

„világosak lesznek előttünk a homályok és sötétségek”

Tanulmányok Csáth Gézáról

MIT-konferenciák 11.



Sorozatszerkesztők:
Bengi László, Gintli Tibor és Sebők Melinda

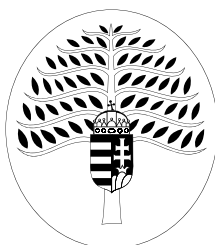
„világosak lesznek előttünk a homályok és sötétségek”

Tanulmányok Csáth Gézáról

Szerkesztette:
Major Ágnes és Mizsur Dániel

Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Budapest, 2025

A kötet megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap támogatta



Nemzeti
Kulturális
Alap

Kiadja a Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Budapest, 2025

ISBN 978-615-82680-0-4

ISSN 2415-8925

Copyright © Petőfi Irodalmi Múzeum (borítókép)

Borítókép: Csáth Géza Stubnyafürdőn, 1912-ben. Petőfi Irodalmi Múzeum,
Művészeti, Relikvia- és Fotótár, leltári szám: 2014.44.1.

Felelős kiadó: a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke

Felelős szerkesztő: Laczkó Krisztina

Tördelés: Vidumánszki László

Nyomdai munkák: Séd Nyomda Kft.

Tartalom

Téma, motívum, műfaj

Bengi László Emlékezet és képzelet Csáth Géza 1910-es évek eleji novelláiban.....	9
Bartal Mária Az orvos-beteg kapcsolat anomáliái Csáth Géza novellisztikájában.....	21
Papp Ágnes Klára Változatok a mesére Csáth Géza életművében	33

Novellák közelről

Osztroluczky Sarolta „A csontváz fia” Az <i>Apa és fiú</i> mint tékozló-parafrázis	45
Kányádi András A másik, ami ugyanaz? A <i>Tavaszkok</i> fordításáról	53

Szövegalkotási eljárások

Mizsur Dániel A keretelbeszélés Csáth Géza novellisztikájában	69
Gintli Tibor Az intertextualitás mint provokáció	79

Párhuzamok és kapcsolódások – az életművön belül és kívül

Kosztolánczy Tibor Schmith Fábián, Rozi, Terka, Irén mama, Bartos János és a többiek – avagy a komplexek hatalmáról	91
Fráter Zoltán Századfordulós párhuzamok az induló Csáth novelláiban	103
Toldi Éva Csáth Géza életművének transzkulturális továbbélése	113

Kapcsolattörténet, életrajz, kánon

Arany Zsuzsanna Kaszinói tagok, feminista apostolok, polgári radikálisok... Adalékok Csáth Géza és Jászai Oszkárék kapcsolatához	125
---	-----

Mekis D. János

Csáth Géza, a polihisztor

Tudástranszferek és diszkurzív interferenciák a Csáth-életműben141

Major Ágnes

Mások hőse, avagy miért jó biofikciós alapanyag Csáth élete?161

Murza Tímea

Rehabilitáció és rekonstrukció

Lovas Ildikó *Amikor Isten hasba rúg* című művének Csáth-képe177**Adaptációk****Gelencsér Gábor**

Szerzői adaptációk, avagy a szerző adaptálása

Csáth-filmek és Csáth filmen187

Sághy Miklós

A szenvedélybeteg elmeorvos és őrült páciense

Csáth Géza esettanulmányának és 1912–13-as naplóinak filmes adaptációja201

Névmutató215

Téma, motívum, műfaj



Bengi László

Emlékezet és képzelet Csáth Géza 1910-es évek eleji novelláiban

Jóllehet Csáth 1919 kora őszen halt meg, a tízes évek elején írt novelláit annyiban kései műveknek lehet nevezni, hogy utánuk az orvossá lett író már alig vetett papírra elbeszélést, és novelláskötete sem jelent meg. Ráadásul a fogadtatástörténetből kirajzolódó erővonalak mentén könnyen arra a következtetésre is lehet jutni, hogy e kései novellák döntő hányada elmarad a csak néhány évvel korábban született elbeszélések java részének színvonalától. Kosztolányi sokat idézett emlékező írása is leginkább korabeli kritikai megítélést rögzít Csáth művészi hanyatlását emlegetve,¹ és közel sem holmi titkos vagy szemérmesen mellőzött összefüggésről rántja le a leplet eme gesztusával. Igaz, Kosztolányi igyekszik azt a látszatot kelteni, értékelése csupán az utólagosság távlatából vált ilyen karakteres formában megfogalmazhatóvá, amikor is a későbbi életesemények fényében immár magyarázatot lehetett adni a kezdetben alig, később viszont már egyre erőteljesebben érzékelhető írás-, ízlés- és életmódbeli változásokra: „Én, aki gyakran érintkeztem vele, négy évig, a háború kitöréséig észre sem vettem, hogy beteg, és csak utólag fedeztem föl életében és cselekedeteiben olyan jelenségeket, melyek most – a tudottak alapján – idegenül hatnak rám, és lassú pusztulására mutatnak.”² A tízes évek eleji Csáth-alkotások esztétikai sikerességének megítélése eszerint nem elhanyagolható mértékben függ a távlattól, és így módon legalábbis nem teljesen magától értetődő.

Csáth művészi irálya Kosztolányi visszatekintő értékelése szerint fokozatosan módosult. A tízes évek elején ez olyasfajta kettős helyzetet teremtett, amelyben a novellák már egy új elbeszélői gondolkodásmód jegyeit sejtették a korábbi évek terméséhez képest, de még elkerülték az ebben rejlő veszélyeket, ellenállva valamilyen sajátos irodalmiatlanság elharapózásának:

Azok az írásai, melyek a betegsége kezdőkorában jelentek meg, csak nagyon halványan tanúskodnak a változásáról. Még mindig eredetiek és finomak, de a figyelő szemnek már feltűnik, hogy valamiként *másnak* hatnak. [...] Régi, lírai

¹ Vö. SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza*, Gondolat, Budapest, 1989, 209–210, 246–247.

² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Egy ég alatt*, kiad. RÉZ Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 467.

hangja [...] egyszerre megcsuklott, és figyelmét a nagyon is földi, nagyon is kézfogható jelenségek kötötték le. Úgy rémlett, hogy valami pszichofizikai célt tűz maga elé.³

Az itt fölmerülő pszichofizikai szemlélet és cél nemcsak Kosztolányi értelmezésében jelent meg, hanem magát Csáthot is foglalkoztatta, többek közt egy unoka-fivérének írt hosszú levélben, amely a *Tinta* című kötetet volt hivatva megköszönni. Jóllehet a levél első látásra az 1916-os könyvről és vele Kosztolányi lehetséges írói pályájáról szól, sok szempontból Csáth önértelmezéseként is olvasható.

Az ekkorra már függőségek és kényszerképzetek rabjává lett író a „modern pszichológiát” éltetve azt hangsúlyozta, hogy „a freudi igazságok, azaz a *pszichológia valódi tényei*” által megalapozott irodalomszemlélet „az esztétikát egzakt tudománnyá fogja emelni”.⁴ Ebből a nézőpontból fogalmazza meg Csáth azt a tanácsot Kosztolányi számára, hogy „ha ráadnád magad, és irodalmi kritikáidban komolyan és részletesen analizálnád az írókat és munkáikat, sok új dologra és érdekes, meglepő gondolatokra bukkannál”.⁵ Jóllehet e sorok a kritikusi gondolkodásról szólnak, egyszersmind olyan elemző közelítésmódra hívják föl a figyelmet, amely össze- cseng a Kosztolányi-nekrológ sugallta irodalmi szemléletváltással Csáth pályáján: „Mert a morfium nem hoz bódító és mennyországi lázakat, mint a hozzá nem értők képzelik. Éppen ellenkezően hat. Összeszűkíti a szem bogarát, és kisebbiti a látótér. A szellemi hatása is körülbelül ilyen. A részletek elevenen tűnnek fel, de az egész mellékessé válik.”⁶ Az tehát, amit Kosztolányi megállapításai a morfium rabságából származtatnak, vagyis az aprólékosság fokozódó érvényesülése, a tudományos igényű lélektani munka hatásával, az elemző igény irodalmi-poétikai kiterjesztésével is egybehangzik. Más kérdés persze, hogy a gyógyító munka művészi formában történő általánosítása – adott esetben e törekvés minden korszerűsége, modernsége ellenére, annak végső soron nem irodalmi jellege folytán – egy írói pályát nem csak szerencsés irányban alakíthat. Ugyanakkor az a lehetőség, hogy a morfinizmus kialakulása és a lélektani közelítés kidolgozása – legalábbis korai fázisukban – azonos irányban befolyásolhatják a szépírói gyakorlatot, arra utal, hogy az aprólékos elemzés előtérbe kerülése nem pusztán a függőség elhatalmasodásának tüneteként értelmezhető, hanem sokkal összetettebb és ellentmondásosabb folyamat részét is

³ Uo., 468.

⁴ Csáth Géza 1916. június 13-ai keltezésű levelét közli: CSÁTH Géza, *Fej a pohárban. Naplók és levelek 1914–1916*, kiad. DÉR Zoltán – SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1997, 270–271.

⁵ Uo., 271. Erről a kérdéskörrel más összefüggésben szoltam *Művészet/allegóriák* című írásomban (*Az elbeszélés törése*, Ráció, Budapest, 2023, 137–140). Csáth pszichofiziológiai elgondolásairól igen ösztönzően értekezik SEBESTYÉN Attila, *Agyvelő-akrobatika. Egy pszichofiziológiai művészet- és kultúraelmélet keretei Csáth Gézánál = Az olvasás rejtekútjai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban*, szerk. BÓNUS Tibor – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SIMON Attila, Ráció, Budapest, 2007, 154–171. (Ráció-Tudomány 12.)

⁶ KOSZTOLÁNYI, i. m., 468.

képezheti. Ezáltal pedig nemcsak a befogadás távlata nyílhat szélesebbre, de a teljességgel már amúgy sem föltárható alkotáslélektani kapcsolódásokra is óvatosabban, az egyszerűsítő megfeleltetéseket oldottabbá téve lehet tekinteni.⁷

A komplexek tana, amelyet Csáth *Az elmebetegségek psychikus mechanizmusában* dolgozott ki, aligha segítette legyőzni a didaktikusság ama kísértését, amely a lélektanilag elemző, sőt aetiológiai magyarázatra törekvő elbeszélést jószerével óhatatlanul megkörnyékezi. A részletező vizsgálódás valamifajta új formában jelentkező, de leginkább már korszerűtlennek tetsző naturalizmusra emlékeztet Kosztolányi visszatekintésében:

Ilyen állapotban, tudom, minden végtelenül érdekelte őt. Például egy asztal is, vagy egy gyufatartó is, mely szinte a maga ősi rejtélyében nyilatkozhatott meg előtte. A szer beadagolása után többnyire olvasmányaiiba merült, melyeket utóbb nem is válogatott. Egy silány újságcikk vagy egy közepszerű regény teljesen kielégítette ilyenkor. Éles kritikája nem működött. [...] Ő, aki valaha Puccinit elsőül fedezte fel a magyar közönségnek, és imádta Strauss Richárdot, egy alkalommal eljátszott nekem egy utcai kuplét. Nagyon dicsérte, és fejtegette a szépségeit. Azt hittem, hogy tréfál, és elnevettem magam.⁸

Csak hogy az idézett részletből adódó értékítélet talán mégsem annyira egyértelmű, mint azt a sorokat papírra vető rokon és barát gondolhatta. Kosztolányi ugyanis némiképp egyoldalúan emeli meg a magas művészetet a nagyobb népszerűsége törekvő, mindenesetre a szórakoztatást sem elvető alkotások rovására. Mai szemmel olvasva Csáth eklektikusnak mutatott esztétikai percepciója, legalábbis elvi szinten, éppúgy számos lehetőséget hordozhat magában, miképpen megváltozott látás- és alkotásmódjának bizakodó, lelkesülni képes jellege. Jóllehet legkevésbé sem vonom kétségbe, hogy jogos Csáth műveinek világát a fenyegetettség tapasztalatának fölnagyításával összefüggésbe hozni, az orvos-író kései érdeklődésének mind kanonikus, mind modális nyitottsága – már ha valóban jellemzőnek mondható Csáthra az, ami Kosztolányinál egyébiránt nem pozitív színezettel sejlik föl – napjainkban is jobbra releváns szemléletet körvonalaz. Különösen akkor, ha – tartózkodva a nekrológ életrajzi okadatolásától – nem a függőség moralizáló megítélése vagy éppen fölmentése felől olvassuk a szóba jöhető novellákat, hanem mint egy sajátos, még ha nem is igazán kiteljesedő narratív gondolkodásmód megvalósítási kísérleteit.

Írásomban azt a kérdést állítom tehát előtérbe, hogy a nem „álomlátó” kései novellák tekinthetők-e többnek vagy legalábbis másnak, mint afféle laposan prózai, témájukat földhözragadtan fejtegető, az esztétikai tapasztalat egyszerre feszítő és izgató összetettségével mindinkább leszámoló alkotásoknak. Nem törekszem arra, hogy Csáth tízes évek eleji novellatermésének teljes spektrumát, annak minden

⁷ Akár ennek megsejtése, a mögöttes okok utólagos tisztázhatatlanságának és az egyszerűsítés veszélyének fölismerése is magyarázhatja, hogy Kosztolányi *Mostohája* nem készült el.

⁸ *Uo.*, 469.

típusát áttekintsem, hanem egy javarészt beteljesületlenül maradó törekvést emelek ki az ekkoriban született elbeszélések szövetéből. A Csáth által nagyobb erővel, művészileg kiforrottabban képviselt elbeszéléstípusok ugyanis könnyen elhomályosíthatják, alig észrevehetővé tehetik az elemző szemlélet hangsúlyosabbá válásából ekkortájt következő narratív logikát, illetve az ezzel egybefonódó ember- és világtapasztalatot. Ezért ahhoz, hogy ennek esztétikai sajátosságai markánsabban érzékelhetővé váljanak, szükségesnek látszik ezt a törekvést analitikus módon kiemelni Csáth többféle szövegszervező elv kölcsönhatásában alakuló írásmódjából, kénytelen-kelletlen lemondva némely értelmezési lehetőségről. Mindeközben e kései novellák újraolvasása során nem az a cél vezérel, hogy a tárgyalandó írásokat rejtőzködő remekművekként mutassam be – azok sokkal inkább tekinthetők olyan esendő alkotásoknak, amelyek hibáik dacára is egy figyelemre érdemes elbeszélés-mód erővonalait teszik láthatóvá.

Előrebocsátok három általánosabb szempontot, előzetes állítást, amelyek érvényességének és megvalósulásának kérdésére a novellák értelmezése során tekintettel leszek. Először is úgy vélem, hogy Csáth kései novelláit – hiába mutat ebbe az irányba szerzőjük közvetett önjellemzése – nem valamiféle pszichofizikai látásmód tünteti ki. Pontosabb szólva, ez a szempont nem érvényesül bennük nagyobb nyomatékka, mint azokban a korábbi Csáth-elbeszélésekben, amelyek szereplőiket azok testi és lelki folyamatainak megfigyelésszerű kibontása révén léptetik föl. Másodszor, ebből adódóan, az analízáló jelleg, a részletekre való figyelem meggyőződése szerint máshogy érvényesül Csáth tízes évek eleji novelláiban, mint azt Kosztolányi – nem kis részben a morfiumfüggőség érzékelést módosító hatásából kiindulva – föltételezte. Végül, harmadjára, pontatlannak tartom azt a megközelítést, amely e novellák prózaiságát egyszerűen az álomszerűség megszűnéséből, elvesztéséből származtatja. Ez ellen szól, hogy a képzelet szerepköre továbbra is kitüntetettnek mutatkozik, jóllehet valóban átformálódik: az álom közvetlenebb érzékeltetése helyett a képzelet a világról szerzett tapasztalatnak, a novella fiktív valóságának elemzésébe integrálódik, és a történetvilágnak olyan keretét hozza létre, amelyben a megfigyelések – adott esetben akár didaktikus – értelmet nyernek, sajátos tétellel bíró jelentőségre tesznek szert.

A *Világ* hasábjain 1911-ben közölt *Vasút* című novella legvégén egy zárójeles bekezdés áll. Nehéz másként értelmezni ezt a részt, mint a történet nyíltan levont tanulságát:

(Én azt hiszem, hogy Bartos egész okoskodása és számítása helytelen volt, és az igazságszolgáltatás minden tökéletlensége és a remélhető megtorlás minden csekélyisége és bizonytalansága ellenére is, föl kellett volna jelentenie a brutális vasutasokat. Bartos ehelyett megtartotta a titkát magának. Ezzel egy olyan túlonúl súlyos erőfeszítést vállalt, melynek nagyságáról fogalma sem lehetett. Ismerhetünk nála sokkal szerencsétlenebb embert, de az ő szerencsétlenségében

mindenesetre az a tragikus, hogy többször is elkerülhette vagy megjavíthatta volna. Szerencsétlenségére a legrosszabb korrekciót: a narkózt választotta. Így rág fog menni szegénynek az egész élete! Milyen kár érte!)⁹

Az elbeszélte történet eszerint azt példázza, hogy aki képtelen a vele megesett igazságtalanságot másokkal, akár a hozzá legközelebb állókkal megosztani, az olyan lelki terhet vesz magára, illetve zár magába, amely megnyomorítja, függőségbe dönti, és így rámegegy „szegénynek az egész élete”.

A kötetben Csáth életében nem közölt novella főhőse Bartos János takarékpénztári tisztviselő, aki munkaügyben vidékre utazik. A vasútállomáson, ahol át kell szállnia, oly szerencsétlenül alakulnak a dolgok, hogy szó szerint kezei közül tépi ki magát az útjára induló vonat. A szerencsétlenség azonban nem jár magában: ismeretlenek Bartos Jánost a pályaudvar egy félreeső, elzárt helyiségében alaposan helybenhagyják. A tisztviselő szégyelli a vele történeteket, s bár többször kísértést érez rá, végül senkinek sem mer beszélni róla. E titok súlya alatt kicsúszik lába alól – immár nem a vasút, hanem – a talaj: iszákossá válik. Tartásával és megbecsültségével szemben munkáját és családját ugyan nem veszíti el, de a novella ezen a ponton véget ér, nem követi tovább a hős sorsát.

