

Major Ágnes

Mások hőse, avagy miért jó biofikciós alapanyag Csáth élete?

A Csáth-hatástörténet egyik jellemző mozzanata az életrajz előtérbe kerülése: számos olyan biofikció látott napvilágot az elmúlt évtizedekben, amelyekben Csáth Géza alakja egy fiktív történet részévé válik.¹ Ezekben a művekben tehát nem az irodalmi teljesítmény, a szépírói szövegtörzsek lesz hangsúlyos, hanem Csáth önreflexív és autobiografikus szövegei, amelyek egy, a szóban forgó textusok által megalkotott, „kész” Csáth-képet hagytak az utókorra. Az igazán izgalmas kérdés az, hogy az utókor mihez kezd ezzel a képpel, hogyan alakítja át és változtatja meg azt a saját értelmezése során, illetve milyen művészi terv megvalósításához jelent számára inspirációforrást a Csáth-jelenség.

A Csáth 1912–13-as éveiről számot adó, *Napló* címen elhíresült, javarészt retrospektív írásokat tartalmazó autobiografikus szövegegyüttes 1988-as, majd 1989-es kiadásával a naplófeljegyzések és visszaemlékezések a nagyközönség körében is olvashatóvá váltak, és megkezdődött e textusok feldolgozása. Ez a folyamat természetesen sokféle megközelítést tett lehetővé, hiszen a szelektálás során a képzeletbeli szűrőn fennakadt elemek más és más történetek elmesélését támogatták és támogatják, sőt ugyanazon szegmensek több érvényes szempont szerint is felhasználhatók. Csáth számok uralta élete vagy grafomániája például egyaránt válhat paródia tárgyává, ugyanakkor kényszerességére, félelmeire, szorongásaira is rámutathat. De önéletrajzi szövegeiből a női nemhez való viszonyulása is rekonstruálható, amelynek vizsgálata során a testről szóló diskurzus középpontba állítása éppúgy relevánsnak tűnik, mint például egy női történeti fókuszú elemzés.

Csáth irodalmi köztudatba emelésében kulcsfontosságú szerepet játszottak Esterházy Péter Csáthot megidéző írásai a nyolcvanas években (*Függő, Csáth Géza fantasztikus élete*). Többek között a lokális identitás megszövegezésének szándéka érvényesül Tolnai Ottó *árvacsáth* című versciklusában és további Tolnai-művekben. Más perspektívából közelítenek Csáthhoz például Orbán

¹ Részletesen lásd könyvemben: *Csáth Géza atipikus kultusza. Biofikciók és adaptációk*, Ráció, Budapest, 2023.

János Dénes, Lovas Ildikó és Németh Zoltán művei (*A nagy P, a Spanyol menyasszony*, valamint a *Csáth szeretője* alcímet viselő *Boldogságtelep, vetélőgéppen* című kötet), amelyek rámutatnak, hogy a Csáthról szóló diskurzusban helye van a Csáth-művek parodisztikus feldolgozásának, illetve a csáthi élettörténet vizsgálás momentumaira rákérdező aktusoknak is.

A biofikcióról

A *biofikció* fogalmát nem könnyű meghatározni, mivel az idegen nyelvű szakirodalom definíciói meglehetősen szétartóak. Ez bizonyos részben annak köszönhető, hogy bár maga az elnevezés újszerűnek hat, a jelölt tárgynak a legtöbb irodalomban már van hagyománya: abban az esetben beszélhetünk biofikcióról, ha a szerzőtől különböző valós életrajzi személy egy fiktív történet főszereplőjévé válik. A fiktív és faktuális elemek műbeli aránya, a biofikció szerzőjének jelentősége, illetve magának a fikcionalizált alaknak a történetbeli szerepeltetése azonban számos kérdést vet fel.

A 'biográfia' [biographie/biography] és 'fikció' [fiction] szavak krízisából született neologizmus első felbukkanása minden bizonnyal Elaine Buisine francia irodalomteoretikushoz köthető, aki 1991-es *Biofictions* című esszéjében² a posztmodern felől igyekszik meghatározni a kategóriát. Az életrajzok különféle regényesítési kísérletei (életrajzi regény, regényes életrajz, életrajzi esszé stb.) már a 20. század elején is nagy népszerűségnek örvendtek, ennek köszönhetően pedig a fikció és életrajz közötti határvonal is előtérbe kerülhetett. A kérdéskör tényleges problematizálása azonban az 1960-as évek posztmodern törekvéseihez köthető, hiszen Derrida, Barthes és Foucault az objektivitás és az igazság fogalmainak dekonstrukcióját célzó elméletei olyan paradigmaváltást eredményeztek, amely az életrajzi alakokat és tényeket fikcionalizáló szövegek előállítására is hatással volt.³ Buisine szerint a posztmodern egyik öröksége, hogy egy életrajzot már nem lehet és nem is kell úgy megírni, mint a klasszikus biográfiákat, amelyek legfőbb ismérve, hogy pontos és ellenőrzött dokumentumokat rendeznek a születéstől a halálig tartó egyirányú elbeszéléssé. „Az életrajz nem a fikció másika – írja Buisine –; nincs arról szó, hogy az egyik oldalon a regényes képzelet áll, amelynek az invenció a sajátja, míg a másikon az életrajzi rekonstrukció, amely legfőbb ismérve, hogy a referencialitás kényszere alá veti magát. A biográfia is fikciók teremtményévé válik, hovatovább [...] a fikcionalitás szükségszerűen az életrajzi gesztus része.”⁴ Buisine nem jelöl ki éles határvonalakat, nem határoz meg konkrétumokat, és ebből is következik, hogy

² Alain BUISINE, *Biofictions*, *Révue de sciences humaines* 224 (1991/4), 7–13.

³ Martin MIDDEKE, *Introduction = Biofictions. The Rewriting of Romantic Lives in Contemporary Fiction and Drama*, szerk. Martin MIDDEKE és Werner HUBER, Camden House, New York, 1999, 1.

