 2001. 174.

¹⁹ Vö.: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Nem hallott dallamok és nem látott festmények: társművészetek a romantikus szépprózában = Romantika: világkép, művészet, irodalom*. (Szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Hajdu Péter), Osiris Kiadó, Budapest, 2001. 52–65.

III. AZ ÁRULÓ SZÍV NOVELLA ELEMZÉSE

A padló szimbóluma *Az áruló szívben*²⁰

A padló valóban egy titkot zár el *Az áruló szív* című novellában. Ez a titok azonban nagyon hamar lelepleződik a lelkiismeret kényszerű uralomra törése miatt. A titok az elrejtés mozzanatával kapcsolódik össze. Az elrejtést pedig a ház segíti. A ház aljába, a padlódeszkák alá rejtett szétdarabolt test közel kerül a síri helyhez, közelebb a pincéhez. Itt a lefelé való irányultság a domináns. Ez a fizikális lefelé irányultság a pszichében is ugyanígy jelenik meg. A gyilkos próbálja lefelé nyomni a tettét a saját tudatában is, hogy véletlen se áruljon el róla a rendőröknek semmit. A tett ördögi tett, ötvöződik benne a motiválatlan erőszak és az annál precízebb végrehajtás. Az ördögi tett végeredményének pedig az ördögi szinten van a helye, így teljesen egyértelmű, hogy a testnek a mélybe kell kerülnie.

Valóban, a zavarodott elme és a józanész határa is ez a padló, hiszen a felette történő események a felszínes józanságról tanúskodnak. A tettes próbálja fenntartani a látszatot, ami tökéletesen illeszkedik bele a reális világba. Minden bűnös ekképpen viselkedett volna a szituációban. Azonban itt merül fel a határhelyzet jelentősége. A padló, azaz a felszín alatti világ, a sötétség világa uralkodni akar. Akiben ez a két világ egyesül, – maga az ifjú elkövető. A tudatalattija vagy éppen a halálvágy háborog, amely háborgásnak az oka nem más, mint bűnének nyoma, mely fizikálisan a ház aljában lakozik. Itt a már korábban felhasznált Bachelard idézetet meg kell ismételtem: „*A pince tehát az eltemetett örülethez, a befalazott drámák világához tartozik*”.²¹ Mennyire kifejező ez a mondat, ha a bűntettet vizsgáljuk! Valóban az örületet hordozza a pince szintje, és a „befalazott” test is a drámáról árulkodik. A titkot őrzi a lent szintje és ezen a titkos ládán, azaz a démoni pincén, a lakat maga a deszka. Az a vékony deszkaréteg, amely nem tarthatja vissza a szívdobogás hangját, az örületet gerjesztő morajt. A szívdobogás fontos szerepet kap az öreg félelmének kidomborításában, ugyanakkor a tettes megőrülésében és vallomásában is jelentős részt tulajdonít ennek a természetes jelenségnek az író. A gyilkos fejében még mindig hallja az áldozat szívének dobogását, bár ez valójában csak az élő szervezetben lehetséges, így ez is a megtévelyedés és lelkiismereti válság jelévé válik. A fantasztikum a megmagyarázható és a megmagyarázhatatlan határán éleződik ki, ez magába az elmezavarba íródik bele. Nem

²⁰ Az alábbiakban a szimbólum fogalmát annak ricoeuri felfogásában használom: RICOEUR, Paul, *A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról = A hermeneutika elmélete*. (Szerk. Fabiny Tibor, ford. Martonyi Éva) JATEPress, Szeged, 1998. 127–138.

²¹ BACHELARD, Gaston, *A tér poétikája*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2011. 39.