Ha a mű végén levont tanulságot az olvasó figyelmen kívül hagyja, Bartos megveretésének helye és szerepe közel sem olyan világos a történetben: egyszerre kiszámíthatatlan, váratlan, indok és magyarázat nélküli csapás, amely végzettszerűen sújt le a megaláztatást elszenvedő főhősre, ugyanakkor pedig egymásra épülő apró események könnyörtelen láncolatának integráns eleme, jószerével következménye. Miközben az egymásra halmozódó számos apró megfigyelés kaotikus benyomást kelthet, a részletezőn bemutatott körülmények összerendezhetősége meg is kérdőjelezheti a megjósolhatatlan sorscsapás olvasatát. A történetek nem mindegyike írható a véletlen számlájára; egy részük igencsak összefüggésbe hozható a főhős ama könnyelműségével, ahogy engedi véstesen elmúlni az átszállásra rendelkezésére álló időt. Majd Bartos útja ezt követően is számos választási és döntési helyzeten keresztül vezet a romlásba, e terén egybehangozván a fent idézett, didaktikusan levont tanulssal: szerencsétlenségét a főhős „többször is elkerülhette vagy megjavíthatta volna”. Az iszákosság ekképpen nem pusztán a végzet beteljesülése, nem sorsszerű elbukás, hanem a hős döntéseinek is következménye.

Az aprólékosan elemző elbeszélői látásmód esztétikai tétje a *Vasútban* csupán haloványan sejlik fel. Talán éppen az ebből fakadó hiányérzet hívja elő a novellát elég ügyetlenül lezáró tanulságot. Olyannyira, hogy a befejezés negédesen tanító hanghordozása – megerősítette az utolsó bekezdést már-már bántó hivalkodással övező zárójelektől – akár ironikusnak is vehető. Csakhogy az irónia itt éppúgy nem megnyitja az értelmezés terét, hanem eljelentéktelenít, mint a zárlat közhelyeinek

⁹ Csáth Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*, kiad. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1994, 402.

komolyan vétele. Paradox módon ugyanis a tanulság mindkét esetben a szöveg teljesítménye iránti bizalmatlanságot leplezi le. S valljuk be, nem is jogtalanul. Akár ironikus, akár komoly formában erősíti meg a zárlat, hogy minden másképp is történhet, és a befogadónak az eseményeket érdemes más összefüggésekben (is) szemügyre vennie, a novella eredendő gyengeségének bizonyul, hogy a szövegbeli jelzések olvasói egybefogását egy sikerületlen, zavaróan közhelyes befejezés teszi megalapozottá. Így nemcsak az eseményeknek kiszolgáltatott vagy még a véletlenben is saját magával szembesülő ember mozgásterének, lelki működéseinek, cselekvési lehetőségeinek kérdése laposodik el, hanem a célelvű történetmondás sodrásából kimutató narratív mozgások is elszigeteltek maradnak, súlytalannak bizonyulnak. A cselekményt végigkísérő döntési helyzetek lehetséges kimeneteinek virtuális kontextusát tehát nem annyira a körülmények aprólékos mérlegelése hívja elő az olvasói értelemképzés folyamatában, mint inkább a szöveg befogadása során rendre megszakadó jelzések erőtlenségét hirtelen elhatározással kompenzálni-el-fedni igyekvő zárlat.

A *Vasútnál* csupán két héttel korábban jelent meg a *Világban az Erna*, amely később a *Muzsikuskok* című utolsó, 1913-as novelláskötet részeként is napvilágot látott. A nyíltan kimondott tanulságot itt más elbeszélői megoldás helyettesíti. Ez ugyan ismét elég határozott értelmezést sugall, mégis nyitottabb, az elbeszélés logikájához jobban illeszkedő szerkezetet eredményez, mint a *Vasút* utolsó, zárójeles bekezdése.

A nem túl szép, első kérőjét mégis kikoszarozó, majd mindinkább megszépülő, ám a férjjelölteknek rendre ajtót mutató lány groteszk szerelmi története a zárlatban alternatív történetzállal egészül ki. A cselekménynek az elbeszélői képzeletben alakot öltő lehetséges változata nemcsak tömörebb, mint az addigiak célratoró, viszonylag gyors tempójú, de a körülményeket méltányolható részletességgel bemutató előadása, hanem sokkal formalizáltabb is. Az alternatív eseménysor egymásra következő szakaszai számozva, okozati levezetésre emlékeztetve rendelődnek egymás után:

Mi történt volna, ha történetesen a természet, egyéb fukarsága mellett, azzal az egyetlen tulajdonsággal sem kárpótolja Ernát. Ezt könnyű megmondani.

1. Balázs semmi szín alatt sem kéri meg a kezét, a visszautasítás tehát nem történhetik meg. 2. Erna, minden önbizalom híján, nem fordít gondot továbbra sem ruházatára, és nem keresi fel azt a kiváló mestert, aki számára a fenn említett csodálatos cipőt megalkotta. 3. Ilyenformán Asztalos és a többiek [...]

– és így tovább egészen a 10. pontig.¹⁰ Az események egybekapcsolódását az elbeszélő kifejezetten jól érzékelhető okozati kapcsolatokra igyekszik visszavezetni. Ez egyfelől meghatározottság benyomását kelti: mintha minden úgy történnék, ahogy a lelki mozgatórugók mechanikája előírja, törvényszerűen meghatározza.

¹⁰ *Uo.*, 240.

Másrészről azonban az alternatív történetyszál szerepeltetése az esetlegesség föltételezését vonja maga után. Még ha az olvasó hajlik is elfogadni, hogy a személyiség alakulása pszichológiailag szigorúan meghatározott, a lelki folyamatok kezdeti feltételei leginkább a véletlenül múlnak, és így végső soron a történet elképzelhető kimenetelei sem nélkülözik az esetlegességet. Ugyanakkor az események alternatív alakulástörténetének elemző bemutatása olyan olvasói szereplehetőséget, némi-képp ironikus olvasói utasítást foglal magában, amely az ezt megelőzően előadott történetvariánst is analitikus módon, a részletekre és azok kauzális viszonyára összpontosítva olvassa. A szigorú okozati rend és logika azonban mit sem változtat azon, hogy az elbeszélés egymás alternatíváiként kibomló, egymást részben relativizáló történetyszálakból szerveződik egybe.

A nem sokkal korábban, 1910 őszén megjelent *Schmith mézeskalácsos*, amely Csáth 1912-es novelláskötetének címadó írása lett, a *Vasút* és az *Erna* alternatív lehetőségeket előtérbe állító elbeszélésszerkezetéhez képest máshogy rendezi el a történet elemeit, rétegeit. Itt nem párhuzamos – a novella történetvilágán belül megvalósuló, illetve lehetségesnek mutakozó – eseménysorokról van szó, hanem a történetnek a keretes szerkezetből adódó megkettőzéséről.¹¹ A kerettörténet egy férfi, tudniillik az elbeszélő, és egy nő löcsei látogatását írja le, többek közt annak a pallosnak a megtekintését a városi régiségtárban, amellyel az utolsó kivégzést hajtották végre egykoron. A váratlan kínálkozó lehetőséget kihasználva a férfi elmeséli a kivégzéshez vezető eseménysort, és ezzel meghatódást igyekszik kiváltani a nőből, könnyeket csalni Margit arcára, ekként növelve férfiúi hódításának esélyeit:

Itt szünetet tartottam az elbeszélésemben, és vizsgáltam Margit arcán a történet hatását. Kissé elfogódott volt – amit az elbeszélésemben szereplő rémes elemeknek, hóhér, kivégzés stb. tulajdonítottam –, de a szemei nem voltak könnyesek. Jónak láttam másra terelni a szót, hogy kudarcom lehetőleg ne konstatalódjék. (Mert be kell vallanom, a könnyeire dolgoztam).¹²

Margit és az elbeszélő kapcsolatának további alakulása ugyan nyitott marad, az azonban világossá válik, hogy az elmesélt történet nem váltotta be a hozzá fűzött narrátori reményeket.

A röviden összegezhető kerettörténet aligha tűnik föl túlon túl kidolgozottnak vagy részletezőnek, ám annál mindennapibbnak hat. A beékelt történet – szenvedéllyel, gyilkossággal és kivégzéssel – kevésbé hétköznapi, de közhelyességében nem kevésbé melodramatikus jellegű: a legszebb lányt kiválasztó gazdag férfi, a férjét fiatal szerelmesével megcsaló feleség, a hűtlen feleségét meggyilkoló, a halálos ítélettel hideg nyugalommal szembenéző férj (irodalmi) toposzaiból építkezik

¹¹ A keretes szerkesztés funkcióját vizsgálja Mizsur Dániel *A kerettelbeszélés Csáth Géza novellisztikájában* című tanulmánya (lásd a jelen kötetben).

¹² CSÁTH, *Mesék, amelyek rosszul végződnek*, i. m., 181.

a másodlagos elbeszélés. A történet-szálak egymásra vonatkoztatását szinte didaktikus egyértelműséggel teszi lehetővé a sikertelenség mozzanata – még ha az más történelmi díszletek között valósul is meg a novella két szintjén. Lehet ugyan egyfajta mélylélektani értelmezéssel kísérletezni, amely szerint a férfi, aki a kerettörténetnek éppúgy elbeszélője, mint a beékkelt történetnek, talán saját sikertelenségét vetíti ki Schmith mézeskalácsos alakjába, ám nemigen hiszem, hogy ez sokat javítana – attól tartok: inkább rontana – az eddig elmondottak sugallta helyzeten. Az elbeszélésben azonban van egy közel sem rejtett csavar, amely más síkra helyezi, Schmith mézeskalácsos történetétől sajátos módon eltávolítja az értelmezést. Arról a nyilvánvaló tényről van szó, hogy a férfi nem valós történelmi eseményeket mesél el kedvesének, hanem a pillanat hevében egész egyszerűen kitalál egy történetet az utolsó löcsei kivégzésről. Hogy az asszony mennyire hiszi ezt el vagy sem, az leginkább csak sejthető, ugyanakkor a kerettörténet visszatekintő elbeszélője egyáltalán nem kívánja véka alá rejteni – sikerrel végül nem koronázott – történetalkotói tevékenységét:

– Mikor volt ez a kivégzés? – kérdeztem az őrtől.

Az őr azonban nem tudott semmit se mondani.

Már majdnem bosszankodni kezdtem, mert érdekelt a Schmith mézeskalácsos története, és akármilyen ügyefogyott szervírozásban is, de rögtön kíváncsi lettem, amikor Margit megismételte a kérdést:

– Mikor volt, mikor? – kérdezte dallamosan.

– December 31-én volt – mondtam – 1732-ben. Siettek vele, mert 1733-ban már Lőcse elvesztette a pallosjogát.¹³

Aligha kell magyarázni, hogy a férfi itt annak a történetnek az elmesélésébe kezd bele, amelyről éppen maga is sikertelenül próbált információt szerezni.¹⁴ Az elbeszélő tehát igen részlegesen ismert történeti adatok köré kerekít frappánsnak szánt történetet.

Ha azt túlzás lenne is állítani, hogy a novella a történelem mibenlétének nagy bölcséleti kérdéseit faggatja, tényyszerűség és kitaláltság viszonyának problémáját, az ismert adatokat elbeszéléssé bővítő kitalálás történet- és történelemalkotó erejét valamelyest exponálja. Méghozzá úgy, hogy a novellabeli tényekhez hozzáköltött történet az élet kézzelfogható akarását tanúsítja, a szerelmi hódítás kísérleteként a kitalált események életbeli hatását és működését állítja előtérbe. Innen nézve megkockáztatható egy olyan értelmezés, amely a férfi viszonylagos sikertelenségét

¹³ *Uo.*, 177.

¹⁴ A betéttörténet fikcionalitását hangsúlyozza SZAJBÉLY, *i. m.*, 211–212. A novella kapcsán az egyszerre szemünk előtt kifejlő és mégis rejtetten maradó, ismert és ismeretlen történet feszült kettősét emeli ki és rokonítja Kosztolányi későbbi novelláival: KÁLMÁN C. György, *A hagyományos és az újító Csáth*, Literatura 2012/1., 54.

egyáltalán nem a történet kitaláltságára vezeti vissza, hanem éppen azzal kapcsolja össze, hogy a meséjébe belefeledkező gavallér az őt hallgató nő elől inkább elrejtteni igyekszik, végső soron elmismásolja az elbeszélés aktusának szerelmi, nem pedig történelmi érdekelttségét.

Érdeemes azonban nemcsak a történet fikcionalitására, illetve annak akart-akaratlan elkendőzésére, hanem arra is figyelmet fordítani, ahogy ez az elbeszélés folyamatában megjelenik. A kitaláltság jelzései ugyanis különböző formákban, de rendre ismétlődnek a keretelbeszélés síkján, amely időről időre röviden megtöri a beékelt történet kibontakozását. Amikor Margit még a mese előadása előtt a férfi ismereteinek forrására kérdez rá, az bizonytalanul és homályosan válaszol: „– Honnan tudom – válaszoltam kissé határozatlanul –, részletesen benne van az egész dolog a krónikában, amelyet már nem tudom hol, olvastam.”¹⁵ Később az asszony azt teszi szóvá, hogy a férfi eltéveszti a dátumot: „– Az előbb harminckettőt mondott – szólt közbe Margit mosolyogva.”¹⁶ Az asszony tehát nemcsak figyel, és észreveszi a hasból bemondott évszámok közötti ellentmondást, hanem mosolyával azt is elárulja, hogy sejtja a férfi turpisságát, és bár föltehetőleg tisztába jött a helyzettel, nem bánja a játékot, és talán éppúgy élvezzi a történetet, mint a meghódítására tett erőfeszítést. Az elbeszélő azonban nem tud jól reagálni a helyzetre, és nem eléri, de elvétí a nő (metakommunikatív) reakcióját. Szinte rá se hederít az asszony gesztusára, hanem afféle egyszerű nyelvbotlásként tér napirendre az eltévesztett évszám fölött: „– Harminckettőt? Persze, az ezerhétszázharminckettedik évről van szó – folytattam folyékonyan.”¹⁷

A túlzott természetességre törekvő férfi egyre kevésbé partner a saját maga kezdeményezte játékban, és mindinkább a történet valóságosságáról igyekszik meggyőzni Margitot, aki pedig átlát a szitán, jóllehet a játékot és az udvarlást föltehetőleg nem utasítaná el. Amikor arról esik szó, hogy Schmith minden teketória nélkül megfojtotta hűtlen feleségét, a narrátor már nem is annyira hódítani, mint inkább megtévesztetni akar. Abban bizonytalanodik el, hogy átlépte-e a hihetőség határát, és ezzel leleplezte-e történetének kitaláltságát: „Ezt egészen jól el lehetett várni Schmithtől, nemde? – kérdeztem Margitot kissé aggódva.”¹⁸ Ha az asszony mit sem sejtve, megrázó történelmi emlékidézként hallgatná a férfi szavait, érthető lenne az aggódás. Csakhogy alighanem éppen az udvarló kezdte el túl komolyan venni a játékot, háttérbe tolva annak eredendő motivációit. Így érthető az asszony reakciójának immár zárlatot előrevetítő hűvössége: „– Igen – felelte egyszerűen.”¹⁹ Margitra minden bizonnyal hat a történet, de a történetmondás már egyre kevésbé.

¹⁵ CSÁTH, *Mesék, amelyek rosszul végződnek*, i. m., 178.

¹⁶ *Uo.*, 179.

¹⁷ *Uo.*

¹⁸ *Uo.*, 180.

¹⁹ *Uo.*

Az elbeszélés érdekességét adó, a történetyszálak megkettőzésének szerkezeti elvével is összefüggő kettős kódolás a novella előrehaladtával nem elsősorban a történetmondó, hanem a történetbefogadó részéről jelentkezik elvárásként. A férfi, amikor meséjének végére ér, jóval közelebb kerül kitalált hőséhez, Schmith mézeskalácsoshoz, mint amennyire rejtett és nyílt szándékainak kezdeti összetettsége ezt megengedné. Miközben megtéveszthetőnek, könnyen elbódíthatónak véli a nő, saját magát téveszti meg és vezeti félre. Hiszen, paradox módon, végül nem az aszszony, hanem a történetet kiagyáló férfi hiszi el a mézeskalácsos és felesége tragikus históriáját. A narrátor kitalált világba való átlépése, behelyezkedése persze nem előzménytelen, már a novella legeleje előrevetítheti ezt az elmozdulást: „Átéreztem a pallossal való kivégzés rettenetességét, magam előtt láttam a lőcsei hóhért [...]”²⁰

Miért érdekesekek végül is az elbeszélés folyamatába ismétlődően beékelődő fikcionális jelzések? Miért nem elégszik meg a narrátor a kitaláltság keretbeli kiemelésével? Úgy vélem, ez a megoldás éppen annak nyomatékosítására szolgál, hogy a férfi sikertelensége nem kis részben abból fakad, nem értette helyesen a nő reakcióit, vagy legalábbis nem tudott igazodni a helyzet alakulásához. Ennek következtében pedig a történetészövést sem abban az irányban folytatta, amely hatékonyan segíthette volna szerelmi hódításának beteljesítését. A *Schmith mézeskalácsos* ugyan nem nevez meg alternatív lehetőségeket, ám hangsúlyosan kijelöli azokat a pontokat, ahol az elbeszélőnek – hiszen nem igaz és valódi történelmi beszámolót tartott, hanem éppen akkor és ott talált ki egy történetet – lehetősége lett volna alakítania, másfelé billentve folytatnia a történetet. A novella így az alternatív eshetőségek elmulasztott vagy rosszul végrehajtott mérlegeléséről, analíziséről is szól – egyszersmind az olvasóra hatást gyakorló irodalmi elbeszélés esztétikai feltételeiről. A *Schmith mézeskalácsos* ebből a távlatból afféle inverz elbeszélői ars poetica: úgy mutat példát a történetmondás erőtlenné válására, hogy narrációjának módja révén a hatás elvételének helyzeteire irányítja rá az olvasók figyelmét. Ezzel egyszersmind azt is nyomatékosítja, hogy az esztétikai tapasztalat érdekessége nem annyira a kitalált történet bonyolításából, sem nem annak elemző mérlegeléséből, hanem nem kis részben e kettő – divergencia és konvergencia játékát megnyitó – kölcsönhatásából fakadhat.