⁴ BUISINE, *i. m.*, 10.

az elméletéből kiinduló, a kérdést tematizáló francia irodalomkritika biofikció-meghatározását nagyfokú nyitottság jellemzi.⁵

Nem kétséges, hogy a fikciós műveletek szerepe kiemelten fontos egy életrajzi szubjektum megalkotásában, és ebből az következik, hogy az életrajzi szubjektum teljes mértékben pontos és hiteles ábrázolása (amely mentes lenne minden fikciós művelettől) nem lehetséges. Egy biofikció esetében ugyanakkor nem elsősorban az életrajzi alak ábrázolásán, hanem egy adott cél érdekében történő felhasználásán van a hangsúly – erre a kérdésre a későbbiekben még visszatérek. Ahelyett, hogy ezen a ponton azon időznénk el, mit értünk „hiteles” ábrázolás alatt, vizsgáljuk meg, ki is az, aki fikciós műveleteivel megteremti ezt az életrajzi szubjektumot. A szerző szerepe a biofikció megalkotásában magától értetődő, hiszen saját elképzelései mindig befolyásolják az életrajzi alak irodalmi reprezentációját. Ám a biofikció-elméletek között találunk olyat, amely szélsőségesen túlzóan emeli ki a szerző szerepét: a *Filológiai Közlöny* 2020-as autofikció-számában olvasható Manuel Alberca *Újabb negyven év?* című tanulmánya, amely az autofikció négy évtizedes történetének felvázolása mellett a biofikció meghatározását is megkísérli. Alberca a biofikciót voltaképpen az autofikció egyik leágazásaként definiálja:

[A]z utóbbi években nagy mennyiségben készültek [olyan] típusú életrajzok, amelyekben a szerző mellett, hogy bemutatja alanya életét vagy személyiségét, a szereplő által elé tartott görbe tükrön, vagy magán a szereplőn keresztül saját magát is lefesti. [...] A biofikció nyújtotta újdonság az, hogy az ilyen típusú önprojekció vagy hasonlóság explicit módon nyilvánul meg, vagyis egyfajta meta-biografikus aggodalomból születik, és az életrajzíró kinyilvánított érdeklődésének felel meg, aki éppen ezért mindenütt jelenlévővé válik az elbeszélésben. A biofikció szerzője saját magát keresi szereplőinek életében és személyiségében. Az ő saját élete beékelődik, összekeveredik vagy akár össze is cserélődik a szereplőével. A szereplő alakja lehetővé teszi számára, hogy kifejezze a saját magában rejlő ösztönös hajlamokat, vágyakat és frusztrációkat, amelyek más módon nem képesek kitörni: idegen életek révén jut el saját magához.⁶

E felfogás szerint a biofikciók szerzői olyannyira kitüntetett szereplői saját művüknek, mint az autofikciók esetében, ahol az önéletrajzi és a fikciós elemek, ha nem

⁵ Ehhez lásd Riccardo CASTELLANA, *La biofiction. Teoria, storia, problemi*, *Allegoria* 27 (2015/71–72), 67–97, 68.

⁶ Manuel ALBERCA, *Újabb negyven év?*, ford. FAIX Dóra, *Filológiai Közlöny* 66 (2020/2), 45–63, 55. Bár Alberca definíciója igen szűk, megjegyezhetjük, hogy Láng Zsolt *Bolyai* című, 2019-ben megjelent regénye tökéletesen beillik ebbe az elgondolásba: a kötet autofikció és biofikció sajátos keveréke, amennyiben az egyik történetyszál hőse, Herr Láng a matematikus Bolyai János életrajzát készül megírni napjainkban, a másik, 19. században játszódó szál pedig magának Bolyainak az életét mutatja be. A regényről és a kortárs magyar irodalom autofikciós vonulatáról lásd VÍSY Beatrix, *And what's your story? Autofikció és hibriditás*, *Studia Litteraria* 61 (2022/3–4), 74–97.

is azonos arányban, de azonos súllyal vannak jelen.⁷ Alberca azt feltételezi, hogy minden biofikció autobiográfia is egyben („az a tény, hogy az életrajzíró önéletrajzi elemeket illeszt a történetbe, a biofikciót sajátos életrajzzá változtatja”⁸), és evidenciaként mutat fel egy egészen markáns tulajdonságot, amely azonban nem érvényes általánosan a műfajra; az önfeltáró és önértelmező gesztusok egy biofikcióra jóval kevésbé jellemzőek, mint az autofikcióra. Ez a teoretikus megközelítés azonban a magyar nyelvű olvasóközönség előtt – mivel más, a témát tárgyaló átfogó elméleti munka tudomásom szerint magyarul nem hozzáférhető – radikálisan leszűkít egy irodalmi kategóriát, amelynek jóval tágabb megközelítése is érvényes lehet.

A biofikció-kutatás az utóbbi években az angolszász elméleti diskurzusban valószínűsítő trenddé nőtte ki magát, ami nem csoda, hiszen a biofikció az elmúlt évtizedek egyik meghatározó irodalmi formája lett, olyan szerzőkkel, mint Peter Carey, Hilary Mantel, Michael Cunningham, Joyce Carol Oates és mások. Az itt használt biofikció-fogalom jóval megengedőbb, mint az autofikció felőli értelmezés, ugyanakkor szemantikai köre szűkebb, mint a francia irodalomkritikai felfogásé: az angolszász gyakorlat szerint a biofikció a legtöbb esetben megfeleltethető az *életrajzi regénnyel* (*biographical novel*). Michael Lackey, a biofikció-kutatás első számú képviselője például *The American Biographical Novel* című kötetében⁹ mindvégig szinonimaként használja a két kifejezést, ugyanakkor egyik lakonikus fogalommeghatározásában a biofikciót olyan irodalmi műnek nevezi, amelynek főhőse tényleges életrajzi személy.¹⁰ De mások is kiemelik a regények szerepét: David Lodge definíciója alapján a biofikció „egy valós személyt és annak valós történetét tekinti a képzelet tárgyának, miközben a regény technikáit alkalmazza a szubjektivitás ábrázolásához az életrajz objektív, bizonyítékokon alapuló diskurzusa helyett”.¹¹

Lackey áttekintő elméleti munkájában az életrajzi regény definiálása és pozicionálása érdekében Lukács György 1937-ben kidolgozott történelmi regényfelfogásához¹² fordul, hogy aztán kritikus ítéletet mondjon róla. Lukács szerint a történelmi regényben fiktív és átlagos figura áll a középpontban, aki reprezentatív jellegéből adódóan alkalmas arra, hogy meghatározó társadalmi-történelmi események kiváltó okait és törvényszerűségeit szemléltesse. Az életrajzi regényt Lukács a történelmi regény alfajaként értelmezi, és számonkéri rajta a történelmi pontosságot, így nem csoda, hogy elmarasztalóan bírálja. Lukács szerint kudarcra

⁷ Az autofikció elméleteiről részletesen lásd Z. VARGA Zoltán, *Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban*, Filológiai Közlöny 66 (2020/2), 5–25.

⁸ ALBERCA, i. m., 53.

⁹ Michael LACKEY, *The American Biographical Novel*, Bloomsbury, New York–London, 2016.