magyarázható meg igazán, hogy miért is hallja a halott férfi szívdobogását, azonban ha azt vesszük figyelembe, hogy az örületig fokozódik elméje játéka, elképzelhető, hogy ez csak egy erős tünet. Bátran használhatom a *tünet* kifejezést, hiszen, akár Poe egyéb elbeszéléseiben, itt is azt írja, hogy a főszereplő beteg. Betegségének következménye lesz, hogy bizonyos „érzékei felerősödnek”, sokkal tisztábban, hangosabban hall. Erre utal már a szöveg elején is, ám értelmet csak a végén nyer, amikor kiderül, hogy valami olyasmit hall, amit mások nem hallhatnak, ami valójában nem is létezik, csupán a képzelete tréfálja meg. Érdekes továbbá, hogy a hallás felerősödését a szív hangja generálja, ami a szöveg szintjén, a nyelv által egyfajta szemrímben jelenik meg. A képesség és a büntudat terméke összekapcsolódik a hangalakokban: *hear–heart*.²² A szívre kell hallgatni. Vajon ebben az esetben kinek a szívére kell gondolnunk? Az áruló tettes saját zilálásáról beszél igazából, vagy a halott úr szívének vattába csavart kalapálásáról? A hallás szervével eljut a gyilkoshoz az erkölcsi üzenet, majd bekövetkezik az „Ami a szívemen, az a számon” hatás eredménye: a vallomás. A mondás, miszerint „a falnak is füle van”, létezik az angol nyelvben is szinte tükörfordítással: „the wall has ears”. Felmerül a kérdés, hogy mennyire lehet véletlennek nevezni, hogy a padló a köztes határ vagy a közvetítő réteg? Lehetséges, hogy a padló él, egy élőlény? Az akarata pedig az, hogy beismerésre kényszerítse a bűnöst? Az a bizonyos fal itt egy horizontális elem – s a padló valóban egy horizontális fal. Ha a ház részeit és tárgyait egymáshoz való viszonyukban vizsgáljuk, ez újabb létjogosultságot nyújt az ördögi szint leválasztásának. Át kell szervezni a házat, nem rejtheti a gyilkos a falba a testet, az jócskán nagyobb munkával járna és valószínűleg nem is lehetséges (ezzel ellentétben *A fekete macska* című novellában a pince falába rejti az alkoholista a felesége tetemét), ezért a padló átveszi a fal szerepét. Kihallgat, majd szinte beszél, belebeszéli magát az elkövető fejébe, gondolatiba. A fal a pszichológiában (s az álom pszichoanalízisében) a börtön, az elzártság vagy a biztonság jelképe.²³ A padló börtönébe kényszeríti a testet a főszereplő. A padló alá való elzárás pedig biztonságot nyújt (ha nem is totálisan, vagy hosszú távon) a számára. Így ezt a jelentéshalmazt teljesen kihasználja jelen esetben ez a „horizontális fal”.

Az időt is elkülöníti ez a szint. A közelmúlt eseménye kísérti a zilált elmét. A történet jelenének tébolyultja képtelen elterelni gondolatait a hibájáról, gyengébbnek bizonyul, mint azt terve szövögetése közben gondolta. A tökéletességre törekvés válik a kudarcává. Csak a

²² A hangzó rím és a paronomázia, illetve a szemrím és az anagramma jelentőségéről Poe vonatkozásában lásd: JAKOBSON, Roman, *A nyelv működésben = A költészet grammatikája*. (Szerk. Fónagy Iván, Szépe György, ford. Albert Sándor) Gondolat Kiadó, Budapest, 1982. 142–161.

²³ http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm; Az álomban megjelenő szimbólumokat lásd: FREUD, Sigmund, *Álomfejtés*, (ford. Hollós István), Helikon Kiadó, Budapest, 1985.

képzelt szívdobogás hangja rántja vissza a morális világba. Az örület itt nem a társadalmi normáktól való eltérés. A novellában az örült bolondul meg és ez által ez a folyamat a visszájára fordul. A végén pontosan erkölcsi értékelése rázódik helyre, visszazökken a helyes irányba. A lelkiismeret ekkor csap le a gyilkos tudatra és a bűnös lélek azonnal megpróbál felfelé törekedni. Feloldozásért kiált, így ha fizikális értelemben nem is, de mentálisan annál inkább megerősödik a fent hatása. A kijózanodás a túlvilágból, a síri világból nyúl vissza az elkövetőhöz. A padló feladata közvetíteni az erkölcsi normát vagy a józan öntudatot. Az elbeszélő a padlón áll, ami a gyilkosság egyetlen továbbra is látható nyoma, az a bizonyos három deszka bolygatja tovább a gyilkos gondolatait, s bár Poe-nál az erőszak motiválatlan, nem szociális státuszból ered, s más kézzelfogható eredetet sem állapíthatunk meg, azaz valóban csak valamiféle absztrakt vágy tör elő, az örült tettet követő lélektani leírások annál átláthatóbbak, ám teljesen meg nem érthetők. Szükség van a deszkára mint átformáló anyagra: az elme állapotát formálja át, megszünteti az örültséget és belépteti a józan ítélőképességet, a megbánást, a szörnyű tett minden borzalmának felismerését. Az alapvetően elzáró funkció kapukat nyit meg: a lélek és a tudat kapuit.