Mindennek alapján miképp jellemezhető az a felfogás, amely Csáth Géza itt kiemelt kései novelláiban nagyon is prózai, kifejezetten narratív módon sejlik föl a befogadó előtt? Az életnek nem egyszerűen részletgazdag, az elemzés aprólékoságában megvalósuló bemutatásáról van szó, hanem a világ eredendően bonyolult szövésszerű képzetének felrajzolásáról. A novellák egyfelől a lehetőségek gazdag tárházát nyitják meg a figyelmes elemző számára, másrészt viszont az élet ingatag, sőt ingoványos, minden pontján bizonytalansággal terhelt tapasztalatáról tesznek tanúságot. Az eseménysor számos alternatíva által kifeszített terében a történet

²⁰ Uo., 177.

bármikor eltérülhet, más irányba kanyarodhat. Ami ugyanis megvalósul, legfőlebb a múltbeli lehetőségeket zárja le, de alig képes ellenőrzése alá vonni a jövőben rejlő eshetőségek minden pillanatban feltáruló kavalkádját. Mivel ekként az életút nagyon más irányokban haladhat tovább, a személyiség sem lehet mentes az esetlegességtől. Az én történetében ennek következtében bekövetkező szakadások pedig a lélektani elemzést is aláássák, bizonyosságát megrendítik. Ekként is értelmezhető, hogy Csáth kései novelláinak világa sok szempontból gazdag, ám egyszersmind katótikus, kiszámíthatatlan, veszélyes is. Bővelkedik ugyan az eshetőségek sokaságától megsokszorozott részletekben, de nem a történet egészét magabiztosan átfogó keretelési lehetőségekben. Az így megjelenített emberi életvilágot és a belső valóságot egyaránt gondolatok, vágyak, érzések, ösztönök, késztetések minden pszichofizikai törvényszerűség alól kicsúszó sokasága alkotja. A belső és külső valóság felderítésére, rendjének kifürkészésére hivatott pszichofizikai elemzés tehát elveszik a maga szétszalazta részletek erdejében. Ám ezzel az életnek olyan narratív tapasztalatát képes Csáth megjeleníteni, amely ellentmondásosságában – irodalmi megvalósulásának ezzel összefüggő felemássága ellenére – nagyon is modern: egyszerre tárja föl a lehetőségek széles spektrumát, és marad alul az ebből fakadó kiszámíthatatlansággal szemben. Csáth így a modernségnek olyan értelmezéséhez kerül közel, amely a megismerés teljesítményét nem az ismeretlen terrénumának elbizakodott fölszámolásában, hanem elemző figyelem általi kiterjesztésében, meg többszörözésében látja.

Bartal Mária

Az orvos-beteg kapcsolat anomáliái Csáth Géza novellisztikájában

„Csáth Géza orvos. A novelláiban is az; csupa kórkép, beteg lelkek pontos rajza, amit ad. De mennyi nyugalom és mennyi objektivitás! A realizmus irigylendő tetőpontjára fog érni ilyen eszközökkel ez az író. Teljesen el fogja némitani a líráját és szemeit mereven az életre szegezve fog fotografálni”¹ – Szabolcsi Lajos 1912. április 14-i írása *A Hét*-ben hosszú sorát nyitja meg azon értelmezéseknek, amelyek az impassibilitét a szerző (pszichoanalízis iránti érdeklődése mellett) pszichiátriai praxisával is összefüggésbe hozzák. A többszörös álnévhasználat segítségével ifj. Brenner József a nyilvánosság terében legalább 4-6 évig sikeresen elkülönítette egymástól a művészi ambíciójú Csáth Gézát a tudománynépszerűsítő cikket publikáló Doktor Horatiótól és az elmeorvostól. A fedőnevek használata azonban fokozatosan következtelenné vált, és ahogy Szajbély Mihály is kiemeli, 1914-ben már dr. Csáth Géza néven közli orvosi népszerűsítő írásait, és dr. Cs. G. monogrammal válaszol a betegek kérdéseire.² Az a folyamat, amelynek során szakmai identitásának különböző rétegei egyre intenzívebb kapcsolatba lépnek egymással, nemcsak személyisége és egyúttal prózája alakulástörténetének meghatározó sajátossága, hanem összefüggésben áll azokkal a történeti változásokkal is, amelyek a korszakban Európa-szerte az orvosi hivatás identifikálásában és normáiban végbemennek, és megfigyelhetők a 19. és 20. századi európai próza orvosfiguráinak típusaiban.

Tanulmányom fókuszában nem az életrajzi szerzőnek a novellák szövegével is áttételesen kapcsolatba hozható, a pszichoanalízis megismerésével összefüggő szerepzavara³ vagy Csáth énkomplexelméletének modelljére épülő novellák értelmezése áll, hanem az orvos-beteg interakció ismétlődő és a novellákban változatosan felhasznált kommunikációs helyzetének értelmezése a szerző pszichiátriai és fűrdőorvosi praxisával, valamint orvosi népszerűsítő vállalkozásaival összefüggésben

¹ SZABOLCSI Lajos, *Két író*, *A Hét* 1912. április 14., 1153. sz., 247.

² SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*, Magvető, Budapest, 2019, 238–239.

³ Erről a fontos aspektusról lásd SZAJBÉLY, *Csáth*, i. m., 232–240.

a korabeli kontextus ismeretében. Tanulmányomban részletesebben a *Fekete csönd* és *Az albíróék* című szöveggel foglalkozom, amelyek értelmezéséhez bevonom a korabeli kötetekből kimaradt *Frigyes* című novellát, valamint a befejezetlenül maradt *Lajost*. A beszédhelyzet körvonalazatlansága, az orvos-beteg interakció tükörhelyzetei és többértelműsége lesznek azok a komponensek, amelyek Csáth szövegeiben a tematikai csoportban rejlő feszültséget és narrációpoétikai lehetőségeket engedik érvényesülni.

Az európai irodalomban a 19. század folyamán gyökeresen megváltozott az orvosszereplők karaktere: a romantika korszakának elborult alkimista doktorait, sarlatánjait és bosszúdba bevont méregkeverő vagy detektívfunkciót ellátó orvos-iparosait lassanként felváltották a magukra adó, felelős szakemberként megjelenített, megbecsült polgári orvosok,⁴ összefüggésben a klasszikus orvosi hivatás alakulástörténetével, amely a 19. század folyamán válik olyan természettudományos alapokon nyugvó, speciális szakismeretet követelő tevékenységgé, amelyet csak egy adott hivatáscsoport művelhetett, és amelynek birtokába csak monopolizált oktatás keretében lehetett jutni.⁵ Szállási Árpád orvostörténész tanulmánya a 18. század végétől a 20. század első évtizedeiig szemezget Gvadányi, Kemény Zsigmond, Jókai, Fáy András, Mikszáth, Bródy Sándor, Móricz, Kosztolányi és Csáth prózájából, tartalmi összefoglalókkal és idézetekkel szemlélítve, hogy az orvosfigurák jelentős része ebben az időszakban szélhámos, méregkeverő és munkakerülő, de a hivatásának tisztaságát és a tudományt védő alakokra is hoz a tanulmány néhány, esetenként maszkírozott példát. Szállási különös figyelemmel kíséri Mikszáth szatirikus prózáját, Csáth szövegeire csak röviden tér ki. A tanulmány következtetése, hogy az áttekintett évtizedeket orvosfigurák egymástól markánsan különböző típusai színezik, példáiból történeti folyamatokra nem tudunk következtetni.

Mindenesetre Szállási rövid szemelvényei azt is alátámasztják, hogy a századforduló irodalmának egyik jellemző szereplőaltípusa a magyar és az európai irodalomban is a művelt, higgadt és körültekintő doktor, akit megérdemelt tekintély övez.⁶ Lawrence Rothfield meggyőzően mutatja be Balzac, Flaubert, Eliot és James szövegeit értelmezve, hogy az orvosszereplők szakmai pontosságának és professzionalitásának ideologikus hangsúlyozása hogyan függ össze azzal, hogy az írók az új piaci körülmények között immár önálló szakemberként kívánták újraalkotni saját szakmai identitásukat. Érvelése szerint az irodalmi szövegek realiztikus ábrázolásmódjának kialakulása, elterjedése és háttérbe szorulása szoros kapcsolatban áll a klinikai orvoslás korabeli idealizálásával, többek között

⁴ Lawrence ROTHFIELD, *Vital Signs. Medical Realism in Nineteenth Century Fiction*, Princeton University Press, Princeton, NJ., 1992.

⁵ MATKÓ Ida, *Csak pénz kérdése? = „Beteg vagy egészségügy”. A betegjogok helyzete egy átalakuló rendszerben avagy kinek fontos a beteg? Az alapvető jogok biztosának konferenciakiadványa 2012*, szerk. Dr. BORZA Beáta, Budapest, 2012, 104.

⁶ Solomon POSEN, *The Doctor in Literature. Satisfaction or Risentment?*, Radcliffe, Oxford, 2005, 6, 9.

az irodalmi szövegekben.⁷ Sir William Osler híres 1889-es esszéje, amely oktatósi segédanyagként friss orvosoknak segített a pácienseikkel szembeni megfelelő magatartás kialakításában, külön kitér a betegágy melletti viselkedés normáira. A doktornak mindvégig meg kell őriznie a nyugalom látszatát, mert ha a hozzátartozókban vagy a betegben aggodalom vagy félelem benyomását kelti, az (az esszében nem részletezett) katasztrofális következményekkel járhat.⁸ Ebben a szellemben fogalmaz néhány évvel később Csáth is a *Nyugat* hasábjain két orvosi emlékiratot recenziáló rövid írásának nyitó és záró konklúziójában: „Érzékeny és finom kedély mindenkor akadályozója az akaratnak, sőt gátlója bizonyos tekintetben a tiszta, logikus gondolkodásnak is. [...] Efféle érzékeny természetű ifjú orvosnövendékek, fiatal orvosok jól teszik, ha elolvassák ezt a két könyvet. Megismerik belőle az emberszeretetnek azt a fajtáját, amely csak terhes ballaszt az orvosi kötelesség teljesítésében. Mert megőrli a lelket, elfárasztja az idegrendszert, és ártalmára van a higgadt, helyes cselekvésnek.”⁹ A betegágyhoz lokalizált novellák nyelvhasználata is jól mutatja, akár szatirikus formában, hogy az orvosok kifejezetten erre a szituációra kialakított, a hétköznapi nyelvhasználattól idegen, művi nyelven kommunikálnak, hogy nyilvánosság és intimitás határterületén megőrizhessék biztonságukat.

Ifj. Brenner József *Apró jegyzetek egy orvos jegyzőkönyvéből* című népszerűsítő írásában hét évvel később az orvos-beteg kapcsolatot már holisztikus szemlélettel közelíti meg:

Jó orvos csak igazi emberséges ember lehet. S ha egész ember, akkor nemcsak a betegséget látja a betegben, hanem embertársát is a foglalkozásával, múltjával, sorsával, reményeivel, jövőjével együtt [...] merem mondani, hogy nem lehet hivatása magaslátán az az orvos, aki nem érzi úgy és nem vallja, hogy a mestersége a lelki szuggesztió egy neme a szó legjobb és legnemesebb értelmében, amelynél mindenkit, aki hozzánk fordul (nem azért, mert megfizet, hanem azért, mert *hozzánk fordul* és mert nálunk kopogtat) a legszemélyesebb érdeklődésünkbe kell fogadnunk, úgyszólván már nyomban barátunkká kell tennünk és az egész további életére (hacsak egyszer láttuk is) egy bizonyos erkölcsi segítségben, protezsálásban kell részesítenünk.¹⁰

Zavarba ejtő mondatok ezek, hiszen az itt megfogalmazott elveknek Csáth naplójának tanúsága szerint saját orvosi praxisa egyáltalán nem felelt meg.¹¹ Érzékeltetésképpen

⁷ ROTHFIELD, *i. m.*, 46–83.

⁸ WILLIAM OSLER, *Aequanimitas*, HK Lewis, London, 1920, 5. Idézi: POSEN, *i. m.*, 73.

⁹ CSÁTH Géza, *Rejtelmek labirintusában. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1995, 285–286. Eredeti megjelenés: *Nyugat* 1909/19., 388–389.

¹⁰ CSÁTH Géza, *Apró jegyzetek egy orvos jegyzőkönyvéből* = Uő, *Rejtelmek, i. m.*, 364–365. Eredeti megjelenés: *Orvosok Lapja* 1916. április 10., 13–14.

¹¹ A naplófeljegyzésekből számtalan további példát lehetne idézni: „S most, amikor Sándor (akit pleuritisével minden támogatás nélkül csaknem az öngyilkosságba engedtem rút

elég a sok hasonló közül egyetlen bejegyzést idézni, amelyben a betegét lenéző orvos ráadásul módszeresen visszaél nőpáciensei kiszolgáltatott helyzetével:

Ez a nő [...] ezekkel a páratlanul szép és nemes vonalú, nagy seggekkel vonzó és bűvölő hatást tudott kelteni. Hiányzott azonban belőle az intelligencia [...] A mellkasi vizsgálatnál csalódás várt rám. Szép, csipkés ingecskéje kissé hervadt melleket takart, jóllehet az asszony csak 28 évet számlált. [...] Cselhez folyamodtam. [...] Már előzőleg többször megcsókoltam a hátát vagy nyakát a rendelőben, de ilyenkor mindig elugrott, vasvillaszemekkel nézett rám, és egy szót sem szólt. Én mindig megőriztem a hidegvéremet, fölényes maradtam, és tréfálkoztam a cselekedetem fölött.¹²

Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a mizantrópiát, amelyet korábban idézett írásában Csáth pszichopatológias jelenségnek és az orvos mesterségével összeegyeztethetetlennek tartott¹³ – akkor is, ha a második idézethez hasonló naplófeljegyzések sokasága szerint orvosként nemegyszer ezzel a modellel írható le orvosi magatartása és a nőkhöz fűződő viszonya –, a 19. század végének és a századfordulónak irodalmi igényű szövegeiben gyakran annak bizonyítékeként kezelték, hogy az orvos kontroll alatt tartja a helyzetet. A korabeli leírások szerint a betegek elfogadták, sőt természetesnek vették ezt a bánásmódot, olyannyira, hogy gyanúval kezelték az ettől eltérő viselkedést.¹⁴ Ugyan Szállási Árpád magyar példái igen szórt képet mutatnak, Posen közel hatszáz európai irodalmi alkotás alapján arra a következtetésre jut, hogy az orvosszereplők igenis tipizálhatók. A világosan kirajzolódó mintázat alapján a sztereotip orvosfigura férfi, sokszor arrogáns és paternalista, inkább a tettek embere, mint a kontemplációé. Keményen dolgozik, családját gyakran elhanyagolja. Meggyőződéses ateista egyénileg kialakított morális mércékkel. Gyakran száll vitába kollégáival, gyűlöli a politikusokat és az adminisztrátorokat, sajátos politikai nézeteit társasága, baráti köre általában nem vizsgálja felül. Többségük élvezzi kiemelkedő társadalmi státuszát, hatalmát, magas jövedelmét, munkája izgalmas természetét, az ápolókkal lekezelően, gyakran megalázóan bánik.¹⁵ A Posen által vizsgált korpusz nagysága meggyőző erővel hat, de érdemes hangsúlyozni, hogy a korabeli orvosi gyakorlatra vonatkozóan nem vonhatunk le belőle következtetéseket. Ifj. Brenner 1916-os publikációjának normatív jellegét nekiszegez-

nemtörődömségem révén)” (Csáth Géza, *Űr volt rajtam a vágy. Naplófeljegyzések és visszaemlékezések 1906–1914*, Magvető, Budapest, 2016, 308).

¹² *Uo.*, 241–242.

¹³ Csáth, *Apró, i. m.*, 365.

¹⁴ POSEN, *i. m.*, 78–79. A szerző példái: Henry Handel RICHARDSON, *The Fortunes of Richard Mahony*, Penguin, London, 1990, 273–274 (1917–29); Émile ZOLA, *The Earth*, transl. by Douglas PARMÉE, Penguin, Harmondsworth, 1980, 395–396, 486. (1887); Léon DAUDET, *Les Morticoles*, Fasquelle, Paris, 1956, 258–259 (1894).

¹⁵ POSEN, *i. m.*, 3.

hetjük a naplók beszámolóinak, de csak közvetetten hozhatjuk kapcsolatba Csáth orvosnovelláival és -tárcáival. Kit kívánnak analizálni ezek a szövegek, ha arra törekednek? Hogy is értsük Szabolcsi Lajos sorait *A Hétből*, amelyeket a tanulmány kezdetén idéztem?