¹⁰ Michael LACKEY, *Locating and Defining the Bio in Biofiction*, a/b: Auto/Biography Studies 31 (2016/1), 3–10, 3.

¹¹ David LODGE, *The Year of Henry James. The Story of a Novel. With other Essays on the Genesis, Composition, and Reception of Literary Fiction*, Penguin, London, 2007, 10.

¹² LUKÁCS György, *A történelmi regény*, Magvető, Budapest, 1977.

ítélt műfajról van szó, hiszen egy kor társadalmi valóságának teljesen hiteles és objektív reprezentálása elképzelhetetlen egy olyan műben, amelynek egy rendkívüli valós személyiség áll középpontjában, mivel az olvasó a hősré fókuszálva nem tudja megalkotni az adott korszak társadalmának valós képét. Ezzel szemben az életrajzi regény létrejöttét az motiválta, érvel immár Lackey, hogy az épp a történelmi regény korlátait, a történelem objektív ábrázolásának kizárólagosságát igyekezett ellensúlyozni.¹³ A két megközelítés különbsége az irodalom mibenlétéről vallott meggyőződések különbsége: míg Lukács számára az irodalom világnézet elsajátításának eszköze (társadalmi tudás megszerzése, amelyből politikai öntudat és cselekvés következik), addig az amerikai irodalomtudós szerint az irodalom jóval plurálisabb, és kevésbé ideologikus gyakorlatokat takar.

Persze az életrajzi regény műfajának alapját képező klasszikus életrajz valósággal kialakított viszonyának problematikussága is megnehezíti a biofikció meghatározását. Egy biográfia legfőbb ismérve a hitelesség, a mértéktartó és ellenőrizhető jelleg, továbbá az életrajzíró háttérben maradása és objektivitásra törekvése, ugyanakkor eleve nem lehet teljességgel hiteles az, amit egy életrajz felépített történetként mond el, hiszen minden narráció időrend-konstruálás, bizonyos események kiemelése (vagy kihagyása), külső rendező elv alkalmazása, mindezek pedig kétségesek teszik a totális objektivitás meglétét. A biofikció nem a történeszek klasszikus kíváncsiainak alapján formálódik, eltávolodik a dokumentumoktól és a tényektől annak érdekében, hogy valamilyen sajátos víziót alkosson a személyiségről, a referencialitás azonban továbbra is fontos összetevője marad a műfajnak. Annak ábrázolása, hogy mit gondolt, és hogyan érzett az életrajzi alak, a fikció területére vezet. Ezt az evidenciát azonban rögtön bonyolultabbá teszi, ha az életrajzi alak fennmaradt önéletrajzi szövegeit (naplók, memoárok, visszaemlékezések) a biofikció szövegszerűen is felhasználja. A valós dokumentumok gyakori felhasználása ellenére a biofikció a legtöbb esetben nem tagadja fiktív mivoltát.¹⁴

A (kortárs) magyar irodalom biofikciók iránti fogékonyságát illetően egyértelműnek látszik, hogy kevésbé divatos műfajról van szó, mint külföldön, ellentétben például az autofikcióval, amely nálunk is nagy népszerűségnek örvend.¹⁵ A biofikció

¹³ Michael LACKEY, *Biofiction. An Introduction*, Routledge, London–New York, 2022, 80.

¹⁴ Kivételek persze mindig akadnak: a Booker-díjas Peter Carey *Ned Kelly balladája* című kalandregényében (eredeti – beszédes – címen *True History of the Kelly Gang*) azt állítja, hogy az ausztrál bandita életének hiteles rekonstrukciójához egy eredeti kéziratos dokumentumot is felhasznált, amelynek pontos lelőhelyét (Melbourne, State Library Victoria) és levéltári jelzetét is megadja a műben. A regény olvasói közül jó néhányan felkeresték a könyvárat, hogy megtekintsék a szóban forgó dokumentumot, azzal kellett azonban szembesülniük, hogy a kézirat valójában soha nem létezett: ez is, mint ahogyan a regény számos részlete, a fikció része (Peter CAREY, *Ned Kelly balladája*, ford. MOLNÁR Miklós, Palatinus, Budapest, 2003, 1).

¹⁵ VISY, i. m.; BALAJTHY Ágnes, *Az autofikció elevensége. Bartók Imre: Jerikó épül*, *Studia Litteraria* 61 (2022/3–4), 98–118, 101–102.

mellőzésének oka korántsem a sok szempontból adaptív magyar irodalom ebbéli megkésettségéhez köthető, sokkal inkább a valóság és fikció e speciális összekapcsolását körülvevő bizalmatlanság állhat a háttérben. Egyfelől egy valós személy fikcionalizálása könnyed műfajt is feltételezhet, hiszen ez esetben egészen vékony a határvonal a magasirodalmi és bulváros törekvések között, gondoljunk az életrajzi regények és regényes életrajzok 20. századi divatjára, amely számtalan giccses tömegterméket, dilettáns, nem professzionális művet eredményezett.¹⁶ Csetri Lajos 1967-ben a történelmi regényről írt keserű helyzetképében egészen elmarasztalóan összegez az életrajzi regény műfaja kapcsán:

Az életrajzi regény, melynek divatja a század első évtizedeinek polgári irodalmában a freudizmus módszereinek hatására még csak nőtt, ma a legtöbb esetben az újfajta Cilikék erotikus pótkielégülését szolgálja, a Stradivariból a pánszexszualitást, Harsányi Zsoltól az ember- és történelemlátást örököelve, s ha néha még valamilyen marxista frazeológia is jelentkezik, csak annál bosszantóbban hat, mert a velejéig giccses és a kispolgárinak is alacsonyrendű szemléletmód elpalástolására szolgál.¹⁷

Az életrajzi regény – a lukácsi felfogással összhangban – a *Világirodalmi lexikon* meghatározása szerint

a történelmi regény alfaja, az emberi kultúra vagy történelem egy nagy alakjának életregénye. A 20. sz.-ban lett divatos. A történelem nagy figurái a történelmi regény klasszikusainál mindig mellékszereplők. A 19. sz.-ban, a romantikában (A. de Vigny) és elvétve a kalandos történelmi kommersz irodalomban (E. G. Bulwer-Lytton) jelentkezett ezzel szemben a történelmi alak középpontba állításának igénye. [...] A kommercializálódó életrajzi regény könnyen átszap a giccsbe, másfelől viszont a kor nagy német történelmi regényíróinál a történelem hősei középpontba állításának értelme a példaadás, a fasizmus elleni aktivizálás (H. Mann: *IV. Henrik*; L. Feuchtwanger *Josephus Flavius életéről* szóló regénye). Az életrajzi regényeknek azonban még ezekben a jelentős alkotásokban is megmarad az a problémája, hogy itt a nagy emberek magánéletéből kell kibontani nagy tetteiket és így a történelmi tendenciák ábrázolása helyett életük bizonyos véletlenszerű jelleget nyer.¹⁸

A fenti értékelések negatív ítélete az elmúlt évtizedek során mintha összekapcsolódott volna a műfajjal, és a helyzeten az sem segít, hogy a népszerű, tömegigényeket

¹⁶ A hetvenes-nyolcvanas évek számtalan életrajzi regénye más műfaji kategóriákkal, például az ifjúsági regénnyel keveredett, elsődleges funkciója pedig a szórakoztatás és ismeretterjesztés volt (például Kertész Erzsébet *Csipkebolt Brüsszelben* című regénye Jósika Miklós feleségéről, míg Kántor Zsuzsa *Ballada egy márványtábláról* című műve Eva Braunról szól).