A fény szimbólum *Az áruló szívben*

A fény szimbólumát elsősorban szintén *Az áruló szív* című novellában emelem ki. Mint azt egy korábbi fejezetben említettem, a fény, a lámpa a ház szeme. Alapvetően egy őrködő, vigyázó felügyeletet lát el. Teljesen pozitív értelemben ügyel, hozzátartozik a ház anyai szerepéhez. Ebben a novellában azonban a gyilkos irányítja a fényt. Ő határozza meg, hogy milyen mennyiségben sugározza a lámpa a fényt a cinfedél különböző szögű felnyitásával. Az általa képviselt felügyelet a bűn előjele. Sokkal inkább megfigyelésről lehet beszélni, mint óvásról. Várja a pillanatot, amikor úgy vetül a fény az áldozat szemére, hogy azt nyitva találja. A novellában az öregúr szeme lesz a gyilkosság „motivációja”. A fiút, a hályogos, öreg szem idegesíti. Mint azt mondják, a szem a lélek tükre, azonban ezek az elvénült szemek már nem mutatják meg valójában az egyént, képtelen kiismerni, csupán saját örült lelkének visszatükröződését fedezi fel benne. A szem és a fény (a szemfény és a szemfényvesztés) így a kifürkészhetetlenség szimbólumaként jelenik meg az elbeszélésben. A fény pedig ennek a megismerhetetlenségnek a jelenlétét fedezi fel. Egyszerre mutat meg valamit és teremt félhomályt az elkövető fejében. A feldolgozhatatlanság felismerésére vetít fényt. Ez pedig egyenesen vezet a gyilkossághoz. Bár a fiú már egy hete tervezgette a bűncselekményt, mégis ebben a pillanatban világosodik meg a vágy gyökere. Talán éppen ez a vékony, de koncentrált fény jelenik meg majd később *Arany Ágnes asszonyában*?

Mély a börtön: egy sugár-szál
Odafézni alig képes;
Egy sugár a börtön napja,
Éje pedig rémtül népes.
Oh! irgalom atyja, ne hagyj el.

Szegény Ágnes naphosszanta
Néz e kis világgal szembe,
Néz merően, - a sugárka
Mind beléfér egy fél szembe.
Oh! irgalom atyja, ne hagyj el.

Mert, alighogy félre fordul,
Rémek tánca van körül;
Ha ez a kis fény nem volna,
Úgy gondolja: *megőrülne*.
Oh! irgalom atyja, ne hagyj el.

A fény és a sötétség olyan oppozíciók, melyek nem létezhetnének egymás nélkül. Lehetnek ezek elvek szimbólumai is. Ez esetben valószínűleg egymást kiirtó elvekről beszélhetünk. Más kontextusban esetleg egymást kiegészítő elvekről. A sötétség összekapcsolódik a káosszal. A sötétség rejtekében figyel a gonosz, aki ellenszegül a világosság, a tisztaság elveinek. Emellett a bűnt is lefedi a sötétség. A bűn egy sötét, pusztulást hozó tett. A halálhoz is köthető ez a mély feketeség. Ebben a novellában egymástól elválaszthatatlanok a sötétség szimbólumának darabjai. A fény viszont itt egyáltalán nem pozitív, életteli dologként jelenik meg. Ez a fény nem is teremt mindent átfestő, beragyogó világosságot, csupán egy pontot megvilágító fénysugarat. Leválaszt egy aprócska darabot a fény erejéből. Ezzel szakítja meg a fény alapvető jelentését. Itt nem válik a tudás szimbólumává, sem a boldogság vagy üdvösség jelképévé. Talán a megvilágosodás ereje fellelhető benne, abból a szempontból, hogy az öregúrban megszületik az a kétségbe vonhatatlan és elkerülhetetlen gondolat, miszerint a préda szerepébe került. Ez a megvilágosodás természetesen nem a mindenre kiterjedő felismerést jelenti, csupán ezt a darabot szakítja ki belőle, melyet a szintén miniatűr fényrészecske kínál fel. A „fényhozó” Lucifer szerepét egészen új aspektusban veszi fel az őrült. Az életet követelő fényt viszi magával az ajtó részében ólálkodó bűnös lélek.

Az ajtó jelentősége Az áruló szívében

A gyilkosságra való felkészülést meghatározza az ajtó, amelynél a megfigyelés játszódik. Az őrült hét megelőző éjjelen át kémkedett áldozata után a szoba ajtajánál. A nyolcadik éjszakán pedig ennek a leírása igen csak elnyúlik. A gyilkos saját elbeszélése alapján, olyan lassan

helyezte be fejét az ajtó egyre tágabbra táruló nyílásába, mint ahogy az óra kismutatója mozog. Órákon keresztül. Majd, miután egy nessel felébreszti a félelmet az öregben, még egy teljes órát vár az ajtónál, mielőtt az öreg szemére bocsátaná a fénysugarat. Az ajtó valamiféle akadályként jelenik meg. Az ajtónak a hiedelmekben is fontos feladata a gonosz, a rontás távoltartása. Talán itt is működik ez a funkciója. Őrzi, védi a szoba lakóját. Ugyanakkor lehet, hogy a tébolyult morális, erkölcsi akadályának kivetülése. Az amúgy is zavarodott személyiség elemeinek harca kötődik az ajtóhoz. Bármennyire is elszántságáról próbál tanúbizonyságot tenni a gyilkos, paradox hatást kelt ez a nagy várakozás. Egy hete a nagy pillanatra vár, végre elérkezettnek látja, mégis halogatja azt. Az ajtó egy határt képez. Itt állva még meggondolhatja magát. Azonban mikor megérzi az öregúr félelmét már teljesen világos, hogy nem hátrál meg. Érdekes, hogy azt mondja, hogy ő is ugyanezt a félelmet érezte minden éjjel éjfél körül, amiről tudjuk, hogy az öregúr megfigyelésének az időpontja. Bár ezt megosztja az olvasóval, olyannyira tényszerű, hogy nem érezzük benne az együttérzést. Innentől kezdve az ajtó mintha a sötétségen felül még egy erőteljesebb takarást jelentene a számára. Könyörtelenségét segít kiteljesíteni. Nagyon jól tudja, hogy ébren van az öregúr és retteg attól, hogy mi következik, de ő kivár. Lelassítja az időt, kiélvez minden pillanatot.