A *varázsló kertje* című 1908-as kötet írásainak több mint a harmada, azaz nyolc szöveg (*Fekete csönd, Jolán, Eroica, Este, A béka, Harmadik mese, A sebész, A vörös Eszti*) beszédhelyzetében meghatározó az orvos vagy a beteg nézőpontja.¹⁶ Az *albíróék* kötetben már egy kivételtől eltekintve valamennyi szövegben. Az 1909-es kötet címadó novellájától kezdődően egyre kidolgozottabbá válik a két fél közötti kommunikáció, és a két nézőpont és percepció közötti feszültség a szövegek működtetésének meghatározó elemévé válik. A fent említett életrajzi vonatkozások és az európai minták felől sem meglepő, hogy Csáth első kötetében az orvos gyakran rezonőrszerepbe kerül, és a tárcaszerkezet sablonját felerősítve ő az, aki levonja a szöveg végén a tanulságot, akárcsak évtizedekkel később Kosztolányi közismert Moviszter doktora. Szajbély Mihály leszögezi, hogy a medikus Csáthot a freudizmus nem íróként, hanem orvosként érdekelte elsősorban, és a 19. századi természettudományos pozitivizmus kiteljesedéseként tekintett rá. Buda Béla hangsúlyozza, hogy Csáth tájékozottságának mértéke a magyar elmeorvosgyógyászat történetében kiemelkedő, hiszen a tízes években még Freud és irányzata csak igen visszafogott hatást gyakorolt a magyar pszichiátriára és lélektanra, és a következő évtizedek során is sokkal nagyobb a hazai írók, mint az elmeorvosok körében a pszichoanalízis iránti érdeklődés.¹⁷ Kétségtelen orvosi hozadéka ellenére ez a tájékozódás a későbbiekben szépírói válságot eredményezett Csáthnál.¹⁸ Az énkomplexelmélet írói sablonná egyszerűsödve a kezén a tárcá keretei közé szorítva unalmas, kiszámítható sémává vált.

A *Jolán* (1906) című novellában az egyetlen higgadt szereplő az orvos, aki egyben megértő testvér is, az *Eroica* (1906) orvoselbeszélője nemcsak esetleírást ad, de bevonódását és szimpátiáját is érzékelteti, az *Este* (1907) elbeszélője az aposztrofék segítségével involválja és a beleérző olvasat felé mozdítja a befogadót: tudatosíthatjuk, hogy a lelkiismeretes, fáradt orvos is érző ember.¹⁹ Így lesz tanmese Péter doktor történetéből, amelyet a zárlat meglepő és üdítő nyitottsága tesz érdekessé. A szövegek belső feszültségét minimalizálja, és az olvasó aktivitását csökkenti az elbeszélő és az orvosszereplő fókuszának ilyen mértékű közelítése.

¹⁶ Tanulmányomban a következő gyűjteményes szövegkiadást idézem: CSÁTH Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*, szerk. MOLNÁR Eszter Edina – SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 2023.

¹⁷ BUDA Béla, Csáth Géza tanulmánya a mai orvostudomány tükrében = *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Nap, Budapest, 2004, 131.

¹⁸ SZAJBÉLY, Csáth, i. m., 233, 238, 231.

¹⁹ CSÁTH, *Mesék*, i. m., 18–21, 32–37, 41–44.

Nagy Hilda a különböző szövegváltozatokat összehasonlítva elemezte *A sebész* (1905, 1906) című novellát, éleslátóan kiemelve az új címadásban rejlő iróniát és annak jelentőségét, hogy a két orvos nézőpontja hierarchizált, és az orvoselbeszlő nem egyszerűen meghallgatja, hanem terápiásan beszélteti lecsúszott és szenvedélybeteg kollégáját.²⁰ A sebész E/1. személyű, indázó monológiában a keretnek köszönhetően eleve a következtetlenségeket és a túlzásokat keressük, vagyis a lecsúszott orvos átkerül a páciens pozíciójába. A *Délutáni álom* című 1911-es kötet orvostematikájú szövegeit (*Ópium, Johanna, A kisasszony*) már az alcím (*Egy ideg-orvos levelesládájából*) és az ajánlások (Dr. Rajz Sándornak, Moravcsik professzornak²¹) is kijelölik. Közülük az utóbbi, *A kisasszony* (1911) című novella érdekes alapötletét a beteg kényszerképzetéről és azok érzéketlen kibontását kétszeresen csapja le a zárlat: előbb a segédorvos diagnózisa a konkrét esetről, majd kollégája megjegyzése ennek magánéleti következményeiről.

Szajbély Mihály megállapítja, hogy a *Muzsikuskok* (1913) című kötettől kezdve az analízis igénye – és hozzátehetjük, hogy az esetleírásként felfogott novella modellje – általánosnak tekinthető, vagyis Csáth módszeresen az analitikus novella megteremtésével kísérletezik.²² A szövegek rendre egyetlen szereplőre fókuszálnak, az elbeszlő idejekorán felállítja a diagnózist, és mint egy viziten, röviden bemutatja a conversio éppen aktuális típusát. Bár az egyes esetek a korban bontakozó pszichanalitikus megközelítések felől tanulságosak lehetnek, ha tárcaként vagy novellaként olvassuk a szövegeket, néhány kivételtől eltekintve feltűnő, hogy a szerkezetből hiányzik a feszültség, és az olvasó készen kapja az esetleírást, mintegy az analitikus-író professzionalitásának bizonyítékeként.

A továbbiakban a kötetekben közölt szövegek közül részletesebben a *Fekete csönd* és *Az albíróék* című szöveggel foglalkozom, bevonva a korabeli kötetekben nem közölt *Frigyes* című novellát, valamint a befejezetlenül maradt *Lajost*. A *Fekete csönd* című novella esetében a szövegváltozatok²³ alakulását nyomon követve érzékelhető, hogy a keret és ezzel összefüggésben a páciensét meghallgató orvos dramaturgiai szerepe felerősödik. A később bekerülő és egy esetben („Jaj, doktor úr, de iszonyú!”²⁴) végül elhagyott megszólításoknak köszönhetően („Leírom ide,

²⁰ NAGY Hilda, *A szövegvariánsok interpretációs lehetősége A sebész példáján = A varázsló kertje. Tanulmányok Csáth Gézaról*, szerk. MOLNÁR Eszter Edina – PARÁDI Andrea – RADVÁNSZKY Anikó, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2023, 109–130.

²¹ Medikustársa, dr. Rajz Sándor; prof. Moravcsik Ernő Emil (1858–1924), professzora a budapesti egyetem Elme- és Idegkórtani Klinikáján, ahol Csáth gyakornoki állást kapott. Buda Béla szerint igen konzervatív szemléletű (BUDA, i. m., 131–132).

²² SZAJBÉLY, Csáth, i. m., 355.

²³ Korábbi szövegváltozat: (ifj. Brenner József néven: Bácskai Hírlap 1905. augusztus 20., 1–3; Budapesti Napló 1906. április 26., 1–2. Későbbi: Szatmármegyei Közlöny 1906. július 1., 1–2; Tolnai Világlapja 1910. február 13., 382 (*Az őriült* címen).

²⁴ Vö. Szatmármegyei Közlöny 1906. július 1., 2.

doktor úr, hogy miről van szó”; „Kopasz! Hallo! kopasz. Az ispán gyönyörű lánya kopasz lesz”; „Egyáltalán, doktor úr, nem tudok aludni”²⁵) a terápiában csendes hallgatóként megjelenített orvos az interakciónak mégis aktív részesévé válik, de úgy, hogy a korábbi írói gyakorlattal szemben elmarad a diagnózis felállítása, és az olvasónak kell a pszichiáter funkcióját betöltenie. Első közelítésben a szöveg korábbi értelmezőivel, többek között Szajbély Mihállyal, Major Ágnessel és Juhász Erzsébettel együtt megállapíthatjuk, hogy a tárca Richardja az elbeszélő féltékenységből elkövetett testvérgyilkosságának áldozata lesz,²⁶ ugyanakkor Nagy Hilda hívja fel a figyelmet egy lényeges módosulásra a szövegben:²⁷ a korábbi, ifj. Brenner József néven a *Bácskai Hírlap*ban publikált változatban Richard még öngyilkosként szerepelt. A végső verzióban nem dönthető el megnyugtatóan, hogy a kisleány pontosan mi történt. Az orvos-beteg interakcióra építő további Csáth-szövegekhez képest ez a korai novella számos olyan feszültségteremtő bizonytalanságot tartalmaz, amelyek abból fakadnak, hogy az orvos hallgat, és az elbeszélő nem szavazható:

Elvittük a bolondokházába. Amikor észrevette, hogy az ápolók megfogják, nekik esett. Véresre verte valamennyit. Azok azután megkötözték, és vaspálcákkal ütötték dühös káromkodások közben. Richard véres tajtékot köpött a szájából és bömbölt. Ő, de hogyan, milyen iszonyatosan sűrű hangon. Megtöltötte a hangja a levegőt, mérőföldre. Mikor apával hazautaztunk a tébolydából, észrevettem, hogy a vasúti kocsik sarkai is tele vannak azzal az iszonyatos hanggal. Ha odaértél az ujjaddal valahová, menten kitört az elrejtőzött szörnyű bömbölés.²⁸

Már Major Ágnes tanulmánya is jelzi a feszültséget a mindentudó narrátor pozíciója és a szereplő korlátozott tudása között.²⁹ Nem pusztán módosult tudatállapota és a traumatizáló helyzetek miatt kell fenntartásokkal kezelnünk az elbeszélő beszámolóját, de az is világos, hogy a bolondokházában, csakúgy, mint a felriadó szülők és az ispán lányának ágyánál vagy akár Richard szökésekor nem lehetett jelen, az ott lezajlott eseményekről adott beszámoló intenzitása, túlzásai megegyeznek a vonatút során tapasztaltakéval, és árulkodóak a hirtelen váltások is az egyes és többes szám első személyű megszólalások között. A beszédhelyzetet sem ismeri az olvasó maradéktalanul: nem tudható, hogy gyilkossággal kapcsolatos bűnügyi eljárás vagy pszichiátriai kezelés részeként kerül-e sor a tárcabeli beszélgetésre.

²⁵ CSÁTH, *Mesék*, i. m., 10, 11, 12.

²⁶ SZAJBÉLY, *Csáth*, i. m., 181; JUHÁSZ Erzsébet, *A Csáth-novellák csendje*, Iskolakultúra 1994/11–12., 20. MAJOR Ágnes, *Csak én voltam ébren*. Lakatos István: Fekete csönd = Uő, *Csáth Géza atipikus kultusza. Biofikciók és adaptációk*, Ráció, Budapest, 2023, 219.

²⁷ NAGY Hilda, *Medikalizált nézőpont Csáth Géza novellájában*. Nevetés, hatalom és erotika (Johanna), *Literatura* 2019/2., 193–194; további értelmezésekhez lásd MAJOR, i. m.

²⁸ CSÁTH, *Mesék*, i. m., 11.

²⁹ MAJOR, i. m., 225.

Nem zárható ki a korábbi recepcióból hiányzó azon szempont sem, hogy az elbeszélő manipulálni akarja orvosát. Miért kellene hinnünk neki, amikor önmagát pszichésen be nem számítható állapotban, traumatizáltként vagy amikor kistestvérét halottként mutatja be? A korábbi szövegváltozat nyomán megfontolandó, hogy valóban kistestvéréről vagy akár saját gyermeki énjéről van-e szó. „Richard kihűlt teste összezsugorodott a kezeim között. Gyertyát gyújtottam. Az ágyban egy kis gyöngye gyermek feküdt. Szederjes kék arccal.”³⁰ A magát írásbeliként exponáló szöveg („Leírom ide...”)³¹ erőteljes, néhol ornamentikus metaforikája a tömondattechnikával és a rontott nyelvi fordulatokkal ismételten visszaszerzi a terápia közvetlen szóbeliségének intenzitását, mindvégig billegésben tartva a deklaráltan írásbeli beszámoló olvasóját. Ha a *Frigyes* című, *Pesti Napló*-ban publikált 1914-es szöveggel vagy a *kisasszony* szövegével vetjük össze a *Fekete csönd* szövegét, látható, hogy az analízisre kihegyezett Csáth-szövegek nem túrnek Richard és az elbeszélő nézőpontjának keveredéséből fakadó olyan többértelműségeket, mint amelyek itt lehetővé teszik azon értelmezések egyben tartását, miszerint gyilkosságról, öngyilkosságról, ezek kísérletéről vagy pusztán hallucinációkról is van szó. Nagy Hilda mutat rá, hogy az elbeszélő a Csáth-novellisztikában ritka álmatlansággal küzd, Richard viszont mindvégig alszik.³¹ Ezt a komponenszt Freud *Álomfejtésével* hozza összefüggésbe Szajbély, értelmezése szerint ugyanis Richardnak csak rémál-mában mutatkozhat meg nappal elfojtott, öccse iránti féltékenysége, és az igaznak vélt álombeli gaztettek vezetnek el az alvajáró állapotban elkövetett gyilkosságig.³² A monográfia máshol viszont arra hívja fel a figyelmet, hogy az *Álomfejtést* Csáth csak 1908-ban, vagyis 2-3 évvel a szöveg megírása után olvashatta,³³ így csak igen felszínes, közvetett ismeretei lehettek Freud koncepciójáról a tárca megírásának és első változatainak idején.³⁴ Tudjuk, hogy az *Álomfejtés* hatására 1908 júniusától Csáth külön füzetben, majd naplójában vezette az álmait, de az intenzív Freud-impulzust megelőzően indokolatlannak tartom a tárca értelmezésének ilyen irányú beszűkítését. Az elbeszélő beszédkényszerének (a tárca egésze idézett monológ) az orvos magatartása az ellenpárja, aki módszeresen hallgat. A címbeli metafora, a fekete csönd így az analitikus hallgatásának és a megoldhatatlan rejtélynek is a je-lölőjévé válik.

A *Frigyes* című novella³⁵ Csáth rövidprózai alkotásai közül az ellenpólust képviseli. Futó találkozásuktól kezdve fokozatosan építi fel az orvos/analitikus-páciens modelljére épített interakciót, amelyben mindketten egyenlő súllyal vesznek részt.

³⁰ CSÁTH, *Mesék, i. m.*, 13.

³¹ NAGY, *Medikalizált, i. m.*, 194. Hasonló megfigyelésre jut: MAJOR, *i. m.*, 214.

³² SZAJBÉLY, *i. m.*, 181.

³³ *Uo.*, 221, 229.

³⁴ Szajbély számba veszi a közvetett forrásokat is: *Uo.*, 229.

³⁵ CSÁTH, *Mesék, i. m.*, 582–589. Eredeti megjelenés: *Pesti Napló* 1914. április 4., 1–3.

A novella orvosa önjelölt diagnoszta, manipulálja, megvesztegeti, majd zaklatja beszédpartnerét, és pácienseként kezeli anélkül, hogy erre felkérték, vagy felhatalmazták volna.

Megálltam, és jól megnéztem a fiú arcát. Riadtan fogta el a tekintetemet, azután sietve a földre szegezte szemeit, és eloldalgott. Valami kimondhatatlan volt ebben a nézésben. Egy névtelen, majdnem rettegésszerű gyanakvás. A megvert, megkínzott kutya nézése, aki nem vár jót senkitől, és mindenkiben kínzóját, gyötrőjét sejtí... Egész nap mint egy talány, mint egy rémes és vonzó – mert érdekesnek ígérkező – felfedezés kísértett ez a különös tekintet. [...] Átadtam összes cigarettáimat, remélve, hogy ajándékkal sikerülni fog őt őszinteségre bírni. Mert éreztem, hogy titkot rejteget, és nem szerettem, ha körülöttem, velem egy fedél alatt valami titok van.³⁶

Az elbeszélő maga is egyenesen nyomozásnak nevezi a rendszeres zaklatásként értelmezhető, manipulatív kapcsolatfelvételt a fiatalemberrel, interakciójukban az orvos a *végre* határozószó ismételtetésével és a közbevágó, rövid, faggatódzó kérdésekkel mindvégig érzékelteti türelmetlenségét, a zárójeles közbevetésekkel pedig (az olvasó irányában) tudálékosságát. Feltűnő, hogy a novella a hasonló tematikájú szövegekben csak elvétve érzékelhető humoros elemek sokaságával él, nemcsak megkérdőjelezi, de nevetségessé is teszi beszédpartnere zavart tudatát és képzelgéseit:

- De hiszen a maga teste nem tönkrement test!
- De az.
- Ki tette tönkre?
- Hosszú szünet következett. Megismétltem a kérdést.
- Az ellenségeim – szólt végre Frigyes alig hallhatóan.
- Kik az ellenségei?
- Nem tudom. A talpamból kivágtak egy izmot, miközben aludtam.
- De kik?
- Frigyes hallgatott. Én tovább faggattam. Végre erre is felelt:
- Azt hiszem, hogy a főnököm és a felesége tették, mert ők voltak megbízva.
- De hát ki bízta meg őket?
- Az angolok.
- Miért?
- Mert halva Indiában voltam.”
- [...]
- („Átkos”, ezt a szót szenvedelem nélküli, affektált hangsúlyozással mondta.)
- [...]
- Mi módon lehetne magán segíteni, mondja?
- Ha egy esztendeig női tejet szoptnék, akkor minden rendbejöhetne.

³⁶ CSÁTH, *Mesék, i. m.*, 582, 583.