¹⁷ CSETRI Lajos, *Regény és történelem*, Tiszatáj 21 (1967/2), 155–162, 155.

¹⁸ RADNÓTI Sándor, *Életrajzi regény = Világirodalmi lexikon*, II, főszerk. KIRÁLY István, Akadémiai, Budapest, 1972, 1046.

kiszolgáló, nem irodalmi igénnyel megírt, ám mégis az „életrajzi regény” kategóriájába sorolt életrajzi könyvek ma is elárasztják a könyvesboltok polcait. A biofikció megnevezés használata amiatt kiváltképp üdvös lehet a magyar irodalmi diskurzusban, hogy az „új” kifejezés jó eséllyel felfüggeszti az életrajzi regény műfaji hagyományához kapcsolt negatív konnotációinkat. Emellett nálunk alighanem kulturálisan tabusítottabb a valós személyek bátor és kreatív irodalmi fikcionalizálása: egészen érzékeny terepről van szó, hiszen ha egy sokak által megbecsült életrajzi alak ábrázolásának középpontjában nem az elismerő tiszteletadás affirmatív gesztusa áll, rögtön felmerül a gyanú, hogy valamiféle leleplező szándék vezérli a biofikció szerzőjét. De megkockáztathatunk még egy okot: Magyarországon az autobiografikus és főként a szociografikus irodalom kanonizálódása miatt nincs már kereslet a tények és fikció keveredéséből születő irodalom egy további változatára.

A kortárs világirodalmi biofikciók hősei leggyakrabban irodalmi szerzők,¹⁹ ám a magyar irodalom életrajzi regényeinek számottevő része zeneszerzőket vagy képzőművészeket állít középpontba (Bródy Sándor: *Rembrandt*, Szentkuthy Miklós: *Divertimento*, Barabás Tibor: *Michelangelo élete*; *Chopin*; *Mozart párizsi utazása* stb.). A fikcionalizált életrajzi alakok némely esetben kulturális kódként funkcionálnak: a biofikció szerzője feltételezheti, hogy bizonyos mértékű tudásunk van a biofikció hősről, ezt a tudást azonban a műnek nem feltétlenül kell teljes egészében reprezentálnia. (Ugyanakkor a kizárólag név szerinti egyezés nem lehet elégséges, hiszen a történetnek valamilyen referenciát is fel kell mutatnia: például, ha egy sci-fi regény főszereplőjét Arany Jánosnak hívják, de a néven kívül más nem utal arra, hogy a karakter az életrajzi Arany alakmása, a történet nem válik automatikusan biofikcióvá.) A fő kérdés az, hogy a biofikció mihez kezd az életrajzi alakkal, hogyan felelteti meg a feltételezett előzetes tudásnak, vagy éppen ellenkezőleg, hogyan mozdítja ki abból.

Biofikciók Csáthról

A kortárs magyar tendenciákat szem előtt tartva figyelemre méltó, hogy Csáth Géza alakját milyen sokféle módon fikcionalizálták már különböző műfajokban. Ezek a művek Csáth életrajzi alakmását avatják hősükké, ugyanakkor elrugaszkodnak az élettörténet pontjainak hiteles és objektív ábrázolásától, miközben az megalkotott Csáth-képet egy meghatározott kreatív és művészi koncepció részévé teszik.

¹⁹ A közelmúltban jelent meg egy kifejezetten irodalmi szerzőkről (többek között Charlotte Brontë, Henry James, Virginia Woolf vagy Sylvia Plath) készült biofikciókat vizsgáló tematikus tanulmánykötet: *Biofiction and Writers' Afterlives*, szerk. Bethany LAYNE, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2020.

Esterházy Péter *Függő* című kisregényének²⁰ biofikciós keretben való olvasását a Csáth nevű karakter megnevezése és az életrajzi alakkal azonosíthatósága indokolja, míg a *Csáth Géza fantasztikus élete*²¹ a teljes Csáth-életrajzot írja újra oly módon, hogy referenciák és fiktív elemek szinte azonos arányban követik egymást. Eközben Esterházy Csáthhoz fűződő viszonya és a megírás szándéka csupán a szöveg alapján nem feltétlenül válik világossá; ahhoz, hogy megértsük, mi motiválta a szöveg megszületését, ismernünk kell Esterházy alternatív hagyománykijelölési törekvéseinek természetét.

A *Bevezetés a szépirodalomba* első darabjaként 1981-ben megjelent *Függő* című kisregény Csáth alakját (is) fikcionalizálja, tehát nem a csáthi életművet vagy annak bizonyos részeit, hanem elsősorban a szerző személyét építi hagyományába. A *Függő*-beli Csáth akképpen konstruálódik meg, tehát a Kosztolányival azonosítható regénybeli K. úgy beszél Csáthról, ahogyan a „valós” Csáthot a „valós” Kosztolányi perspektíváján keresztül láthatjuk – különböző, Csáthnak emléket állító verseiben. Csáth regénybeli „jelenléte” megerősítheti azt a befogadói elvárást, hogy Csáth-szövegekkel is találkozhatunk az olvasás során, a regény azonban egyetlen Csáth-műre történő konkrét, szövegszintű említést sem tartalmaz. Ennek a hiánynak többféle jelentést is tulajdoníthatunk. Csáth egyfelől Kosztolányi alakjának megalkotásához szolgál háttérként, ezért nem jut közvetlenül szóhoz a szövegben. Másfelől ez a hiány allegorikus, hiszen Csáth nem szerepel a regénybeli utolsó nyári társaságban, mint ahogyan a nyolcvanas évek elején nagyrészt a magyar irodalom emlékezetében sem. Ugyanakkor motivikus és tematikus szinten, például a szexualitással ismerkedő kamaszokból álló csapat szerepeltetésével, illetve a regény alapproblémájával, az idő és emlékezet viszonyával a mű nem csupán a Kosztolányi-, hanem a Csáth-hagyományt is megidézi.