Másrészről van ennek az ajtónyitási mozdulatnak egy különössége. Márpedig a különösség nagyon jellemző Poe műveire. Az olvasás közben kialakul egy olyan érzése az olvasónak, hogy mindez lehetetlen. Bár a narrátor precízen bemutat minden kis részletet, mégis elveszti a hitelességét, a hétköznapi valóságát ez a jelenet. Lehet, hogy csupán az örült fejében lassul le így az idő. Az ajtóval való küzdelme miatt tűnhet számára ennyire hosszúnak. Az ajtó tagadja, tiltja az illetéktelen belépést. Mindazonáltal az ajtó mindig egy átjáró, amely két világot különít el. Az ajtón belül érvényes az öregúr világa, a legszemélyesebb környezete, a magánszférája. Ebbe a világba akar behatolni a külső világ embere, a gyilkos. A külső világ megfigyelő helyzetben létesül a fokozatos betörés mozzanatáig. A még mit sem sejtő áldozat aspektusából tekintve azonban az ajtón kívüli világ is biztonságot nyújtó hely, hiszen a tulajdon házán belül helyezkedik el. Ez szintén az ajtónyitás és ahhoz kapcsolódó zajok megjelenésének pillanatában szűnik meg harmonikus élettérként létezni. A behatolással együtt pedig pusztulnia kell a szubjektumnak, akihez az ajtón belüli világ eredetileg tartozott.

Az ágy jelentősége

Az ágy fontos, központi tárgy a szobában. Többféle szerepet is felölt a novella elbeszélte ideje alatt. Az ágy az öregúr számára, attól a pillanattól kezdve, hogy feléledt benne a félelem,

biztos pontként szolgál. Nem meri elhagyni az ágyát, csak onnan figyeli vagy várja az elkövetkező eseményeket. Az ágy a legközelebbi saját tere. Pál József *Szimbólumtár*ában ez a meghatározás található: „Szent középpontja az élet misztériumainak, de lehet a halál, a betegség, az erőtlenség jelképe is. Ezért jelentése hasonló a földéhez: életet ad és el is veszi azt”.²⁴ Talán túlzás azt állítani, hogy az ágy jelen esetben az élet oltalmazója (bár az öreg várja tőle a biztonságot, a megnyugvást), az teljesen biztos, hogy a félelem mindenképp hozzáragasztja a tulajdonosát. Az ágyhoz kapcsolódó legfontosabb életműködés az alvás. Az alváshoz pedig szorosan kötődik az álom. Ez az ágy itt viszont nem hozhatja el az álmot a birtokosának. Csakis az álmatlanság helyévé válhat. A fekhely valóban jelezheti az erőtlenséget a félelem miatti lebénulás következtében. Bár az ágy a halál szimbóluma is, egészen más értelemben nyilvánul ez meg a novellában. Nem az embert ágyban érő halál jelenik meg. Az ágy lesz a gyilkos eszköz. Különös, hogy a súlyos ágyat taszítja a narrátor az áldozatára. Napokig tervezett gyilkosságról van szó, mégsem visz magával egy konkrét fegyvert, hanem csak a pillanat hevében ráfordítja az ágyat a riadt öregemberre. A precíz tervezést ez a mozzanat egy pillanat alatt sutba vágja. Az ágy nem tipikusan gyilkos eszköz, az ágy nem fegyver, alapvetően egyáltalán nem tartozik ez a funkciói közé. A gyilkos eszköz motivációja így tehát minden bizonnyal a *bed–bad* összhangzásban adott. A novella így kiszélesíti a magától értetődő felhasználási kört. Megmutatja, hogy igenis lehet ágygal embert ölni – az ágy magának a rossznak és a gonosznak a megnyilvánulása. Az öregúr pozíciója is az ágyhoz mérten változik. Az bűn estéjének kezdetén az ágy felett helyezkedik el, az ágyon, majd a bűn következtében az ágy alá kerül. Ismét egy lefokozással, lefelé irányultsággal találkozunk. A fekhely, vagy fekvőhely úgy lesz maga a végső fekhely, mint a gyilkosság eszköze, s nem mint a végső nyugvóhely. Nem a koporsó szerepét veszi fel, sokkal inkább a koporsóba, de annak előtt a föld, azaz padló alá kerülést segíti elő.