Hát tegye azt, keressen magának egy asszonyt.
Nem lehet, mert a Szentszék nem engedi.
Miért nem engedi?
A szeplőtelen fogantatás miatt.”³⁷

A novella orvos-analitikusa nemcsak hasonló, az intimitás határait feszegető nyomozást folytat, mint a *Johanna* medikusai, kémkedik és szórakoztatja a rendkívüli, élvezettel mélyed el a beteg elfojtott szexuális vonzalmának részleteiben, de ismételtelen, nemegyszer undorral állatokhoz hasonlítja kiszemelt páciensét: „A megvert, megkínzott kutya nézése.”³⁸ „Fekete kutyaszelei könnyesek lettek. Vékony feje, vékony orra, vékony fülei, vékony ajkai egészben és részletekben kimondhatatlanul szájalmasan mozogtak és vonaglottak.”³⁹ „A fakírok egy majom lelkét eresztették belém.”⁴⁰ „Néha megسيمogatott, mint egy szelidített vadállatot.”⁴¹ „Nem lehet – majomszerű, ijedt és gúnyos mosoly” [...] „Frigyes izgatottan és aggódva, mint egy szűkülő mutatványos állat ugrott fel helyéről” [...] „Bújt előlem, mint egy mormota.”⁴² A fiatalember a novella végére hallgatásba fordul, amelyet a szöveg a beteg nyelvének és a bizalomnak az elvesztése helyett sikertelen menekülési kísérletként azonosít, az abjektet kiismerő és uraló felsőbbrendűsége bizonyítékeként: „Soha többé nem sikerült őt beszélgetésre kapnom. Bújt előlem, mint egy mormota. Ha meglátott, szaladt, alig köszönt, később ezt is beszűntette, és nyíltan megszire elkerült. Szerencsémre már minden fontosat tudtam róla.”⁴³ Impassibilitéről, nyugalomról, objektivitásról az E/1. személyű elbeszélő esetében közel sincsen szó, sőt érzelmi bevonódását már a fent idézett második bekezdésben jelzi, amely fokozatosan viszolygássá, gúnyolódássá válik. Rezonőr, aki közölné viszonyát az ilyen típusú orvosi magatartáshoz, nincs a szövegben. A novella zárata összegzi az analízis eredményét: Frigyes férfit akart válni, ezt színezte pszichózissá.⁴⁴

Ugyancsak az orvos pozíciójával való visszaélés az egyik legfontosabb témája *Az albíróék* című elbeszélésnek⁴⁵ és a *Lajos* című befejezetlen novellának. Az előbbiben az orvos a diagnózis felállításához teljességgel szükségtelen testi érintéseket szaporítja abuzív módon, a szöveg anekdotikus elemei és a tudálékos kommentár a beteg feleség mellett a férjet is nevetségessé, áldozattá tesz, míg az orvos a számára kedvező pillanatban gyorsan távozik. A szöveg az áldozat percepcióját is

³⁷ *Uo.*, 583–585.

³⁸ *Uo.*, 582.

³⁹ *Uo.*, 583.

⁴⁰ *Uo.*, 584.

⁴¹ *Uo.*, 586.

⁴² *Uo.*, 589.

⁴³ *Uo.*

⁴⁴ *Uo.*

⁴⁵ Budapesti Napló melléklete 1907. május, 1–2.; Bácsmegeyi Napló 1909. július 25., 2–4.

eufemizálja, relativizálja: az abúzust megelőzően felidézi gyerekkoruk betegjátékát, amikor az orvos kicsiklandozza ágyából a beteget. Ez a metafora a testi határsértés és a kikényszerített nevetés felidézésével megajánlhatná az olvasónak, hogy a nevetés eseményét Alfie Bownnal szólva önnön kiváltó okát módosító vagy egyenesen megváltoztató erőként közelítse meg: a jelenlévőket olyan új ideológiai struktúrákba vonja be, amelyeket maga a nevetés eseménye hozott létre, erősített meg, vagy tett természetessé és nehezen észlelhetővé.⁴⁶ Kosztolányi *A nevetés* című korabeli novellájával összhangban az összeenevetés áldozatává a harmadik fél, jelen esetben a férj válik, amit megerősít az elbeszélő tudálékos kommentárja, az elbeszélőé, aki egyikévé válik az anekdotát hömpölygető helybelieknek, akik hol szemtelen fráternek, hol huncut, jóízű Hamvaynak tekintik az orvost: „(Az) hiszem, Kovács ügyvédné okos és körültekintő tanácsáról [tudniillik, hogy hallgasson a fiatalasszony – B. M.] csak a legnagyobb elismerés hangján lehet szólunk.”⁴⁷ A számos nemzetközi példát figyelembe véve, melyek alapján Posen kijelenti, hogy hasonló peres ügyekben vagy az orvos nyer, vagy ha veszít is, az intézmény áldozatának lehet tekinteni, Kovács ügyvédné tanácsa óvatosan fogalmazva, realistának tekinthető, élesebben pedig egyenesen az elkövető fedezésére buzdít. Ahogy korábban Frigyes monológja, itt a férj magyarázkodása válik nevetségessé, és az elhallgatott közös tudást, ami eleinte bénító („Nem tudtam kiáltani, a lányért csengetni. Megnémultam, és mire mozdulni tudtam, ő már elment”⁴⁸) – az albíró férj sem tudja jogi úton érvényesíteni. Nem feledve a napló (auto)fikcionális státuszát, megkockáztatható, hogy az eset leírása és értékelése nem áll messze a korabeli gyakorlattól.

A Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában őrzött és befejezetlenül maradt *Lajos* című novella⁴⁹ érdekessége, hogy szereplőjét rossz elbeszélőnek és hiú orvosnak mutatja be, a helyzettel kapcsolatos szexuális visszaéléseinek elbeszélői kommentárjai ugyanakkor a diagnózist sikeresen felállító orvost ünneplik. A *Naplók* és az életrajzi szerzőhöz köthető olyan orvosi ismeretterjesztő publikációk, mint a korábban idézett *Apró jegyzetek egy orvos jegyzőkönyvéből* nyomán megállapítható, hogy Csáth írásaiban a lelki szuggesztió, az empátia, a beteg szinte barátá tétele követelményként fogalmazódik meg az orvosok számára. A *Napló* elbeszélője számos esetben örömmel konstatálja ügyességét, és mutogatja vonzó férfiasságát, amikor orvosi pozíciójával visszaélve követ el számos esetben szexuális abúzust. A betegjogok a századfordulón még hazánkban is gyerekcipőben járnak, és ha hihetünk Karinthy harmincas évekbeli leírásainak az orvos-beteg kommunikációval kapcsolatban, a helyzet sokáig nem változik. Mindenesetre ezzel együtt sem tartom

⁴⁶ Alfie BOWN, *In the Event of Laughter. Psychoanalysis, Literature and Comedy*, Bloomsbury, New York–London–Oxford–New Delhi–Sydney, 2019, 24.

⁴⁷ CSÁTH, *Mesék*, i. m., 103.

⁴⁸ *Uo.*, 102.

⁴⁹ Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattár, V. 6238/19.

eseti jelenségnek, hogy az orvos helyzetével való visszaélést tematizáló szövegek nem kerülnek a kötetekbe, hacsak nem átkeretező magyarázatba foglalva, és hogy a novellák nem mulasztják el hangsúlyozni az orvosszereplők rátermettségét és vonzerejét. Ugyanakkor az orvos-beteg kommunikációnak ezek a korabeli gyakorlatban cseppet sem kirívó esetei szövegekként az erőszak nyelvi reprezentációjának vizsgálata során megkerülhetetlen jelentőségűek.

Változatok a mesére Csáth Géza életművében

Két okból is kézenfekvőnek látszik Csáth Géza és a mese viszonyával foglalkozni. Egyrészt maga az író is rendkívül változatos formában idézi meg a műfajt: kezdve azokkal a jobbára zsenge írásaival, amelyeknek már a címében is szerepel a mese kifejezés, aztán a konkrét művekre, írókra: Andersen- vagy E. T. A. Hoffmann-novellákra való utalásokkal folytatva, egészen a mese motívumait vagy cselekményszerkezetét felhasználó elbeszélésekig, illetve a mesélés szituációját megidéző történetekig. Másrészt a korszak mesekultusza is vizsgálatra érdemessé teszi ezeket az írásokat. A századelő sokféle formában épít a műfajra. Egyrészt feltűnően megnő az irodalmi mesék mennyisége: Kaffka Margit és Balázs Béla, Babits Mihály és Herczeg Ferenc, Krúdy Gyula és Ambrus Zoltán egyaránt ír meséket, de hozzátehetjük Lesznai Anna vagy ifj. Gaál Mózes nevét is ehhez a sorhoz.¹ A mese műfaja nemcsak gyakorlatban, hanem elméletben is foglalkoztatja az írókat, utalhatunk Balázs Béla 1908-as *Halálesztétikájára*,² ahol ugyan csak röviden, de annál hangsúlyosabban foglalkozik a mese kérdésével, vagy Lesznai Anna 1918-ban megjelent *Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához* című írására.³ Másrészt a mese és az elbeszélés határai a másik irányból is feloldódnak, nemcsak a mese irodalmiasodik, hanem az elbeszélés is közeledik a mese felé: Csáth mellett a korszak számos más szerzője is mesemotívumokkal, -szereplőkkel, stilizációval él, Gozsdu Elektől Ambrus Zoltánig, Krúdytól Szini Gyuláig. A „mese”, ahogy Alexa Károly írja, kulcsszava lesz a kornak: csak a *Nyugat* első évfolyamában több mint húsz, a mese kérdésével foglalkozó írás jelenik meg,⁴ kezdve Szini Gyulának az első számban publikált *A mese „alkonya”* című írásával. Ez még akkor is beszédes a kor művészetfelfogására nézve, ha tudjuk, hogy a kifejezés értelme meglehetősen kitágul, Alexa egyenesen azt írja, hogy „[a] századforduló új magyar irodalma mindent mesének tartott, ami nem volt anekdotikus, ami szemben állt és szembeszállt az élet

¹ A korszak meseirodalmáról részletesen lásd KOMÁROMI Gabriella, *Elfelejtett irodalom. Fejezetek a magyar gyermek- és ifjúsági próza történetéből: 1900–1944*, Móra, Budapest, 2005, 135–153.

² BALÁZS Béla, *Halálesztétika*, Deutsch, Budapest, 1908.

³ LESZNAI Anna, *Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához*, *Nyugat*, 1918/13., 55–68.

⁴ ALEXA Károly, *Világkép és novellaforma a XIX–XX. század fordulóján. A mese felkutatása, kifosztása és megsemmisítése*, *Új Írás*, 1987/3., 82–88.

prózájával”:⁵ a mese műfaja lényegében a kor szimbolista-szecessziós, a hétköznapiaktól a képzelet, a művészet felé forduló esztétizáló programjába illeszkedik. Ahogy Kaffka Margit már a címében is beszédes *Képzelet-királyfiak* (1909) című meséjének egyik hőse mondja: „A Valóság országa meglehetősen szürke és egyhangú”,⁶ ez elől jelent menekvést a képzeletbe, álomba, művészetbe való utazás. A mesekultuszt táplálják a külföldi irodalmi hatások: a magyar nyelvre ekkoriban lefordított szecessziós, szimbolista mesék – mindenekelőtt Oscar Wilde művei és Maeterlinck *Kék madara* –, Andersen és Hoffmann műveinek reneszánsza, az *Ezeregyéjszaka* népszerűsége, a népmesék újrafelfedezése.⁷

Ez alapján pedig már adják magukat a kérdések: hogyan illeszkednek Csáth mesékre hagyatkozó írásai ehhez az áramlathoz? Egyáltalán: hogyan használja fel a műfajt, beszélhetünk-e Csáth „mesefogalmáról”, és ez hogyan illeszkedik az író művészetképebe?

Ez utóbbi kérdésre előrebocsáthatjuk a választ: Csáth esetében szó sincs egységes mesefelfogásról. Ahogy a bevezetőben hivatkozott művekből is sejthető, rendkívül heterogén azon elbeszélések korpusza, amelyek építenek a mese műfajára, ahogy a felhasználás módja is sokféle: a paratextuális utalástól a tematikus és motivikus elemeken át a stilizációig. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy Csáth maga is használja a „mese” kifejezést a *Jegyzetek Mikszáthról és az új regényéről* című 1910-es írásában,⁸ ahol többek közt éppen e fogalom mentén fejt ki saját – Mikszáthéval szembeállított – irodalomfelfogását. Csakhogy itt éppenséggel elhatárolódik a „mesétől”, és az eljövendő irodalom útjaként a lírai elbeszélést⁹ állítja vele szembe: „Azok az írók, akiknek a művészi látótere az »emberre« van beállítva, akiknek az »egység« nem a mese, hanem az emberi élet [...] ők írják majd azt a regényt, amely nem mese, hanem élmény, aminek olvasása nemcsak gyönyörűség, hanem még egy darab élet is, de ami nem riport, hanem líra.”¹⁰ (Jól példázza ez az írás Alexának azt a megállapítását, hogy a korszakban milyen mértékben tágul a mese fogalma, sőt még túl is tesz rajta, hiszen itt Csáth tulajdonképp az anekdotikus elbeszélést nevezi „mesének”).

Valószínűleg ez a heterogenitás az oka annak is, hogy noha a szakirodalom visszatérő megállapítása a mese műfajának jelenléte az életműben, és a recepció

⁵ Uo., 84.

⁶ FRÖHLICHNÉ-KAFFKA Margit, *Képzelet-királyfiak*, Lampel–Franklin-Társulat, Budapest, 1909, <https://mek.oszk.hu/18900/18983/18983.htm>

⁷ ALEXA, i. m., 84–85; KOMÁROMI, i. m., 139–143.

⁸ CSÁTH Géza, *Jegyzetek Mikszáthról és az új regényéről* = Uő, *Rejtelmek labirintusában. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1995, 123–134.

⁹ Erről lásd SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*, Magvető, Budapest, 2019, 166–167. A konferencián Fráter Zoltán előadása foglalkozott Csáth lírai elbeszéléseinek előzményeivel.

¹⁰ CSÁTH, i. m., 126.

bővelkedik olyan novellaelemzésekben, amelyek ezek nyomába erednek,¹¹ mégis csak doktori disszertáció részeként született kísérlet az összefoglalásra.¹² Éppen ezért a tanulmány célkitűzése mindenekelőtt a rendszerezés kell, hogy legyen, és csak ennek függvényében az egyes felhasználási módok mögött megbújó látens mesefogalmak megvilágítása és ezeknek egyrészt Csáth művészetfelfogásához, vizsgálátásához, másrészt a kor mesekultuszához való viszonyának a tisztázása.

Az érintett novellákat áttekintve mindenképpen indokoltnak látszik külön vizsgálni azokat az írásokat, amelyeket maga az író nevez mesének, vagyis ahol a cím magában foglalja a műfajra való tudatos utalást,¹³ és felvetni azt a kérdést, hogy ezek a címek milyen mesefogalomról árulkodnak. Annál is inkább, mert ez a korpusz szemléletében karakteresen eltér a később írt, a műfajt motívumaiban megidéző novelláktól. Ezek az írások elég egyértelműen Csáth korai korszakához köthetők (a legkorábbiak még a gimnazista művei). A közismert *Mesék, amelyek rosszul végződnek* minicikluson¹⁴ kívül itt említhető számos, az író életében csak a sajtóban publikált *Mesék* címen összegyűjtött írás (összesen négy sorozat, kettő 1904-ben, kettő 1905-ben jelent meg), vagy az olyan rövidtörténetek, mint a *Mese a kávéházból* (1904), a *A mester meséi* (1904), a *Misztikus mesék* (1907), a *Pesti mese* (1908) vagy a *Mese az emberek rosszaságáról* (1908).¹⁵

A fenti írásokat átfutva elsőként az tűnik fel, hogy ezeket a cím utalása nélkül nem feltétlenül jutna eszünkbe mesének nevezni. A szövegek egy részénél a mesélés szituációja, kerete lehet az egyik indoka a címadásnak (mint a *Mese a kávéházból* vagy *A mester meséi*). A másik, szinte valamennyi írást meghatározó

¹¹ A teljesség igénye nélkül: POMOGÁTS Béla, *Mese és elbeszélés*, Literatura 1987/4., 391–396; DOBOS István, *Racionalitás és misztikum. A novellairó Csáth = Emlékkönyv Csáth Géza születésének századik évfordulójára*, szerk. DÉR Zoltán, Életjel, Szabadka, 1987, 60–61; EISEMANN György, *A végesség démonizmusa. Álomszimbólumok Csáth Géza novelláiban* = Uő, *Végidő és katarzis*, Orpheusz, Eger, 1991, 77; LŐRINCZY Huba, *A Homokember és Andersen bácsi* = Uő, *Ambrustól Máraihoz*, Savaria University Press, Szombathely, 1997, 187–218; SZAJBÉLY, i. m., 171–172, 263.

¹² Bordás Sándor: *A trópusok mesekertje. Metaforikus prózaváltozatok a modernitás poétikájában* (2009). Ennek Csáthra vonatkozó része megjelent: BORDÁS Sándor, „...»árny(-)ék« rajtunk és bennünk”. *A mesehagyomány szerepe Csáth Géza prózájában*, Tiszatáj, 2000/1., Diákmelléklet; BORDÁS Sándor, *Visszhang és áthangolás. Mesehagyomány és figurativitás Csáth Géza prózájában, avagy két novella „áthallásai”*, Literatura 2012/1., 62–74. Ugyanakkor ez a tanulmány éppen a mese rendkívül összetett műfaji alakzatának tisztázatlansága miatt a mesekutatás szempontjából számos pontatlanságot tartalmaz (gyakorlatilag rendkívül eltérő alapokról induló, eltérő szöveghalmazokra vonatkozó meghatározásokat, mint Proppnak a kizárólag a varázsmesékre vonatkozó leírását, André Jolles „egyszerű forma” fogalmát, Bruno Bettelheim mélylélektani, David Riesemann irodalomszociológiai megközelítésből származó megfigyeléseit és Király Jenőnek a tömegkultúrára vonatkozó téziseit némileg reflektálatlanul fűsüli össze a századelő magyar novellisztikáját jellemző szakirodalommal). Éppen ezért elismerésre méltó eredményei ellenére sem tekinthető kielégítő összefoglalásnak.

¹³ Ezt mutatja, hogy Bordás Sándor számára is ez a felosztás látszik kézenfekvőnek.

¹⁴ A sajtóbeli megjelenések alapján ezek az írások is az 1904 és 1907 közötti időszakból származnak.