Csáth [...] betoppant egy nyári reggel, [...] elegáns volt, miként Abbázia, konkrétan tehát: bólogató pálmák, széles allé, könnyű vászonöltönyök, egy fényben elolvadó, lendületes kalap, pizza- és halszag, fagyalt, roston sült scampi, szolid-ság, a teába áztatott madeleine-darabkának az íze, [...] ilyen volt Csáth a káprázatos fehér öltönyében, szalmakalapjában, lassan emelve nehéz és hosszú pilláit, szuroksötét hajakkal, melyekbe szikrázott és recsegett a fésű.²²

Az iménti szövegrészletben Esterházy értelmezi Kosztolányi Csáth-képét, az elegáns, könnyed, a mediterráneum attribútumaival társított életművész imponáló alakját, amely kép azonban bizonyos szempontból inkább illik Kosztolányira,

²⁰ ESTERHÁZY Péter, *Függő. Bevezetés a szépirodalomba*, szerk., s. a. r., jegyz. JANKOVICS József, Ikon, Budapest, 1993. (Matúra klasszikusok 12.)

²¹ ESTERHÁZY Péter, *Csáth Géza fantasztikus élete* = Uő, *A kitömött hattyú*, Magvető, Budapest, 1988, 320–360.

²² ESTERHÁZY, *Függő*, 18. Kiemelés az eredetiben. A kiemelt szövegrész Kosztolányi *New York, te kávéház, ahol oly sokat ültem* című művéből származik.

hiszen a tenger, az utazás témaköre úgyszólván teljesen hiányzik Csáth művészetéből, míg Kosztolányiéban nagyon is megtalálható.

A másik Esterházy-írás, a *Csáth Géza fantasztikus élete* huszonkilenc, váltakozó hosszúságú darabból áll. Ezek a címmel ellátott egységek töredékek, amelyek egy fiktív életrajz történetét rajzolják meg – igaz, nem minden alegység mutat be narratív eseménysort. A mű címe azonban narratív formában az életrajzra mint referenciális keretre utal: Csáth életét a születése pillanatától a haláláig követhetjük nyomon, méghozzá úgy, hogy Esterházy fiktív vagy valós levél- és naplórészleteket, illetve több különböző Csáth- és Kosztolányi-műre történő utalást helyezett (vagy inkább rejtett) el a szövegben. A címből feszültség olvasható ki, hiszen egyszerre két, egymással nehezen összeegyeztethető műfaji kódot vezet be: az „X. Y. fantasztikus élete” címsablon fiktív, ráadásul populáris műfajra utal a biográfia hagyományának „komoly”, referenciális keretei között. A „fantasztikus” jelző egy referenciális jelöltre, azaz Csáth Gézára vonatkoztatva ironikus felhangot kap, hiszen már ezen a ponton távolságtartással viszonyul az ekkor még csak születőben lévő Csáth-kultuszhoz. A mottó rögtön tovább is viszi a címben jelzett iróniát: „Csáth korunk egyik legjelentősebb íróművésze. Véleményem szerint a Beatles együttesével is felér.”²³ Az irodalomtörténeti értekezések semmitmondó, sablonos dicséretként ható nyitómondata után a popkultúra területére történő utalással, az egyik legismertebb beatzenekarral való párhuzamba állítással, (magas)irodalom és könnyűzene egy érvrendszerbe terelésével a megerősítő kijelentés a nem professzionális, sőt inkompetens értelmező képzetét idézi meg, így az állításban rejlő dicséret komolyságát is kérdésessé teszi. Az élettörténeti keretben Csáth életeseményeinek elrendezése laza kronológiát követ, és a fontos események vagy pontok kiválasztása sem felel meg a komoly életrajz toposzainak. Igaz ugyan, hogy a szöveg a születéssel és a csecsemőkori jelenetekkel, valamint a legfontosabb gyerekkori traumával, az anya elvesztésének motívumával indul, ezt követően azonban csak átvitt módon utal az ismert biografikus tényekre, az orvosi pályára, a zeneszerzői, illetve zenekritikusi karrierre és egyebekre. Természetesen az életrajz két botrányköve, a kábítószer-függőség és a promiszkuitáson alapuló intenzív és nyílt szexuális élet Esterházy Csáth-képének is igen fontos része, mint ahogyan például a délvidéki pályakezdés is.

Tolnai Ottó *árvacsáth* című verseskötetének²⁴ biofikciós megközelítése is érvényes lehet, amennyiben szintén az élettörténetet rekonstruálja, miközben invenciózusan dúsítja fel a biográfiát fiktív elemekkel. Tény, az *árvacsáth*nak aligha része az epikus jelleg, ugyanakkor a kötet verseit egybeolvasva mégiscsak kirajzolódik valamiféle cselekményábrázolási törekvés, elsősorban a fiktív eseményleírásoknak köszönhetően (mint például Csáth és Kosztolányi dániai látogatása az Andersen-szobornál). Tolnainál Csáth alakja heroikussá válik, a szakrális elemek azonban újra és újra

²³ Uo., 320.

²⁴ Tolnai Ottó, *árvacsáth*, Forum–Orpheusz, Újvidék, 1992.