Az örület háza

A szem a fiú szemszögéből az öregúr zavaró tulajdonsága, aminek kiirtásával azonban előtérbe helyeződik a szív, ami a pozitív tulajdonsága, hiszen szeretetre méltósága tükröződik belőle, ez kavarhatja fel az elkövető érzelmeit is. Ezért érzi úgy, hogy a szívnek, pontosabban a test darabjainak a felszínre kell kerülnie — bevallja bűnét. A különös, novellákra jellemző túlzás ebben a szövegben is fontos szerepet kap, bár itt ez saját maga, szinte briliáns eszességére vonatkozik. Folyamatosan rákérdez erre, megerősíti a szöveg menetéből kiugró,

²⁴ http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm

közbeszúrt mondatokkal: „Láttátok volna, mily okosan jártam el, mily óvatosan, mily előrelátóan, mily képmutatással fogtam a dologba!”; „Ha! tudott volna egy örült ilyen okos lenni?”.²⁵ Ezekhez a mondatokhoz már egy egészen másfajta házat kapcsolhatunk. Ez a ház egy abszolút funkcionális ház, amit egy bizonyos típusú embernek teremtettek meg, az örültnek. Ez a ház kényszer. Egy elmekárosult sem tölti idejét ezen a helyen saját akaratából. Egyfajta börtön ez a ziháló léleknek. Itt fontos szerepet kap az ember és a ház kapcsolata. A ház egy lelkiállapot. Ennek a háznak a lelke a lakóival együtt szenved. Ez a ház nem feltétlenül óvó, hanem felügyelő, akár csak a gyilkos kezében lévő fénysugár. Ennek a háznak más missziója van. Gyógyító ház. De felmerül a kérdés, hogy mennyire segíti a gyógyulást az elzártág. Sokkal inkább érződik a házon kívüli dolgok, a nem ház védelme a ház által, mint a ház lakóié.

A fekete macska – Az áruló szív ikernovellája

A *fekete macska* című novella szinte ikertörténete *Az áruló szív*nek. Ugyanúgy egy örült beszéli el bűnös tettét, annak tökéletes elsimítását, majd csúfos bukását. Ebben a novellában ugyancsak az éjjel hozza a gonosz cselekedetet, és természetesen az alkohol. A gonosz cselekedet itt nem más, mint a narrátor macskájának, Plútó szemének indokolatlan kivájása annak szemgödréből. A zsebkés a kínzás eszköze. Ami érdekes lehet, az hogy a kést a mellényzsebéből veszi elő. A mellényzseb pedig igen csak közel áll a szívhez. Szívtelenségét szinte a szívéből meríti. Reggelre felébred benne a bűntudat, amivel nem bír együtt élni, és következik a macska felakasztása egy kötél és a szomszéd kert egy fájának segítségével. Ez a rögtönzött akasztófa fontos eleme a novellának, még később is visszatér, de előbb vizsgálom az állatgyilkosságot követő „tűzilármát”.²⁶ A narrátor háza lángokban áll. Az elkövetett gaztett maga után vonja a ház pusztulását, megsemmisülését. Mintha a ház ki akarná vetni magából a bűnöst. Önpusztításba kezd, hogy aztán magával ragadja a gonoszt is, de amennyiben ez nem is sikerül, legalább az óvó szerepéből képessé válik kilépni a ház. Ráront lakói életére. A főszereplő erkölcsi pusztulása kivétel a házra, érzi azt a ház és megindul a pusztító, s egyben tisztító tűz. A ház pusztulásában a főszereplő minden földi java odalett, azaz tárgyi világa megsemmisült. Leomlottak a falak, kivéve egyet. Ez a fal pedig a ház közepén állt, mondhatni a ház szívében. Nem véletlen, hogy mekkora jelentőségre tesz szert ez a fal. Továbbá azt is kiemeli Poe, hogy ez a narrátor ágya fejének a helye, aminek kiemelt szerepére szintén később utalok majd. Ezen a fehér falon tehát egy dombormű képében tisztán

²⁵ POE, Edgar ALLAN, *Túl életen és halálon*, Népszava Kiadó, Budapest, 1989. 181.

²⁶ I. m. 172.

kivehető egy hatalmas macska alak (mint azt tudjuk, az elpusztult macska is hatalmas volt), melynek nyakában egy kötél rajzolódott ki. Ez tehát a bűnének nyoma. A kötél jelöli meg a gyilkosságot, a haláltusát, a főszereplő brutalitását.