¹⁵ Az egyik 1905-ös *Mesék*-sorozatban megjelent, *A gyermek* című írás átdolgozásáról van szó.

vonás a didaktikusság. Ezek nagyrészt sematikus, példázatszerű rövidtörténetek. A műfajra jellemzően maguk a szereplők is gyakran név nélküli típusok: „a tudós”, „a piktor”, „a zeneszerző”, „a szegényember”, „a mester”, „a költő”, „a gróf”, „a kisdíák”, „a nagyapó” (de hasonló általánosító funkciót tölt be a Jancsi vagy a Kovács János név): mint látható, ezek közül alig egy-kettő utal valamilyen módon meseszereplőkre, mint a szegény ember vagy esetleg a Jancsi név (illetve a korszak gyerekirodalmát tekintve ide sorolhatjuk még a nagyapót). Nem a szereplők vagy a motívumok, hanem a tanulság avatja ezeket „mesévé”. Ezt a példázatszerűséget erősíti a történetek sematikusága: egy-két kivétellel valamennyi írás rendkívül rövid, „csupasz narratív váz”.¹⁶ (A kivételek, mint a *Pesti mese*, jellemző módon a későbbiek közül kerülnek ki. Az 1908-as *Mese az emberek rosszaságáról* is kibővítése, kiszínezése az 1904-es *A gyermeknek*.) Tematikájukat tekintve ezek az elbeszélések három csoportba sorolhatók. Egyrészt, mint a szereplők felsorolásából is sejthető, a művészet kérdését érintik, másrészt moralizáló tanulságot fogalmaznak meg az élet igazságtalanságáról, az emberi képmutatásról és önzésről, vagy a mulandóság áll a középpontjukban. Összegzésként elmondható, hogy Csáth lelki szemei előtt aligha a szecessziós-szimbolista irodalmi mese lebegett, sokkal inkább a századvégi és a korabeli gyerekirodalomban hangsúlyosan jelen lévő tanmesék. Nem csoda, hogy az író ezek nagy részét maga sem tartotta érdemesnek a kötetben való közlésre.

Ez alapján érdemes felvetnünk azt a kérdést, hogy milyen szempont alapján válogatta ki ezek közül *A varázsló kertjébe* kerülő rövidtörténeteket. Csáthot láthatóan maga a „mese” sematikusága ragadja meg ekkoriban, az, hogy ez a leegyszerűsített cselekményszerkezet, mindenekelőtt a „kötelező” boldog végnek, azaz a hős által képviselt értékek megerősítésének köszönhetően, önmagában értékrendet közvetít. Ennek a példázatoságnak előzménye lehet többek közt a fiatal Csáthra erős hatást gyakoroló Tolsztoj.¹⁷ A kötetbe válogatott írásokban azonban már másféle felfogás munkál: ezek a történetek azzal, hogy beszédmódjukkal, sematikus történetükkel megidéznek a tanulságos mesét, ugyanakkor az erre vonatkozó olvasói elvárást rendre meg is cáfolják, egyszerre két értékrend jelenlétét érzékeltetik, ráadásul a bevett értékeket az olvasói elvárások kifordításán keresztül tagadják. Ezzel már mondhatni nem a tolsztoji etika, hanem a nietzschei morálkritika, az „értékek átértékelése” talaján állnak:¹⁸ a mese, amelyik „rosszul végződik” automatikusan cáfolat, az értékek lebontása lesz. Azáltal viszont, hogy megidéznek egy olyan műfaji elvárást az olvasóban, amely a meglévő világ- és erkölcsi rendet megerősíteni,

¹⁶ BORDÁS, „...»árny(-)ék« rajtunk és bennünk”, i. m., 4.

¹⁷ SZAJBÉLY. i. m., 75–77.

¹⁸ A Csáth-életműben kimutatható Nietzsche-hatásokról részletesen lásd KÖVÁRY Zoltán, *Lélek és zene. Csáth Géza, Nietzsche és a pszichoanalízis = Mélylélektan és kultúra. Műhelymunkák egy szemínáriumból*, szerk. CSABAI Márta – ERŐS Ferenc, Gradus ad Parnassum, Szeged, 1998; SZAJBÉLY, i. m., 111–113, 122, 152, 271–272.

sőt explicit módon kinyilvánítani hivatott, kimondottan disszonáns, „groteszk”¹⁹ hatást gyakorolnak. Abba a körbe sorolhatók, amelyet Eisemann György a „pusztulás és önfenntartás harcaként” leírt „végesség démonizmusa” kifejezéssel illet,²⁰ Lengyel András pedig Csáthról szóló esszéjében a „modernség sötét oldalaként”, a „lelkivé transzformált disszonanciaként” jellemez.²¹ Ezek az írások egytől egyig a „boldogan éltek, amíg meg nem haltak” cáfolatai: a boldogság, az egymásra találás lehetetlensége (az első négy mesében), a küzdelem hiábavalósága, az elmúlás (az elsőben, a negyedikben és az ötödikben) kerül ezáltal a középpontba. Míg a kötetbe be nem került „mesék” kevéssé idézik meg az érett Csáthot, ezek az írások, ha kidolgozottságukban nem is, világlátásukban már közelebb állnak az anderseni és az Oscar Wilde-i szemléletmódhoz.

Érdemes itt néhány szó erejéig kitérni azokra az írásokra, amelyek mintegy átmenetet képeznek a cselekmény kifordítására építő, groteszk, de még mindig sematikus mesék és a sokkal összetettebb, tematikus, motivikus utalásokkal élő írások között. Ilyen a *Pesti mese* vagy a *Történet a három leányokról*. Különösen *A varázsló kertjében* is megjelent 1905-ben írt *Történet a három leányokról* figyelemre méltó. Ez a novella is egyértelműen negatív meseátírat: a liliomos kertben boldog egyetértésben élő három lány mindegyike találkozik a lovaggal, rendre mindhárman beleszeretnek, de ő végül mindhármukat elhagyja. Ugyanakkor az írás először is nem a tanmesék, hanem a tündérmesék sémáját fordítja ki. (Ahogy a *Pesti mese* is ironikusan arra játszik rá, amikor Mariskáról először megállapítja, hogy „úgy jár mint egy királykisasszony”, majd azt is megtudjuk, hogy a lány „egy lovagot, egy királyfit vagy herceget” vár, aki aztán meg is érkezik – csak hogy miután a modern idők megálmodott lovagja, a mérnök „belátta [...], hogy a lányka sohase lesz a szeretője. Többet nem beszéltek egymással”, és „Mariska két év múlva egy bankhivatalnokhoz ment férjhez, egy alacsony, kövérkés férfiúhoz.”²²) A *Történet...*-ben azonban nem ironikus parafrázisról van szó, Csáth nemcsak hasonlítja a meséhez a hétköznapi világban játszódó történetét, hanem valóban mesét ír, méghozzá nem tanmesét. Ez az elbeszélés, ha címében nem is utal rá, motívumvilágában jobban rájátszik a mese műfajára, mint bármelyik eddig említett novella: egyértelműen a szecessziós stilizáció része a meseszerűség, ahogy a „liliomos kert” részletező leírása és az évszakszimbolika vagy a novella gondosan felépített háromszori ismétlésen alapuló szerkezete is. A mesebeli egymásra találást itt ennek következtében nem a prózai valóság ellenpontozza, mint a *Pesti mese*-ben, hanem a boldogság elérhetetlensége,

¹⁹ Dobos István Csáth novellatípusainak leírása során ezeket az írásokat önálló típusként sorolja be, mint groteszk novellákat. DOBOS, i. m., 66.

²⁰ EISEMANN, i. m., 63–80.

²¹ LENGYEL András, *Följegyzések Csáth Gézáról*, Jelenkor 2018/4., 418–442.

²² CSÁTH Géza, *Pesti mese = Uő, Mesék, amelyek rosszul végződnek*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1994, 331, 333.

a veszteség, a hiábavaló vágyakozás. A kert és az évszakok kiemelt szerepe azért is figyelemre méltó, mert a kötet címadó novelláját megelőlegező módon, már itt benne rejlik a szerelmi szimbólum lehetősége: a „liliomos” kert, amelynek közepén a tiszta vízű forrás áll, a lányok ártatlanságának motívumaként értelmezhető, amit megerősít, hogy a meséknél sokkal hangsúlyosabb a szerelem testiségének ábrázolása²³ (és ezzel a tisztaság elvesztése), ahogy az évszakok váltakozása tavasztól télig, a kert (!) virágzása és hervadása is a három szerelem elmúlását képezi le. Ennek következtében ez az elbeszélés a meseséma kifordítása ellenére sem lesz groteszk: nem a tagadás, hanem a veszteség lesz benne hangsúlyos, mindenekelőtt annak köszönhetően, hogy a lányok szempontjába helyez bennünket az elbeszélő. Ezt a melankolikus hangoltságot tovább fokozza Csáthnak az a fogása, hogy a mesélő a második és a harmadik lány szerelmét már az elhagyott testvér(ek) nézőpontjából mutatja be, nem a beteljesülést, hanem a veszteséget hangsúlyozva ezzel. (Hasonlóan *A varázsló kertjéhez*, ahol többletjelentést ad a történetnek az a tény, hogy a hazatérő, felnőtté érett Vass fiúk mutatják meg a kertet, és mesélnek róla, mint a már elmúlt kamaszkoruk rejtett titkáról.) A melankolikus hangoltság, az értékvesztés érzékeltetésének része a megszépítő mesei stilizáció és természetszimbolika (ahol a természet megújul, de a lányok szerelme nem: a lovag csak újabb és újabb hódítást keres magának, míg nem a harmadik lányt is elhagyva örökre távozik). A veszteség megszépítése a szecessziós-dekadens esztétizáló szemléletet tükrözi, amelynek nyoma sincs a „rosszul végződő” mesékben.

Ez az írás jól mutatja, milyen irányban indulnak el a mese műfaját motivikusan megidéző elbeszélések:²⁴ ezeknél először is nem a tanmese, hanem alapvetően a szereplők egymásra találásával végződő tündérmesék jelentik a forrást, ahol nem az egyértelmű tanulság az elsődleges, hanem a fikció világa. Ez összhangban áll Csáthnak azzal a korban megfigyelhető törekvésével, hogy oldja az elbeszélései didaxisát, és nyitottabbá tegye jelentésszerkezetüket,²⁵ ne értelmi, hanem

²³ „S amikor a lovag átölelte a nyakát, s a szájára nyomta a száját, csupa tüzes, gyönyörűséges izgalom lett az egész teste”; „Egyszer aztán hetek múlva meglátta. A kert másik sarkában. A hűgával, a vöröshajjával. Hévvél csókolták egymást” (Csáth Géza, *Történet a három leányokról* = *Uő, Mesék...*, i. m., 14).

²⁴ Ezek a novellák jellemzően későbbiek, mint az előbb elemzett példázatszerű rövidtörténetek: noha itt is találunk korai szövegeket, mint a már említett *Történet a három leányokról* címűt vagy az 1910-ben *Szorongásos álmok* címen megjelent elbeszélések első változatát, az 1904-es *A sötét útbant* (illetve határeset a sok mesemotívumot tartalmazó 1906-os *Találkoztam anyámmal*), de zömében az 1907 és 1910 közötti időszakban születtek: *A varázsló kertje* (1907), a *Szombat este* (1907), *A varázsló halála* (1908), a *Délutáni álmok* (1908), *A vörös Eszti* (1908), a *Hegyszoros* (1910), egyedül az 1912-ben napvilágot látott *Egyiptomi Józseflőg* ki ebből a sorból.

²⁵ Ahogy Bengi László írja a fiatal Kosztolányi és Csáth művészetszemléletéről (az utóbbi esetben *A varázsló kertje* kötet kapcsán): „A változtatások fő tendenciája föltétlen közös: mind Csáth, mind Kosztolányi jól láthatóan törekedett arra, hogy a túl egyértelmű, didaktikus jelleg felé hajló részeket, illetve megfogalmazásokat törölje vagy átírja. A kötetbeli variánsok elbeszélői, valamint szereplői

érzéki hatásokra törekedjen. A motívumok, helyszínek, figurák tekintetében széles a merítés: a népmesék és az *Ezeregyéjszaka* éppúgy jelen van a lehetséges források közt, mint a korszak divatos irodalmi meséi. A „mese” egészen mást jelent itt, mint a zsenéknél: nem a tanulságossággal lesz egyenlő, hanem a fantáziavilággal, a valóság előli menekvéssel. (Jól mutatja ezt az is, hogy ez a típus alig választható el Csáth álmovelláitól.) Ennek megfelelően ezek az elbeszélések, dekadens szemléletüknek megfelelően, a veszteségre vannak hangolva: *A varázsló kertjében* a képzelet játékának felidézéséről van szó, a *Délutáni álom*ban a boldogság megszerzésének ára a gyermek feláldozása, *A vörös Esztiben* az anya megérkezése elszakítja az elbeszélőt a szerelmétől, akinek minden önfeláldozása ellenére biztosra vehető a végleges lecsúszása (ezzel az apa által képviselt szülői értékrendet kimondatlanul is kétségbe vonva), az *Egyiptomi József* kétszeresen is elválással végződik: az álomban is, de az álmóból való ébredéssel is, *A varázsló halála* magáról az elmúlásról és a tiszta szerelem elmulasztott lehetőségéről szól. De a kevésbé ismert meseszerű történetek is hasonlóan az értékvesztésre vannak kihegyezve: a *Hegyszorosban* Graciánt hiába figyelmezteti az első asszony, hogy ne folytassa útját, ő továbbmegy, és végül alulmarad a küzdelemben, ahogy a *Szorongásos álmok* első darabjában is az erdő legyőzi hőst, a másodikban pedig a fiú elhagyja a lányt az ismeretlen felfedezése kedvéért. Egyedül a *Szombat este* nem veszteség elbeszélése, ugyanakkor azzal, hogy az egész jelenetre a Homokember réme vet árnyékot, az idill, a védett gyermekkor fenyegetettségét sugallja. Ezzel a cselekményben megnyilvánuló hiánytapasztalattal összhangban a fenti művekben visszatérő a morális értékek kifordítása, a gonoszság, a szeretethiány motívuma, például a varázsló figurája vagy a szeretni képtelen néma grófkisasszony esetében.

Noha nem nevezi őket Csáth mesének, ezek azok az írások, amelyek illeszkednek a kor szecessziós-szimbolista mesekultuszába. Egy részük cselekményfűzését tekintve is meseszerű, mint a *Délutáni álom*, másokban a mesélés keretében jelenik meg a meseszerű történet, mint *A varázsló kertjében*, vannak köztük tudatos intertextuális utalásokkal élő írások, mint a *Szombat este* vagy *A vörös Eszti*, de abban valamennyi megegyezik, hogy motivikáját a mesékből meríti. A stilizáció több formában jelentkezik: mesébe illő figurák, mindenekelőtt a varázsló szerepeltetésével, a részletesen leírt helyszínek jellemzően szecessziós dekorativitásában, illetve jelképes értelmű toposzainak a felhasználásában.

Az ezekben az írásokban érvényesülő meseszerűséget jól jellemzi, hogy nagymértékben átfedésbe kerülnek az úgynevezett álmovellákkal: Dobos István a Csáth-művek típusai kapcsán a szecessziós novellákat „álom és valóság között

az események összefüggéseit jóval kevésbé magyarázzák meg, az okokat inkább sejtetik – azok fölismerését, kikövetkeztetését az olvasóra hagyva –, semmint nyíltan kimondanák, egyértelmű kijelentésekkel lezárnák. Összességében tehát a novellák befogadói értelmezési lehetőségei jelentősen nyitottabbá váltak” (BENGI László, *Művészet/allegóriák. Csáth és Kosztolányi korai művészetfogalmáról*, Alföld 2014/6., 80).

lebegő mesei stilizáltságú”²⁶ elbeszéléseként jellemzi, a *Délutáni álom*ról Szajbély Mihály egyenesen azt állapítja meg, hogy keret nélkül akár Andersen-apokrifként is olvasható lenne,²⁷ de Eisemann György is ír az álmovellákban megjelenő „meseszimbolikáról”.²⁸ Ennek egyik magyarázata pontosan a korszak meseértelmezésében rejlik: a mese ezek szerint a fantázia világa, a prózai hétköznappal, a valósággal szembeállított instancia, a menekvés egyik lehetséges útja, éppúgy, mint az álom vagy a művészet. Ez indokolja azt is, hogy a mese egyrészt a veszteséggel kapcsolódik, hiszen minduntalan a valósággal szembesítődik, másrészt hogy a valóságban soha be nem teljesülő szépséggel ruházódik fel, azt sugallva, hogy az a szép, ami nem valóságos, ahogy Ady írja *A Nincsen himnuszában*: „A Van csak egy rossz álom / S a valóság a Volna.” A másik magyarázat a mesemotívumok és az álmoszimbólumok közös forrása, a kollektív ősképek tárháza,²⁹ amire Csáth remekül ráérez: olyan archetipikus toposzokat alkalmaz ezekben a történeteiben, mint a „sötét erdő” (a *Szorongásos álmok* első darabjában), az út (szintén a *Szorongásos álmok*ban vagy a *Hegyszorosban*), a folyó (a *Délutáni álom*ban vagy az *Egyiptomi Józsefben*) vagy a kert (a már említetteken kívül ugyancsak a *Délutáni álom*ban).

A mesének Csáth korabeli művészettelfogásával való szerves kapcsolatára utal legjellegzetesebb szereplője, a varázsló alakja. Érdeemes ezt párhuzamosan olvasni a Csáth 1910 körüli művészettelfogását kifejtő Sassy Attila (művésznevéen Aiglon) grafikáiról írott *Jegyzetek egy rajzgyűjteményről* című tanulmányában kifejtett gondolatmenettel, ahol a modern művészt „mágusnak” nevezi,

aki reájött, hogy az élet titkát a szenvedélyek folyton égő piros lángocskáiban kell keresni, aki le tudta és le merte vonni a nagy tanulságot, hogy az élet egyetlen oka és célja az élet maga: a vágy, ami kielégítésre törekszik, ami mozgásra, küzdelemre kényszerít, ami kormányozza az élő s élettelen anyagot egyaránt. Ő azonban nem áll meg ennél az igazságnál. Az ő témája az a vágy, ami nem az életért küzd, hanem a kielégítés szurrogátumát, a kéjt tűzi ki egyedüli célként.³⁰

Ez a vágy egyszerre amorális: „bűnös, destruktív jellegű” és önpusztító: „terméketlen, önmagáért való”.³¹ A két figurát, a varázslót és a mágust a csodára való képesség kapcsolja össze, ahogy egy helyen írja: „a fantáziának a mágikus munkája”,³² ami az értekezésben egyértelműen a fantázia világába vezető művész attribútuma lesz: „A modern művészetben ez a terméketlen, önmagáért való kép és kielégülés

²⁶ DOBOS, i. m., 60.