lefokozó részekkel keverednek, a kultikus beszéd mód elemei demitizáló elemekkel párosulnak, mint például a Csáthot anygalként leíró sorokban, ahol az összekötött angyszárnyak kórházi kényszerzubbonyhoz hasonlítanak: „durván rám tekerték szárnyaim / és összekötötték őket hátul / mint mocskos bolondzubbony lebenyeit / összekötötték hátul szárnyaim”.²⁵ Miként arra Utsi Csilla is rámutat, a krisztusi és csáthi élettörténet közti alapvető párhuzam az, hogy Krisztushoz hasonlóan Csáth is nemet mond az életre, önként vállalt szenvedésének állomásait pedig a krisztusi kereszthalálhoz kapcsolható jelek kísérik.²⁶ Visszatérő elem Tolnai Csáth-verseiben például a szögmotívum: „gyakran megesik velem lefékezek / egy-egy vaskereskedés előtt / bemegyek és kérek szépen fél kiló szöget”;²⁷ „egy szög / egy szög volt fenn / szétnyomott légynek véltem a tükörben / jóllehet hallottam ahogy verik / éreztem a kalapácsvas ízét”.²⁸ Az elkerülhetetlen vég ugyanakkor nem jelent teljes megsemmisülést és lezárást, ezeket a szöveghelyeket olvasva pedig könnyen a krisztusi feltámadásra asszociálhatunk: „ha kiásnak megdőbbenve tapasztalják nem dögszag / mósuszillat terjeng kotorékomból;”²⁹ „félretolják az éjjeliszekrény / súlyos márványfedelét / ha vesztég maradok a kacsá mellett / most szépen feltámadhatok”.³⁰ Ha Csáth élettörténete és annak tragikus végkifejlete a krisztusi szenvedéssel hozható párhuzamba, akkor az erről tudósító szövegek – azaz a csáthi életút referenciális szövegei, elsősorban a naplók és visszaemlékezések – ennek a narratívának a hírvivőiként, kinyilatkoztatásaiként foghatók fel. Tolnai megoldása, a Krisztus-kép Csáthra vetítése voltaképpen olyan kísérlet, amely bár felfedi az azonosságokat, az áldozatvállalás önkéntes gesztusát, elkerülhetetlenül rámutat Csáth életének gyarlóságaira is. Minden szentként ábrázolt mozzanat mögött ott rejtőzik az esendő, a romlott, dekadens ember képe. Az *árvacsáth*ban bemutatott szenvedéstörténetet a szakralizálás és a profanizálás aktusa egyaránt jellemzi, Csáth pokoljárásának és elkárhozásának, valamint a krisztusi kereszthalálnak a látszólag összeegyeztethetetlen narratívájában az önként vállalt gyötrelme és szenvedés a közös nevező. Így a pokoljáró és megváltó végső soron mégsem zárja ki egymást, az elátkozott, tragikus életű író és a krisztusi szenvedés koncepciójának párhuzama

²⁵ TOLNAI, *árvacsáth*, 71.

²⁶ UTASI Csilla, *A pokol pannon tengere. Tolnai Ottó árvacsáth című versciklusáról*, Tiszatáj 50 (1996/4), 62–67, 66–67.

²⁷ TOLNAI, *árvacsáth*, 85.

²⁸ Uo., 46.

²⁹ Uo., 83

³⁰ Uo., 58. A feltámadás nem kizárólag a krisztusi párhuzamra utalhat, hiszen azt valamiféle „továbbélés-ként” is értelmezhetjük, ami igen élénken foglalkoztatta magát Csáthot is: ebből fakadóan kérte meg Kosztolányit, hogy írja meg életének történetét a *Mostoha* című regényben. Az *árvacsáth* megírása mint emlékéllítási gesztus bizonyos értelemben Kosztolányi soha be nem fejezett regényének funkcióját is betöltheti, mint ahogy erre Szajbély Mihály is rámutat. Lásd SZAJBÉLY Mihály, *Ahogyan Tolnai interpretál. Csáth és árvacsáth*, Tempevölgy 10 (2018/1), 79–87, 86.

a negatív pozitívba való átfordulásának folyamatában ragadható meg, ami – a destruktív életvitelt heroizmusként feltüntetve – a szenvedéstörténetet üdvtörténetté alakítja át.³¹ Ezzel az irodalmi feldolgozás (fikciós alakítás) visszahat az életrajzi Csáth-kép formálódására, hiszen Tolnai konstruált Csáth-alakja kiemel és a biográfia szempontjából is észlelhetővé tesz egy személyiség szerkezeti vonást.

Orbán János Dénes *A nagy P* című paródiája³² ugyan elsősorban a Csáth-„napló” át-, de még inkább szétírása, a szöveg felismerhetővé teszi főhősét: egyértelmű, hogy Csáthról van szó, ahogyan az sem kétséges, hogy az életrajzi Csáth felől nézve a műben megalkotott világérzékelés és a dokumentáció jellege is fiktív. A paródia hőse elsősorban a magánjellegű szövegeket alkotó Csáth, akinek egyik legjellemzőbb szokása, hogy mániákusan törekszik az élet jelentős (és kevésbé jelentős) eseményeinek számszerűsítésére: Csáth ugyanis nem kizárólag anyagi, de szexuális „kiadásait” és „bevételeit”,³³ sőt morfium- és pantoponadagjait is számontartotta, a naplókban és visszaemlékezésekben tehát a szüntelenül vágyott és hajszolt gyönyör mérhető és számokban kifejezhető tételekként konstruálódik meg. Az autobiografikus szövegeknek és ezzel együtt Csáth napló- és visszaemlékezés-írói attitűdjének egyik fontos alkotóeleme tehát a numerisztikus világkép,³⁴ amelyet jól példáz a következő, az 1912. évet összegző szöveghely:

lássuk az év mérlegét.

1. Coitus 360–380 Ø körül.
2. Jövedelem 7390 korona.
3. *Schmith* mézeskalácsos c[ímű] könyvem kiadása.
4. *Puccini* német kiadásának megjelenése.
5. *Pean* megjelenése.
6. Stubnyafürdő megszerzése.
7. Tíz különböző nő megszerzése.
8. Köztük két szűzlány.

³¹ Hasonló a képlet, mint József Attila kultuszának esetében: Tverdota György hívja fel a figyelmet arra a folyamatra, amely során a lázadó költő képe fokozatos változáson ment át a köztudatban, és ennek köszönhetően a korabeli tudósításokban az öngyilkosságról mint önfeláldozásról adtak hírt (TVERDOTA György, *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése*, Pannonica, Budapest, 1998, 98).

³² ORBÁN János Dénes, *A nagy P (Csáth-hamis)* = Uó, *Vajda Albert csütörtököt mond: próz.*, Jelenkor, Pécs, 2000, 24–30. (Élő irodalom.)

³³ Részlet a *Protocole Sexuelle*-ből, a Csáth és Olga szexuális aktusait rekonstruáló jegyzőkönyvből (1917 márciusa): „Ø [a koitusz jele] 1282 III. 10. Délután 5. Ø 1283 III. 14. Ø 1284 III. 18. Este 8. Ø 1285 III. 20. Ø 1286 III. 24. Színház után. Ø 1287 III. 31. Délután ½ 5.” CSÁTH Géza, *Sötét örvénybe süllyedek. Naplófeljegyzések és visszaemlékezések 1914–1919*, s. a. r. MOLNÁR Eszter Edina – SZAJBÉLY Mihály, utószó MOLNÁR Eszter Edina, Magvető, Budapest, 2017, 382.

³⁴ A numerisztikus világkép részletes kifejtéséhez lásd Z. VARGA Zoltán, *Az írói véna. Csáth Géza 1912–1913-as naplójegyzeteiről* = Uó, *Önéletrajzi töredék, talált szöveg*, Balassi, Budapest, 2014, 69–73. (Opus Irodalomelméleti tanulmányok. Új sorozat 14.)