Fontos még, hogy amikor próbál logikus magyarázatot találni a dombormű keletkezésére, úgy próbálja megragadni az esetet, hogy valószínűleg valaki bedobta a macska tetemét a nyitott ablakon, majd a tűz miatt leomló házfalak belepréselték a friss vakolatba. A friss vakolat később a felesége meggyilkolásánál is megjelenik. Idő közben elkezd hiányozni neki a házi kedvence, s próbál szerezni egy hasonló állatot. Ismét az éjszakában ül egy kocsmban, majd meglát egy fekete tárgyat egy szesszel teli hordón, ami valójában egy hatalmas macska. Ebben több elem is magyarázatra szorul. Először is az élőlényt tárgyként értelmezi, valószínűleg az alkohol hatására, majd csak érintésre, tapintásra sikerül megállapítania, hogy egy macskáról van szó. Úgy próbálja megismerni az ismeretlen dolgot, mintha egy tárgyat kezdene vizsgálni, tanulmányozni, hozzá kell érnie. Értelmezhetjük úgy is a macskát, mint a bűntudata tárgyát, s talán ezért lehetséges annak tényleges tárgyiasítása. A másik fontos szegmens, hogy egy szeszes hordón gubbaszt a macska. A szeszes hordó egy szimbolikus tárgy, az alkoholizmus szimbóluma. Ha úgy tetszik, azon a szimbólumon ül a macska, amely társának, pontosabban feltételezhető társának (hiszen az örült szemszögéből, mintha ugyanaz a macska éledt volna újra) halálát okozta. A gyilkolás, az erőszak elősegítője az alkohol, s a macska mintha nagyon jól tudná ezt, megjelöli a hordót mint szimbólumot, mely immár nem csak az alkoholizmus, de az agresszió, a pusztítás szimbóluma is. Olvashatjuk a novellában, hogy a második macska folyamatosan a lába alatt tekereg, ezzel szinte felbuktatva a gazdáját, és minden nyájassága ellenére talán a bukását is akarja gazdájának. Talán a földre akarja kényszeríteni a főszereplőt, hogy aztán minél lejjebb kerüljön, egyenesen a pokolba. Továbbá írja, hogy állandóan a melléhez tapad. Olyan mozdulat ez, mintha a szívéhez próbálna fizikai értelemben is közel kerülni, paradox módon egyre csak taszítja a főszereplőt, de a szív helyén helyezkedett el a kés is, s talán erre is próbálja emlékeztetni az állat a főszereplőt. A szív helye a megfelelő kifejezés, a szív már nem található meg erkölcsi rétegében, hiszen a szívtelensége összekötődik a kínzó eszközzel, a szíve helyén hordott késsel. Ezzel párhuzamosan a macska mellén, a szív helyén egy akasztófát lát kirajzolódni az örült. A gyilkosság eszközét a szíven hordja a meggyilkolt állat szakasztott mása (ugyanúgy félszemű is). Az akasztófa szimbolikus voltát a narrátor is pontosan kijelöli: *„Ó, a bűnnek és a rémületnek gyászos és irtózatosszerszáma... a*

haláltusának és halálnak eszköze!”.²⁷ Amit számára jelent az akasztófa, az pontosan kimeríti annak jelentésmezejét. Valóban a bűnt, a rémületet és magát a halált tematizálja, testesíti meg. Ebbe a tárgyba ivódik bele zavarodott lelkének terméke, a gyilkosság. A macskát továbbra is próbálja lefokozni a novella során. Hihetetlen számára, hogy egy oktan állat okoz fájdalmat az embernek. Az állatot ismét szinte tárgyasítja, míg az embert magasztosítja. A macska forró lélegzetét érzi az arcán, mintha a korábbi háztűz már szervesen hozzákapcsolódna a macska alakjához, a tűz forróságát leheli rá gazdájára. Itt ugyanúgy nem mehetek el a tény mellett, hogy a fejénél fekszik a macska, mint ahogy a ház falára égett dombormű is az ágyfejénél helyezkedett el. Az ágy feje leképezi, egyértelműen jelenti az emberi főt is, a gondolatok helyét. Nem verheti ki a fejéből, amit tett, hiszen folyamatosan a fejére nehezedik annak súlya mind szellemileg, mind fizikálisan.

Ezután Poe legszignifikánsabb helyére érkezik a főszereplő a feleségével és a bűn jelét hordozó macskával. A pincébe érünk, amiről már tudjuk, hogy az eltemetett drámák helye, valamint hogy a lenti világ befolyása alá tartozik: maga a pokol. És valóban elszabadul a pokol, a macska ugyanúgy csetlik-botlik a főszereplő lába alatt, mire az olyan haragra gyúl, hogy elkövetné a fizikális botlás közben a következő erkölcsi botlást, s egy baltával vágna rá a macskára. A felesége azonban lefogja, de nem tűrheti el, hogy útjába állnak, s az ő fejét hasítja ketté a baltával. A balta egy újabb gyilkos eszköz. Az örültekhez különösen kötődik, hiszen megannyi esetben láttuk már, hogy a tébolyultnak egy zavart pillanatában egyből a balta akad kezébe, s követ el szörnyűséges gyilkosságot. Míg az akasztófa esetében a fulladás egy hosszabb ideig tartó kínzó ölést eszközöl, s a halál pillanatában az elkövető már nem aktív résztvevője a haláltusának, addig a baltás emberölésnél sokkal közvetlenebb viszony van az áldozat és az elkövető között. Még az asszony halálának pillanatában is aktív, hiszen a sújtás ideje alatt szörnyet hal a felesége. Nem jut idő közben semmiféle érzelmi kitörésnek, míg az akasztásnál a haláltusa pillanataiban patakokban folyik a könnye, itt fel sem foghatja közben, hogy mit tett, pontosan a haláltusa szenvedéseit, s annak időtartamát iktatja ki a balta.