²⁷ SZAJBÉLY, i. m., 263.

²⁸ EISEMANN, i. m., 77.

²⁹ Uo., 69

³⁰ CSÁTH Géza, *Jegyzetek egy rajzgyűjteményről* = Uő, *Rejtelmek...*, i. m., 109.

³¹ Uo.

³² Uo., 111.

lassanként a centrumba került minden témák közepette³³ – írja Csáth, majd Sassy Attila rajzait elemezve hozzáteszi: „Itt nincs más ébren, mint a kéjre való mohó emberi vágyakozás. A fantázia a legőrültebb, legfárasztóbb munkát végzi, hogy ennek a vágnak szolgáljon.”³⁴ Ezt az Eisemann kifejezésével élve „démonikus”, a mámor-filozófia jegyében fogant életszemléletet képviseli mindkét varázslónovella címszereplője, csak hogy *A varázsló kertjében* ennek vonzereje lesz hangsúlyos: kívülről jelenik meg, mint a rejtett csodálat tárgya, ezzel elsősorban a „kéj” tiltott-vágyott jellegét hangsúlyozva: „Tulajdonképp nem más ez, mint az eredendő bűn problémájának egy új variánsa, a jó és gonosz-tudás tiltott gyümölcsre való elpusztíthatatlan vágyakozás egy új alakja. Emberi, ösemeri probléma a maga bűnösségében, tilalmas és csábító voltában”³⁵ – ezt akár saját elbeszéléséről is írhatta volna Csáth. *A varázsló halálában* ezzel szemben ennek önpusztító jellege domborodik ki: „ezt a kéjvágyat nem az élet automatás ösztöne kormányozza, hanem a gondolat, a fantázia, az intenzív emlékezés (az elmúlt kéjekre), a telhetetlen visszakívánás”³⁶ – állíthatjuk mellé a *Jegyzetek...* gondolatát. Ugyanakkor mindkét írás erősen stilizált, részben szimbolikus-allegorikus (az utóbbi novella hajlik a példázatosságra), részben dekoratív szövege, illetve mesés-csodás jellege a figura általa képviselt szemléletet a fantázia világába helyezi, átesztétizálja, ezáltal művészet világába emeli. Itt is párhuzamosan idézhetjük az Aiglon-kritikát: „A művészet pedig megcselekszi velünk, hogy ezt az utat, amelyet mámor állapotában megjárt, visszafelé tehetjük meg. Mi a mámor végére érkezünk és annak a nyomán amit a költő nekünk elmesél: haladunk vissza az álmoképek birodalmában.”³⁷

Végso soron azt állapíthatjuk meg, hogy Csáth alapvetően három eltérő értelmezésben támaszkodik a mese műfajára. A korai írásaiban a tanmesével jelent egyet: akár egyszerű példázatként, akár groteszk módon kifordítva, mint *A varázsló kertje* kötetben megjelent miniciklusban. (Erre az értelmezésre részben épít *A vörös Esztiben* is, de itt a tanulságosságot felülírja a képzelet, a vágyak világaként felfogott mese, éppen ezért – noha a történet végkicsengése a beteljesülés lehetetlensége a hétköznapi valóságban – az elbeszélés jelentésszerkezete sokkal bonyolultabb lesz, semhogy didaktikussággal lehetne vádolni.) A későbbiekben előtérbe kerül a mesének a – századelő kultuszával párhuzamos – valósággal szembeállított fogalma: a kor esztétizáló felfogásának szellemében mindent magában egyesít, ami a prózai hétköznapiokból hiányzik, mindenekelőtt a képzeletet, álmodást és az artistikus szépséget (ezzel együtt viszont az életet, az erkölcsi értékeket is tagadja), éppen ezért a szecessziós-szimbolista stilizáció forrásává válik. Egyszersmind a történet

³³ Uo., 109.

³⁴ Uo., 111.

³⁵ Uo., 109.

³⁶ Uo., 109–110.

³⁷ Uo., 112–113.

megalkotottsága is hangsúlyossá válik, és a mesélés maga is szimbolikus gesztus lesz. Ekkor már jellemzően nem a cselekményváz, sokkal inkább motívumok és irodalmi utalások formájában jelenik meg a mese. Mivel ezekben az írásokban nem a didaktikusság értelmében használja a műfajt Csáth, ezek hangvétele nem groteszk, sokkal inkább a mese, a képzelet által képviselt értékek hiányát, elvesztését érzékeltető elégikusság, melankólia, illetve az értékek összeegyeztethetlenségét kísérő ambivalencia lesz bennük az uralkodó. A harmadik – az előző két meghatározással közös nevezőre nem hozható felfogás – Csáth *Jegyzetek Mikszáthról és az új regényéről* című értekező írásából bontakozik ki, ahol egyértelműen a történetközpontú elbeszélés szinonimája lesz a „mese”.

Novellák közelről



Osztroluczky Sarolta

„A csontváz fia”

Az Apa és fiú mint tékozló-parafrázis

Az Apa és fiú a korai Csáth-novellák egyike, amelyet a recepció az életmű kiemelkedő darabjaként, hovatovább „hibátlanak mondható”¹ írásműként tart számon. A novella első változata 1905 novemberében, a *Szeged és Vidéke* című lapban jelent meg, *Találkozás* címmel. 1906-ban még kétszer közölték,² majd egy rövidebb, a fővárosi tárcarovatok kíváncsiakhoz igazított (kb. az eredeti írás kétharmadára tömörített) változatát a *Népszava* adta közre 1908. szeptember 27-i számában, *Apa és fiú* címmel.³

E lélektani novella narratív szempontú megközelítésére korábban már többen vállalkoztak. Ezen olvasatok nyomán egy külső nézőpontból, tömören és tárgyyszerűen előadott, bizarr módon groteszk történet áll előttünk, amelynek diegetikus és mimetikus részleteiben egyaránt feszültségbe kerülnek egymással a ridegen tudományos és a köznapian személyes nyelvi regiszterek,⁴ mígnem a novella zárlatában ez utóbbit, vagyis a hős perspektíváját engedi érvényre jutni a narrátor.

Írásomban ezekkel a megfigyelésekkel egyetértésben, a szöveg szerkezeti, beszédmódbeli és motivikus sajátosságait szem előtt tartva, a tékozló fiú evangéliumi példabeszédének (Lk 15,11–32) egyfajta inverz vagy kiasztikus parafrázisaként olvasom újra Csáth novelláját, amely a pretextusban adott szerepek újragondolásával és a cselekményelemek átmozdításával, termékeny módon – allegória helyett metaforaként – értelmezi újra a parabolát.

Ha Ricœur *Bibliai hermeneutikájából*⁵ indulunk ki, amely a parabolára mint elbeszéléssé kiterjesztett metaforára, illetve megismerő fikcióra tekint, akkor egy

¹ *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 685.

² *A Magyar Szemle* 1906. április 12-én, majd a *Bácskai Hírlap* 1906. június 24-én.

³ A Csáth-novellák újraközlései, az író kisebb-nagyobb betoldásai vagy húzásai, illetve radikálisabb szerkezeti változtatásai Szajbély Mihály meglátása szerint „minden esetben a történetek lélektani hitelesítését szolgálták” (vö. SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*, Magvető, Budapest, 2019, 157).

⁴ Vö. *Magyar irodalom*, 685–686.

⁵ Paul RICŒUR, *Bibliai hermeneutika*, ford. SZABÓ István, Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 1995, 51–144.

parabola irodalmi parafrázisa a megismerő fikció fikcionalizálása, ahol a narratív forma kiemelten fontos szerephez jut. A *Bibliai hermeneutika* első fejezetében Ricoeur a strukturalista szemiotika megközelítésmódjait veszi sorra annak érdekében, hogy az egzisztenciális értelmezést szerkezeti és beszédmódbeli meglátásokra alapozza. A strukturalista ideológiáról leválasztott strukturális elemzés kiegészülve a mondatszintaxisra épülő diszkurzivitás, a beszéd mint szövegmű vizsgálatával Ricoeur szerint feltárja előttünk a példabeszédek elbeszélő struktúrájában működő metaforikus folyamatot, a cselekménybonyolításukban megjelenő kizökkentő jegyeket, és átláthatóvá teszi a létérzékelés küszöbéhez vezető határtapasztalatot, amely nem valamely hittétel újraelsajátítása, hanem a parabolának mint nyitott műnek⁶ a befogadó élethelyzetére vonatkoztatott értelmezése, a saját valóság újjáírása.⁷

Bár a Csáth-novella nem példabeszéd, de – alkalmasint – egy példabeszéd parafrázisa, tékozló felőli újraolvasására ezért a fenti belátások mentén, a metaforikus nyitottság jegyében tesztek kísérletet, remélve, hogy a két szöveg kölcsönösen reinterpretálja egymást, függetlenül az erre irányuló szerzői intenciótól, amelynek meglétét nem feltételezem, de teljesen nem is zárom ki.

A novellában megjelenő és a tékozló fiú Lukács evangéliumából ismert történetében is jól elkülöníthető cselekményelemek (például az örökség kikérése, a távoli országból való hazatérés, a találkozás, az ölelés, a szolgák utasítása, a tánc, a határátlépés), illetve ezek szerkezeti átpozicionálásának vizsgálata, valamint az újrakontextualizálásukból adódó értelemléhetőségek feltárása előtt érdemes röviden elidőzni a két szöveg szerkezeti hasonlóságainál és a példabeszédbeli szerepek újragondolásánál. A tékozló fiúról szóló példabeszéd két jól elkülöníthető részből áll: az elsőben (11–24. vers) a tékozló fiú a főszereplő, a másodikban (25–32. vers) az idősebb, a hűséges fiú kerül előtérbe.⁸ Alapvetően a Csáth-novella is két szerkezeti részre bontható, amelyeket a beszélgetések helyszíne jelöl ki: az első az anatómiai intézet igazgatói irodája, ahol Gyetvás Pál az intézetigazgatóval beszél, a második a boncterem, ahol Mátyás, az öreg, cinikus boncmester lesz a mérnök beszélgetőtársa. Míg a parabola beszédszituációiban mindig az apa az egyik szereplő (ő beszél a fiaihoz és a szolgálaihoz is),⁹ addig Csáthnál a címbeli fiú, Gyetvás Pál köré épülnek a dialógushelyzetek. A parabolából megismert szereplők (az apa és két fia, illetve az apa és a szolgálai) közti kapcsolatrendszer a novellában átalakul. A pretextusban jól elkülöníthető szerepek, illetve a hozzájuk rendelt cselekményelemek Csáth karaktereinél időnként átfedik egymást, színházi zsargonnal élve:

⁶ *Uo.*, 136

⁷ *Uo.*, 130–135.

⁸ Vö. BENYIK György, *A tékozló fiú parabolája*, Vigilia 2003/3., 176.

⁹ „A két részt az apa személye fogja egységbe: a példabeszéd egészében ő a főszereplő. A példabeszéd helyesebb elnevezése tehát a következő lenne: »az irgalmas apáról szóló példabeszéd«” (Kocsis Imre, *Lukács evangéliuma*, Szent István Társulat, Budapest, 2007, 349. [Szent István bibliakommentárok 2.]).

vannak szerepekettőzések és szerepösszevonások is. A csontváz groteszk apafigurája mellett például egy másik apafigura is feltűnik: az anatómiai intézet igazgatója, akitől Gyetvás Pál, a távoli országba (Amerikába) távozott és onnan visszatért „különös vendég” rögtön a történet elején kikéri elhunyt apja csontvázát, saját tulajdonképpen örökségét. Bár a kérés nem szokványos, és a professzor válaszából arra következtethetünk, hogy az intézeti gyakorlattal is ellenkezik, az igazgató – és ez a történet egyik *ricœur*i extravaganciája – minden további ellenvetés nélkül utasítja az asszisztensét, hogy nézzen utána a kérdéses hulla intézményen belüli sorsának:

Az intézet ugyan nem ad ki hullákat... de ha a csontváz megvan: talán még a főzőpincében, vagy esetleg már össze is állítva, nem vonakodom, és az úrnak ki fogom adni. Az igazgató csöngetett. Egy fehér kabátos asszisztens jelent meg.

– Kérem szépen, doktor úr – szólott az igazgató – nézesse meg, a múlt hónapban vagy az azelőttiben dolgoztak-e föl Gyetvás Pál nevű hullát, s ha igen, készítetünk-e belőle előadási csontvázat.¹⁰ (84)

A kérésnek ez a váratlan, feltétel nélküli és azonnali megértése, illetve az alárendelt utasítása a további cselekvést illetően nemcsak az örökség szétosztására, de az apa feltétel nélküli visszafogadó gesztusára is emlékeztethet bennünket:

Hozzátok hamar a legdrágább ruhát és adjátok rá. Az ujjára húzzatok gyűrűt, és a lábára sarut. Vezessétek elő a hizlalt borjút, és vágjátok le. Együnk és vigadjunk, hisz fiam halott volt és életre kelt, elveszett és megkerült.

A groteszk csavar, hogy a példabeszéd az apa felruházó, a megkerült fiút az eredeti méltóságába mindenki szeme láttára visszahelyező gesztusából Csáth novellájában a cselekményelem inverze lesz: az emberi méltóságától és a végtisztességtől megfosztott, csontig lecsupaszított és szemléltető eszköznek szánt „apa” kerül itt meg az asszisztens visszatértével, és kerül át később (a fizetés és az „újratalálkozás” után) a fiú birtokába. A példabeszédbeli apa fia életre keléséről beszél, míg a novellabeli fiú eltemetni szeretné az apját. A példabeszédbeli fiú lemondana nevééről („Arra, hogy fiadnak nevez, már nem vagyok méltó”), míg a novellabeli apa épp most kapja vissza a nevét („dolgoztak-e föl Gyetvás Pál nevű hullát”). Láthatjuk tehát, hogy nemcsak az örökség fordult itt át saját inverzébe, amikor az apai örökség helyett az apa *mint* örökség lett a kérés tárgya, hanem a gesztus iránya is, amennyiben a test felruházása helyett a novellában a test lecsupaszítása, az emberi hús csontról való lefosztása, illetve lefőzése történik meg.

Sőt a gesztus célja is önnön kiasztikus ellentettjébe fordul át, hiszen a felruházott testnek a közösség, vagyis a szolgák előtti felmutatása, közszemlére tétele a tékozló fiú teljes jogú családtagként, emberként, személyként való úraelismertetését célozza,

¹⁰ Az idézeteknél a zárójeles oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: CSÁTH Géza, *Apa és fiú* = *Uő, Mesék, amelyek rosszul végződnek*, Magvető, Budapest, 1994, 83–85.

míg a boncoló szolga által csontvázzá csupaszított test Csáthnál úgy került volna a közösség, vagyis az anatómiaintézet hallgatói elé mint az emberi személyiségtől minden értelemben megfosztott, szemléltető eszköz, vagyis tárgy. A szubverzió ott válik teljessé, hogy az evangéliumi apafigura feltétel nélkül (a bűnbánati szólamot is félbeszakítva) fogadja vissza és öleli át két karjával a fiát, míg Csáth igazgatója kikalkulálja a macerálás és csontváz-összeállítás pontos ellenértékét, és csak a harmincöt korona megfizetése fejében szolgáltatja ki az apa skeletjét, vagyis az ölelésre tárt karok helyett a markát nyújtja, hogy a fiú „a költségeket kezeihez lefizethesse” (84). Tehát míg a megváltás a példabeszédben metaforikusan, addig Csáthnál szó szerint értendő.

További kiasztikus különbségek, hogy míg a parabolabeli apa az újratálalkozás eseményekor végig izgatott (fia elé siet, a szavába vág, sietve utasítja a szolgálát), addig Csáth igazgatója a „hosszú és izgatott beszéd alatt nyugodtan simogatja a szakállát, majd csöndesen és igen lassan beszélve” (84) szólal meg, kívárva Gyetvás mondandójának a végét.

A novella második szerkezeti egysége a boncteremben játszódik, apa és fiú „találkozása” itt történik meg az asszisztens és a boncoló szolga jelenlétében. Az újratálalkozás bizarrsága nyilvánvalóan az apa jelenlétének hiányából, illetve a csontváz mint apapótlék vagy apabáb tárgyszerűségéből adódik. A kiasztikus szerkesztés itt is működésbe lép: a fiú elébe siető apa helyett itt a sarokban álló csontváz fogadja Gyetvást. Míg a példabeszédbeli apa nem csodálkozott fia hazatértén (az elébe sietés logikus magyarázata, hogy állandó készültségben, szüntelenül várta haza a fiát), Csáth főszereplője „egy ideig csodálkozva nézett” a csontvárra. A parabolában az apa a testi érintkezés kezdeményezője, itt – nyilvánvaló okokból – a fiú kezdi forgatni, tapogatni, ujjával végigsimítani a porcelánfehér skeletumot. Később a csontváz lábát is meglóbalja, valamiféle bizarr bábozásba kezdve az összedrótozott és felállványozott csontokkal.