9. *Elmebetegségek p[sychikus] m[echanismusa] c[ímű]* könyvem megjelentetése.
10. *Horváték c[ímű]* színdarab.
11. Stubnyán siker megcsinálása.
12. Bécsi út G.-nével.³⁵

Földényi F. László szerint ez a számvetés is világossá teszi, hogy Csáth számára a birtoklás vágya jut döntő szerephez.³⁶ Az idézett listát alapul véve *A nagy P* által megkonstruált Csáth számadása a következőképp alakul:

megvontam az év mérlegét:

1. Coitus 1570–1590 körül.
2. Ebből 68 kis menyasszonyommal.
3. Jövedelem 6310 korona.
4. Adósság 19321 korona.
5. Hasfájdalmak post coitum gyógyítása c. könyvem megjelenése.
6. 248 egymástól különböző nő megszerzése.
7. Köztük 23 szűzlány, 2 ikerpár, 14 kiskorú, 1 egészen kiskorú, három 70 és egy 80 év fölötti.
8. Rút onania 240–260 körül.

A listát újraolvassva roppant elkeseredtem, úgyhogy kénytelen voltam elhelyezni 0,4 P-t. Ez az év ugyanis a tavalyinál is rosszabb volt. A coitusok száma $\frac{3}{4}$ -ére csökkent.³⁷

A tabusértő elemek felsorakoztatása mellett a csáthi számadatokhoz kötődő, már-már megszállott rögzítékényszer és a numerisztikus világkép szétírásának lehetünk itt szemtanúi: a parodisztikus hatás nem fizikailag lehetetlen adatok listázásával jön létre, hanem olyan számokéval, amelyeknek abszurdítását a tapasztalati tudás leplezi le. Ezzel az eljárással az is érzékelhetővé válik, hogy Csáth feltehetően több ponton eleve is túloz, mind az objektivitásban, mind az általa közölt mennyiségekben. Másrészt a karikírozás Csáth biografikus szövegeinek önáltató jellegét is feltárja, hiszen némi kognitív disszonanciára utal menyasszonynak nevezni valakit, akivel csupán az intim együttlétek töredékét éli meg az elbeszélő.

Lovas Ildikó *Spanyol menyasszony* című regénye³⁸ Csáth feleségének, Jónás Olgának a fikcióba emelésével a biofikciók egy sajátos csoportjába, a történelmi személyek mellett álló, a nagyközönség előtt kevésbé ismert alakok nézőpontjára

³⁵ CSÁTH Géza, *Úr volt rajtam a vágy. Naplójeljegyzések és visszaemlékezések 1906–1914*, s. a. r. MOLNÁR Eszter Edina – SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 2016, 283. Kiemelések az eredetiben.

³⁶ FÖLDÉNYI F. László, *A halál tükrében élt élet. Csáth Géza naplójáról*, Holmi 3 (1991/4), 510–515, 514.

³⁷ ORBÁN, i. m., 30.

³⁸ LOVAS Ildikó, *Spanyol menyasszony. lány, regény*, Kalligram, Pozsony, 2008². Lovas másik, Csáthot középpontba állító művéről lásd jelen kötetben Murzsa Tímea *Rehabilitáció és rekonstrukció. Lovas Ildikó Amikor Isten hasba rúg című művének Csáth-képe* című tanulmányát.

fókuszáló alkotások közé tartozik.³⁹ A regényben Csáth kulcsfontosságú szereplő, akit Olga fiktív naplófeljegyzéseiből, az elnyomott nő szemszögéből ismerünk meg.⁴⁰ A *Spanyol menyasszony* párhuzamosan futó két szólama lazán, motivikus szinten kapcsolódik egymáshoz: a nyolcvanas években, illetve napjainkban játszódó cselekményszál egy szabadkai lány történetét tárja elénk, míg a század eleji narratíva Jónás Olga elbeszélését tartalmazza. Az utóbbi szálban elénk tárul naplószerű szöveghelyek Csáth gyermeki, illetve háborús naplórészleteinek megidézésével, testvérének, Brenner (Jász) Dezsőnek írt végrendelete teljes közlésével, levélrészletekkel, valamint több Csáth-, sőt Kosztolányi-műre való utalással egészülnek ki. Az irodalmi feldolgozásban Jónás Olga szólama (fiktív) önéletírássá válik, amelyet azonban nem esik nehezünkre referenciálisként értékelni: a fiktív történet kontextusába beékelődő referenciális szövegek, azok olvasása és kommentálása arra enged következtetni, hogy Olga megnyilatkozásai szubjektív valóságtartalmuk szempontjából egyenértékűek a csáthi szöveghelyekkel, a textusok diegetikus síkjai közti határok tehát elmosódnak.

Németh Zoltán *Boldogságtelep, vetélőgépben* című verseskötetének⁴¹ biofikciós megközelítése a kötetkoncepció szintjén lehet érvényes. Az alcím (*Csáth szeretője*) is utal arra, hogy bár a kötet darabjai Csáth Gézához kapcsolhatók, a kapcsolódási pont nem közvetlen, hanem – Lovas regényéhez hasonlóan – egy másik személy szemszöge lesz a lényeges, ez esetben pedig nem a feleségé, hanem a szeretőé. Csáth autobiografikus szövegeiből tudjuk, hogy nem egyetlen szeretője volt, hanem több alkalmi kapcsolatba bonyolódott, az alcímben meghatározott személy feltehetően a mindenkori Csáth-szeretőre utal. A *Boldogságtelep, vetélőgépben* felkavaró tudósítás az érzéki szerelemről, a szexualitás erejéről, a gyönyör fájdalomról és a szépség disszonanciájáról: a versek tehát alapvetően pozitív, ugyanakkor rettenetes élményanyag köré szerveződnek. Ettől nem elválaszthatóan persze olyan témák is előtérbe kerülnek, mint a kihűlt szerelmi kapcsolatok, az elválás nehézségei vagy a másikkal űzött kegyetlen játékok. A kötet koncepciója voltaképpen azon a feltételezésen alapul, hogy a versekben érintett problémakör, a disszonáns, érzéki szerelem bemutatása a befogadó számára minden különösebb nehézség nélkül társítható Csáth életművével, életútjával, tehát mindazzal, amit ma hozzákapszolunk.

³⁹ Lásd ehhez Gönül BAKAY, *Biofiction and History. A Comparative Reading of the Lives of Captain Cook, Sultan Selim III, and Kuchuk Huseyin Pasha*, <https://www.intechopen.com/online-first/87345>.