A gyilkosság után a test eltüntetésére több ötletet is felhoz, többek között azt, hogy elássa a pincében, ami kísértetiesen hasonlít *Az áruló szív* öregurának padló alá rejtéséhez. Itt szintén a pokol mélyére kívánná tolni a bűn nyomát, minél lejjebb a ház szintjeiben. Emellett említi még a kútba dobást, ami szintén a mélységeket hívja elő. Amire *A hosszúkás láda* című novellában volt példa, miszerint egy ládában szállíttatná el a testet, ugyancsak felmerül. A test így kereskedelmi áru látszatával hagyhatná el a házat. A ládának itt is meglenne a koporsó

²⁷ I. m. 174.

jelentése. Ám ezeket elvetve az asszony pince falába való befalazása mellett dönt. Ez a középkorra emlékeztet vagy akár a magyar néphagyományra: *Kőmives Kelemen* balladáját, a falba épített asszonyt is eszünkbe juttathatja. Kiemelt jelentőségű, hogy a falat nem rég vakolták, akár csak azt a falat, amibe a macska domborműve égett bele. A frissen vakolt fal valamiféle titkot sejtet. Formálhatósága miatt segíthet palástolni egy bűnt vagy pont a bűn elkövetőjének lelkiismeretét ébresztheti fel. A frissen vakolt fal nélkülözi a szilárdságot, az állandóságot, változást vár. A kiugró szöglet, amibe behelyezné a testet, tűzhelynek vagy kéménynek a helye lett volna, ami azért érdekes, mert a tűzhely mindig központi részén fekszik a háznak, azaz ugyanúgy a ház szívénél állunk, akár csak az előző ház egyetlen megmaradt fala esetében. A ház szíve mindkét esetben erősen kötődik a gyilkossághoz. Ebben az esetben befogadja az asszony testét. A téglákat a gyilkos feszítővas segítségével bontja le. A feszítővashoz így mindenképp a rombolás társul. A „házalakítás” végeztével eltünteti a különböző hulladékokat, amik még nyomként lettek volna értelmezhetők. A gyilkosság terhével jóízűen aludt, ami különös paradoxon, főleg, ha figyelembe vesszük, hogy a macska meggyilkolása az örületbe kergette, a feleségéé azonban nem is zavarja. Egy házkutatás alkalmával kiemeli, hogy páratlanul épített házról van szó, és hogy a falak szilárdan állnak, majd egy pálcával rácsap a falra. Erre a pálcacsapásra érkezik válaszul az állati, embertelen vonyítás a sírbolt mélyéről. A pálca egy esszenciális motívummá válik. Mintha varázsütésre éledt volna fel a hang a fal mélyéről. A boszorkánysággal kapcsolom össze ezt a tárgyat. A novella elején meg is említi a narrátor, hogy felesége sokszor megjegyezte: „*minden fekete macska voltaképpen átváltozott boszorkány*”.²⁸ Tulajdonképpen a pálca lesz a bukásának kiváltója. Mikor a fal leomlik, a nő széthasított fején ül a macska, tehát harmadszor tér vissza a műben a macska és a fej vagy fő kapcsolata. Hiába próbálta a fal mögé szorítani a gyilkos a bűnét, a fal nem működik elválasztóként, nem menekülhet sem tette, sem annak következményei elől. Szerepe teljesen megegyezik *Az áruló szív* padlójának szerepével, ez esetben azonban valóban vertikális falról van szó.

²⁸ I. m. 170.