⁴⁰ Hasonló, a történelem híres és meghatározó férfijai mellett álló, a nagyközönség számára legtöbbször ismeretlen, marginalizált nők szemszögének bemutatására példa Carol Ann Duffy *World's Wife* (*A világ felesége*) című verseskötete, amelyben többek között Mrs. Szisüphosz, Frau Freud vagy Mrs. Darwin (fiktív) történetét ismerhetjük meg (Carol Ann DUFFY, *A világ felesége*, ford. KAPPANYOS András, Arktisz, Budapest, 2006). Ide sorolható Anna Enquist *The Homecoming* [*A hazatérés*] című 2005-ös biofikciója is, amely a 18. századi felfedező, James Cook kapitány feleségének boldogtalan életét mutatja be.

⁴¹ NÉMETH Zoltán, *Boldogságtelep, vetélőgépben. Csáth szeretője*, Kalligram, Pozsony, 2011.

Összegzésül

Ha egy valós személyről feltűnően nagy számú biofikció születik, feltételezhető, hogy életrajza fordultatos és excentrikus, ám a későbbi korok befogadójának nemcsak izgalmas, hanem tanulságos is lehet: példaként, vagy éppen ellenkezőleg, figyelmeztetesként szolgál. A Csáth ellentmondásokkal teli életútja alapján született biofikciók egyértelműen jelzik azt, hogy az élettörténet egészen különböző értelmezési keretekben gondolható el.

Tolnai és Esterházy indíttatása hasonló jegyeket mutat. Ezt szövegeik keletkezésének ideje is alátámasztja, hiszen Csáth a hetvenes-nyolcvanas években még nem az irodalmi köztudat része; közös céljuk lehetett tehát Csáth népszerűsítése, az irodalomtörténeti és olvasói figyelem ráirányítása Csáth életművére és ezzel együtt életére. Tolnai a Csáth-féle határátlépő művészszeretet összekapcsolja a bácskai kulturális térrel és a modernség helyi, a világirodalommal, idegen kultúrákkal és nyelvekkel az anyaországinál közvetlenebb viszonyt fenntartó, nem provinciális arculatával. Esterházy elsősorban az erotika és a testiség nyelvének a magyar irodalom hagyományában eredeti és merész kiaknázását látja meg Csáth fikciós és önéletrajzi szövegeiben, átirataiból és feldolgozásaiból pedig a reflektálatlan, nárcisztikus férfiönkép ironikus bemutatásán túl némi elismerés is érződik. Esterházy az államszocializmus irodalompolitikájának progresszív kánonját tudatosan ellenpontozza a magyar elbeszélés polgári hagyományának szerzőivel (Mikszáth, Kosztolányi, Ottlik), és Csáth nonkonformizmusa – az említett szerzők jelentőségénél kisebb súllyal ugyan – minden bizonnyal jól illeszkedett ebbe az irodalomtörténeti törekvésbe. Tolnainál Bácska a magyar modernitás és szellemi élet olyan helye, amely ellenáll a kulturális élet centralizált elgondolásának. Csáth aktív éveinek izgalmas és nyitott világa, széles körű tájékozottsága, fogékonysága a kortárs művészeti és bölcséleti eszmékre metonimikusan szülőföldjére is átkerül, amely kétszeresen is marginális pozíciója (Budapest/Belgrád) ellenére sem válik provinciálissá.

A további művek már a modern magyar irodalom elfogadott és ismert szerzőjeként tekintenek Csáthra, aki nem szorul többé igazolásra és felfedezésre, következképpen ezek az alkotások gyakran marginálisnak tűnő szempontok alapján idézik meg Csáthot. Orbán János Dénes *A nagy P* című paródiája valójában nem önmagában érdekes, hanem a nyolcvanas évektől besűrűsödött Csáth-recepció történeti változásáról tanúskodik, hiszen botorság lenne tagadni a rendszerváltás idején megjelent, az olvasóközönség által máig naplóként emlegetett önéletrajzi szövegek recepciótörténeti jelentőségét a Csáth-életmű fogadtatásában. A rendszerváltás utáni időszak véleményformáló kritikusainak (Földényi F. László, Farkas Zsolt) esztétikai-etikai érdeklődést tükröző Csáth-írásai után az évtized végére a napló és ezzel együtt a Csáth-életmű egzisztencialista színezetű értelmezése, a metaforikus, transzcendens Csáth-kép a kilencvenes-kétezres évek részben professzionalizálódó

bölcsészközönsége szemében veszített kortársi jellegéből, és vagy a kanonizált szerző iránti irodalomtörténeti érdeklődéssé változott, vagy az Orbán János Dénes által is képviselt szubkulturális és populáris kulturális formák közegeiben fejtett ki erősebb hatást. Lovas Ildikónál Tolnai Ottóhoz hasonlóan szintén fontos szempont a lokális kapcsolat ténye, ugyanakkor a *Spanyol menyasszony* úgy közelíti meg az élettörténeti narratívát, hogy regényének narrátorává Jónás Olga alakját teszi meg, amely így a csáthi élettörténet újabb nézőpontú bemutatását szolgálja. Bár Németh Zoltán oly módon tágítja az értelmezés körét, hogy abba bevonja a nyelv, a közlés problematikáját is, Lovashoz hasonlóan azonos potenciált lát meg Csáth életeseményeiben: a szenvedélyes szerelem tematizálását, a legnagyobb magasságokat és mélységeket megtapasztaló, bonyolult férfi-nő kapcsolat bemutatását. Az említett biofikciók tehát Csáth alakjához mint kultúrtörténeti konstrukcióhoz egészen komplex módon viszonyulnak, és a maguk módján mind át is írják ezt a konstrukciót.

A fentebbiek fényében végül álljon itt egy lista arról, hogy a Csáth iránti biofikciós érdeklődés centrumában elsősorban milyen jellegzetességek állnak, hogy miért is „jó” biofikciós alapanyag Csáth élete:

1. a promiszkuitáson alapuló, nyílt szexualitást középpontba állító írásmód;
2. a kábítószer-függőség;
3. az ambivalencia és diszharmónia jelensége;
4. a grafomania és rögzítékényszer, a listák készítésének gyakorisága;
5. a numerisztikus világkép, a számok relevanciája;
6. Csáth bácskaisága, illetve Kosztolányival való kapcsolata;
7. Csáth orvos volta, valamint pszichoanalitikus műveltsége;
8. az önpusztító, pokoljáró művész képe;
9. az élet és az életmű egymásba játszásának lehetősége;
10. a tragikus halál, Csáth gyilkossága és öngyilkossága.