BEFEJEZÉS, ÖSSZEGZÉS

Összegzésül kimondhatom, hogy Edgar Allan Poe novelláinak precíz szerkesztettsége abszolút kiterjed a novella ábrázolt terére és szövegterére is. A ház, valamint a tárgyak leírása elsőre talán nem feltűnő, azonban mélyebb olvasás során láthatóan kiemelt szerephez jut. A tárgyakba beleíródik a teljes novella lényege. Érzelmi és mentális kapcsolatokat képeznek le, akár *Az áruló szív*ben a padló szimbólumában megjelenő örültségről és erkölcsi jóra sarkallásról beszélünk, akár *A hosszúkás láda* köteléről, ami egyszerre érzelmi és fizikai kötelékként is működik. Bizonyos irodalmi műfajok pedig megkövetelnek egyes tárgycsoportokat, erre nagyon jó példaként szolgálnak a detektívtörténetekben elengedhetetlen nyom funkciójú tárgyak. Valóban találtam példát arra is, hogy egy szerepkört, foglalkozást szimbolizálnak a különböző objektumok. Ez jelenik meg a *Morgue utcai kettős gyilkosság* című novellában, ahol a zsíros szalagdarab megjelöli a máltai matrózt. Továbbá a ház mint lelkiállapot tűnik fel *Az Usher-ház végében*. A komorság, a halálhangulat érződik minden szegletében. A mozgó ház elveszti védelmező szerepét *A hosszúkás ládában*, majd konkrétan önpusztításba kezd, s a ház megpróbálja elpusztítani lakóját is *A fekete macska* című elbeszélésben. A háznak, a tárgyaknak akarata van, s szorosan kötődik a lakóhoz. Ez a kötelék azonban nem mindig pozitív, óvó-védő kapcsolatot feltételez, a ház rendelkezik egyfajta morális értékrenddel, s próbálja érvényesíteni azt. Mindenképp meg kell említeni az elzártságot, visszavonult életet, magányosságot, amit a zárt ablaktáblák, kapuk és ajtók biztosítanak, valamint a különböző fényeket és fényforrásokat, amik megalapozzák a hangulati eltérést a terek között.

Tulajdonképpen egy-egy novella egy-egy tárgy története lesz. Sokkal áthatóbb az összes, a szereplőket körülvevő tárgy szimbolikus jelentősége, mint maga a cselekmény. Ez alapján válik *Az áruló szív* gyilkosának története a padló történetévé, vagy az Usher-ház lakóival kapcsolatban megjelenő idegbaj, a ház betegségévé. Ez a viszony fordítva is működik, hiszen a padló tűnik fel a téboly okozójaként, s a ház a szorongó lakók dekadens hangulatának megalapozójaként. Minden egyes általam vizsgált novellában a kiemelt szerepű tárgy a pusztulással kapcsolódik össze. A tárgy nevében pusztul a szubjektum vagy bukik el erkölcsileg és/vagy mentálisan.

FELHASZNÁLT IRODALOM

BACHELARD, Gaston: *A tér poétikája*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2011

BARTHA Elek: *Házkultusz*. KLTE, Debrecen, 1984.

BAUDRILLARD, Jean: *A tárgyak rendszere*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1987

BOLLOBÁS Enikő: *Az amerikai irodalom története*. Osiris Kiadó, Budapest, 2006.

CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály – HALTON, Eugene: *Tárgyaink tükrében. Az vagy, amit használsz*. Libri Kiadó, Budapest, 2011

EISEMANN György: *Poe-tica = Folytatódó romantika*. Budapest, 1999. 5-92.

ELEK Artúr: *Poe Edgar*. Nyugat, Budapest, 1910.

FREUD, Sigmund: *Álomfejtés*. (ford. Hollós István), Helikon Kiadó, Budapest, 1985.

JAKOBSON, Roman: *A nyelv működésben = A költészet grammatikája*. (Szerk. Fónagy Iván, Szépe György, ford. Albert Sándor) Gondolat Kiadó, Budapest, 1982. 142–161.

MCLUHAN, Marshall: *Housing: New Look and New Outlook. = Understanding Media: The Extensions of Man*. The MIT Press, Cambridge–London, 1994.

NEMES Ernő: *A lakberendezés lélektana (Philosophy of Forniture) = Edgar Allan Poe összes művei*. Szukits Könyvkiadó, Szeged, 2001.

ORSZÁGH László: *Az amerikai irodalom története*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1967.

PÁL József – ÚJVÁRI Edit: *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*.

[

http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm(2014.04.01)]

PÁSZTOR Árpád: *Találkozásom Poe A. Edgarral*. Dick Manó, Budapest, 1916.

POE, Edgar ALLAN: *Túl életem és halálom*. Népszava Kiadó, Budapest, 1989.

RICOEUR, Paul: *A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról = A hermeneutika elmélete*. (Szerk. Fabiny Tibor, ford. Martonyi Éva) JATEPress, Szeged, 1998. 127–138.

RULAND, Richard – BRADBURY, Malcolm: *Az amerikai irodalom története*. Corvina, 1997.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Nem hallott dallamok és nem látott festmények: társzművészetek a romantikus szépprózában = Romantika: világkép, művészet, irodalom*. (Szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Hajdu Péter), Osiris Kiadó, Budapest, 2001. 52–65.

SZMIRNOV, Igor. P.: *A rövidség értelme = A regény és a trópusok*. (Szerk. Kovács Árpád, ford. Szitár Katalin) Argumentum Kiadó, Budapest, 2007. 417–425.