Az apa bábuszerű jelen(nem)léte hatására a fiúban feltoluló érzelmeknek kis idő elteltével csak egyetlen tanúja marad, az „öreg, cinikus” boncoló szolga, Mátyás, akinek Gyetvás Pálhoz és az apához hasonlóan elhangzik a neve a novellában, ami – a névtelen karakterek mellett – szerepének a fontosságát is kiemeli. Nem szabad elfelejtenünk, hogy az evangéliumi példabeszédnek is három főszereplője van. Az apa és a tékozló fiú mellett az idősebb fivér alakja legalább olyan központi jelentőségű, hiszen a példabeszéd rajta keresztül készíti a szöveg befogadóját személyes állásfoglalásra, az ünnepbe való belépés vagy be nem lépés közti döntés meghozatalára. Mátyás figurája sok tekintetben rokonságot mutat ezzel a példázatból ismert alakkal. Az idősebb fivér sohasem távolodott el az apai háztól, munkájára – amelyet napról napra az apa szolgálatában végez – bizonyos önérzettel tekint. „Az öreg cinikus Mátyás, aki harminc esztendeje dobálta ide-oda a hullákat” (85) szintén tisztában van saját „tudománya” fontosságával, ennek igazolására fel is idézi a II. számú

anatómián szolgáló Gyuri szavait, aki korábban a Mátyás által előkészített és összeállított csontváz egyedi szépségét dicsérte.¹¹

Másfelől viszont inverze vagy groteszk ellenpárja is az idősebb fivérnek, hiszen míg ez utóbbi a történet második felében a példabeszédbeli apa örömevel nem tud és nem is próbál azonosulni, addig Mátyás a sírás határán lévő Gyetvás fájdalmát ugyan szintén nem képes átérezni, mégis vigasztalni próbálja, és kötelességszerű együttérzést mutat az ajkait rágó, könnyező idegennel. Míg az idősebb fivér elítéli bűnös öccsét, sőt az „ez a te fiad” megnevezéssel meg is tagadja a ketten között lévő rokonságot, addig Mátyás – groteszk módon – dicséri, sőt magasztalja a csontváz szépségét, és a közte és Gyetvás közötti rokonság felől érdeklődik, majd ő maga is megismétli, mintegy legitimizálva azt, hogy a „kérdéses” csontváz nem más, mint a fiú apja. „A csontváz fia” groteszknak ható, narrátori megnevezés is Mátyás nézőpontját tükrözi, aki talán most először tekinthetne egy csontváza emberként, ahogy Gyetvás is ekkor lát először csontvázat, akire hasztalan próbál emberként tekinteni, mert a koponya szemüregéből emberi tekintet nem nézhet vissza rá.

Csáth novellájában a groteszk minőség, amelynél nemcsak a kétféle hatás kontroverziája, de azok egyidejűsége, egymásba csúsztatása is fontos, több különböző szövegszinten is érvényre jut.¹² A cselekmény szintjén első olvasásra is egyértelmű a történet bizarrsága, apa és fiú utolsó utáni, halálon túli „találkozásának” háttorzongató és egyben fájdalmasan szép tapasztalata. A groteszk kettőssége a csontváz motívumában a legnyilvánvalóbb, amelynek esztétikumáról az anatómia és a boncterem alkalmazottai csak szuperlatívuszokban tudnak beszélni, és amely mintegy saját munkájuk, egy inverz teremtés- vagy feltámadástörténet diadalát is demonstrálja („szép volt a skeletje; a múlt héten maceráltattam Mátyással, és tegnapelőtt állították össze. Igen jól sikerült; boncterembe tettük be” [84]).

¹¹ „[M]ondta is Gyuri, aki a II. számú anatómiába van; ezt a hullát, Mátyás bácsi, szeretném elvinni maguktól” (85).

¹² A duális jelleg – ahogyan arra a szakirodalom is rávilágít – a narrátori attitűdök (analitikus vs. empatikus) és a narratív technikák (extradiegetikus vs. intradiegetikus) keveredésében is tetten érhető (vö. NÁDOR Zsófia, *Kétszólami variációk. A heterogén narráció Csáth Géza novellisztikájában*, Literatura 2012/1., 82–89). Az egyidejű kettős látásmód groteszk hatása az orvosi szaksargon és a személyes regiszter keveredése kapcsán a szövszerkezetek szintjén is érzékelhetővé válik. A „csontváz fia” kifejezés mellett, amelyre a tanulmány részletesen is kitér majd, ilyen a „hulla feldolgozása” is, amelyről az igazgató tesz említést a novella első felében („Kérem szépen, doktor úr – szólott az igazgató – nézesse meg, a múlt hónapban vagy az azelőttiben dolgoztak-e föl Gyetvás Pál nevű hullát”), hiszen egészen mást jelent a *feldolgozás* szó egy kórbonctanon dolgozó és egy apját gyászoló ember számára. De ugyanígy kétértelmű a *hullamacerálás* kifejezés is, amely az anatómián egy hétköznapi bonctani eljárást jelöl, ám egy temetetlen holt esetében szó szerint zaklatásként, békében nyugodni nem hagyásként is értelmezhető. Vagy gondolhatunk akár az anatómia dolgozóit „maceráló” Gyetvás tevékenységére is. Egy újabb példa a szóhasználatban rejlő groteszk esete a skelettel való „találkozás” emlegetése is, hiszen az „[i]lyen gyönyörű skelettel, kérem, már régen nem találkoztam” kiszólás a kollégája szavait idéző Mátyás szájából egészen mást jelent, mint Gyetvásra vetítve, aki ténylegesen találkozásként éli meg az apja csontvázával való szembesülést.

A fiú számára ez az „érdek nélküli” esztétikai tapasztalat (szépség, összeállítottság, jólsikerültség) nem átélhető. Ő érdekeltként, elfogultan, sőt elfogódottan nézi az emberformájúra összedrótozott csontokat, érinteni és a szemébe nézni kíván valakinek, akinek már sem a külsejét, sem a bensőség kívülről is látható jeleit (hang, tekintet, mosoly, mozdulatok) nem lehet érzéki módon megtapasztalni, aki valójában már nincs jelen, aki már nem valaki, csupán valami. Ami érinthető és mozgatható belőle, az a csont: saját belső önérzékelésünknek a külső és a belső határterületén tudott, de közvetlen testtapasztalatunk számára csak ritkán adott vázrendszerre, a bábuserűen összedrótozott szerkezet maga. Mérnökként – úgy tűnik – képes is értékelni ezt a remekbe szabott vázat, az emberi test tartószerkezetét, amelyet még egy praktikus állvány is tart. Talán az „anatómiai tanulságokra” is ezért, az anatómiai és mérnöki tekintet lényegi hasonlósága, a szerkezeti összefüggések iránti érdeklődése miatt lesz kíváncsi: „Az asszisztens dícsérni kezdte a koponyát, mire az idegen hirtelen kíváncsi lett az anatómiai tanulságokra” (85). Sőt lehet, hogy pont ez a mérnöki látásmód segíti őt abban, hogy a történet végén „elsimuljon” benne az „a különös kevert gondolat- és érzelemvihar”, amelyet kicsivel azelőtt a lelkében készüldni érzett. Az érzelmi mélypont (lehorgasztott fej, könnyek, néma csend) után a praktikum és a szerkezet felől közelít újra apja csontvázához: „[a] mérnök, mintha egyszerre csak meggondolta volna magát, megfogta a csontvázat az állvány vasrúdjánál, és cipelni kezdte az ajtó felé” (85). A *mérnök* megnevezés itt azért kap kiemelten nagy hangsúlyt, mert a férfi, akinek személyére összesen tizenötször, minden esetben egy-egy szereplői nézőpontot aktiválva és az annak megfelelő megnevezést alkalmazva utal az elbeszélő, csak háromszor neveztetik a szövegben mérnöknek, ám a megnevezés csak ebben, a harmadik esetben nem köthető szereplői nézőponthoz. Az első esetben a bemutatkozáskor, Gyetvás öndefiníciójaként szerepel a foglalkozás neve, a másodikban az igazgató nézőpontját érvényesítve, az irodájából távozó idegenre alkalmazva, míg a harmadik, fent idézett jelenetben, ahol csak Mátyás van jelen, aki nem tud a férfi foglalkozásáról, némileg motiválatlanul szerepel a *mérnök* szó, így irányítva rá külön is az olvasó figyelmét. Talán ez a mérnöki praktikum vezeti Gyetvást, amikor hirtelen úrrá lesz az érzelmein, és az állvány vasrúdjánál megragadva a csontvázat, kifelé indul a boncteremből. A vasrúd megnevezése azért is kaphat jelentőséget, mert a bonctermi jelenet elején a mérnöki érdeklődést tanúsító Gyetvást gyámoltalannak látjuk („Körülnézte előlről-hátulról, megforgatta az állványán, végigsiklottak ujjai a bordáin, megtapogatta a rugókat, amelyek az állkapcsot kötötték a fejhez, azután gyámoltalanul nézett a szolgára és az asszisztensére” [85]). A gyámoltalanságot, vagyis a gyámol-, a támpillér-nélküliséget holt metaforából élővé minősíti át az olvasat, amikor a csontvázat tartó állvány vasrúdja a történet végén szóba kerül. A gyámoltalan Gyetvás, aki halála előtt vagy végső perceiben nem lehetett apja gyámola, groteszk módon most már csak a csontvázat tartó vasgyámolnál tudja megtartani azt, ami az apából maradt.

Testbeszédét (a lesütött szemeket és a pirulást) a szégyenérzet jeleiként azonosíthatjuk, amelyet – ahogy az elbeszélő utal rá – az „édesapja miatt” érzett az állványon függő csontvázat cipelő mérnök: „Elszántan sietett előre furcsa terhével, miközben szemeit lesütötte, mintha pirult volna az édesapja miatt” (85). A jelenet groteszk jellegét erősítik az „elszántan sietett” és a „furcsa terhével” jelzős szerkezetek, valamint az a tény, hogy a vélelmezett, „mintha”-pirulás kapcsán nem eldönthető, hogy ki előtt is szégyenkezik a fiú. Az apja, illetve annak emléke előtt amiatt, hogy nem volt jelen az élete végén, hogy most így kell „viszontlátnia”, vagy kéréstlen nézőközönsége előtt, amiért azok e bizzarr mentőakció közben, ilyen esetlenül látják őt. A második, külső kontroll előidézte szégyenérzet az evangéliumi tékozló belülről fakadó bűnbánatának groteszk kifordításaként vagy újraértelmezéseként is olvasható, de ilyen a parabolabeli nyakba borulás is, amelyből Csáthnál sietős cipelés, később „ügyetlen ölelés” lesz: „Keresztülment a nagy folyosón, és még néhány elkésett orvosnövendék látta, amint viszi a csontvázat, melynek kezei, lábai valami különös táncot jártak, amint a borotvált arcú ember ügyetlenül magához ölelte” (85). A példabeszéd parafrázisaként olvasva tovább a novella zárlatát, az evangéliumi történet zeneszóval és tánccal kísért vigassága is saját groteszk ellentétébe fordul itt át, amikor a csontvázat ügyetlenül magához ölelő fiú karjaiban az apa „kezei, lábai valami különös táncba” kezdenek (85).

Nyilvánvaló, hogy ez a jelenet már nemcsak a tékozló fiúról szóló példabeszéd táncos ünnepének inverz refigurációja, de ugyanúgy haláltánc is. *Memento mori*, ahol a halált jelképező csontváz táncba viszi a fiát, vagyis a borotvált arcú embert, a látogatót, a különös vendéget, a jövevényt, az idegent: azt az embert tehát, aki a halálban nem valaki, csak egy mindenki mással egyenlő akárki. Gyetvás bizonyos értelemben már életében is „egyenlő” volt saját prefigurájával: apja nevét viselte, és testalkatát is örökölte („olyan magas volt, mint én”). Sőt bármily bizzarrul is hangzik, a kópiaszerűség mozgásukban is érvényesül: az ifjabbik Gyetvás ideges térdrázogatása és „görcsös taglejtése”, illetve a csontváz „meglóbált” lába mintha a közös tánc előkészületei lennének. A haláltánc megrendezője vagy rezignált felügyelője persze az öreg, cinikus Mátyás alakjában is felfedezhető, aki „harminc esztendeje dobálja ide-oda a hullákat”, és aki arra a váratlan szituációra, hogy egy idegennel folytatott beszélgetés értelmében most egy maga macerálta csontvázhhoz hirtelen valamiféle személyiséget kellene társítson, csak hümmögéssel vagy hallgatással tud reagálni. Számára – bár a fiú fiúságát képes belátni – az apa nem apa, csak csontváz, és így az idegen, aki könnyekre fakad előtte, nem több (bár nem is kevesebb), egyszerűen csak „a csontváz fia”.

Az édesapja, illetve *apja* megnevezésekkel csak a történet végén él a narrátor, amit a szakirodalom a tudományos regiszter végső felülírásaként, az „empatikus-személyes regiszter” győzelmeként,¹³ illetve „a narrátor lefojtott személyes érzéseinek

¹³ NÁDOR, *Kétszólamú variációk*, 89.

megjelenéseként” értelmez.¹⁴ Ha a személyesség kérdését a tékozló-pretextus felől is megvizsgáljuk, annyit mondhatunk, hogy a példabeszéd – amelynek Jézus az elbeszélője – azáltal válik személyessé, hogy zárata nyitott: a belépés vagy be nem lépés dilemmájáról nemcsak a történetbeli idősebb testvérnek, de mindannyiunknak dönteni kell életünk egy határpontján.

Az ünnephez való csatlakozás, vagyis az atyai házba való belépés mint határátlépés a „mennyei országába” való bejutás allegóriájaként jelenik meg a példabeszédben. A Csáth-novella inverz parafrázisában a kintből bent, a belépésből kilépés, a megérkezés lehetőségéből az indulás ténye, a hezitálásból elszánt sietés lesz. Sőt maga a „fehér porcelánoktól csillogó”, minden fájdalmat elsimító, fényárban úszó, ablakos boncterem, ahonnan a fiú megváltja és kimenekíti az apja „porcelán-fehérré főzött” csontvázát, leginkább a mennyország konvencionális vizualizációira emlékeztet. Inverz üdv- vagy megváltástörténet ez, amely a mennyországból a sírgödör felé vezet, amelyben a szemlélet örökös tárgya, az identitás nélküli szemléltetőeszköz visszakapja személyiségét, nevét és fiát, akivel aztán a boncterem fényességéből a temető homályába táncol át.

A groteszkre jellemző kettős látásmód az *Apa és fiú*ban tehát nemcsak a történet, de a narráció, a motívumok és a szöszerkezetek (például a „gyönyörű skelet” vagy a „csontváz fia”), sőt – ahogy talán az eddig mondottakból valamennyire kiviláglott – az intertextualitás szintjén is érvényesül.

Csáth parafrázisa az evangéliumi történetet részleteire bontva, az eredeti szerepeket, cselekménysorrendet és funkciókat összekeverve, az allegorikusan adott hitted értelemlehetőségeket az inverzükből átfordítva olvassa újra. A boncolás önértelmező metaforaként is funkcionáló képzetköréhez visszatérve: a Lukács evangéliumából ismert példabeszéd lesz itt „egészen apróra fölaprítva”, „cafatai összekeverve”, „csontjai kifőzve” és „csontvázaként összeállítva”, hogy a macerált (szöveg)test végül „gyönyörű skeletumként”, egyfajta groteszk *memento mori*ként állhasson előttünk.

¹⁴ Magyar irodalom, 686.

Kányádi András

A másik, ami ugyanaz?

A *Tavaszkok* fordításáról

Diákjaimmal nemrég egy francia Csáth-kötet fordításán dolgoztunk, a *Magvető* 1994-es kiadása alapján.¹ A novellaválogatást zenei keret fogta össze: nyitánya a *Tavaszi ouverture*, fináléja pedig a *Tavaszkok*. A zárónovella sok fejtörést okozott, nem annyira zenei tartalma, mint inkább a magyar szövegértés szempontjából. Nemcsak keltezése volt bizonytalan – Dér Zoltán bibliográfiája 1906-ra, Szajbély Mihály monográfiája 1914-re datálta –, hanem egyes szavak és mondatok is, és az interneten hozzáférhető egyetlen bizonyosság, a *Pester Lloyd*-ban 1914 májusában *Frühling* címmel megjelent német változat² sem tudott mindig kisegíteni. Utóbbi néhány részlet értelmi tisztázásában kétségtelenül hasznosnak bizonyult, még az is felmerült, hogy Csáth németül írta meg szövegét, majd hevenyészett fordítás (önfordítás?) készült belőle; lajstromot állítottunk össze a magyarul sán-tító szöveghelyekről. Aztán sikerült megszerezni három, hagyatékból előkerült, a veszprémi egyetem különgyűjteményében található szövegvariánst: *Régi tavaszkok* (6 fólió); *Tavaszkok* (3 fólió); *Elmúlt és eljövő tavaszkok* (1 fólió). Mindhárom a hosszú vajúdást tükrözi, de egyik sem a kötetből ismerős szöveg kézírata: az első különös evangéliumi eszmefuttatás, a második voyeur-elmélkedés, a harmadik pedig festői szemmel láttatott, arany-zöld szecessziós kép.

¹ Géza CSÁTH, *Rêve d'après-midi*, Cambourakis, Paris, 2023; CSÁTH Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek*, Magvető, Budapest, 1994.

² G. CSÁTH, *Frühling*, Pester Lloyd, 1914. május 5., 1–2.

Elmúlt és eljövő Favarok.

— öte : Csáth Sándor.

Rikajolok az ablakon. Az üllői-úton
 már újra napszemet a fák. Amint
~~a~~ a napfény arany-emancipációja előn-
 ti az utcát : ~~látta~~ a fák ~~széle~~
~~széle~~ törzse mindenütt egy gömbölyű
 zöld felhőt látni. Ohan mintha a
 zöld színnek ~~széle~~ ~~széle~~ ~~széle~~ ~~széle~~
 valami átlátnó, szellemi substantiája
 volna, kísértete, vagy ~~is~~ csak félig
 materializálódott alakja. ~~Itt~~ még sohase
 láttam ezt. Ha gondolkodom rájövök,
 hogy miért. Mióta ~~széle~~ ~~széle~~ ~~széle~~
 minden réletemben egyforma érvényes-
 sel figyelem az életet, s ennek mind-
 össe meg - it értendjei a tavaszt
 mindig olyan utcában étem meg
 ahol ~~a~~ tölem

A kételyek tehát nem oszlottak el, de a német eredeti mellett egyre több érv szólt: a szerző némettudása (amely bár távolról sem tökéletes, a *Napló* bevallása szerint megháromszorozódik, ha nők meghódítása a cél), a felsorolás rövid mondatai, a német nyelvű zenei szakszókincs ismerete (amelyet a Puccini-tanulmány német kiadása nyomán is tökéletesíthetett), az idegen nyelv támasztotta kihívás (amelynek a kalandokat kedvelő Brenner József nem mondhatott nemet), valamint a műfajiság. A *Pester Lloyd feuilleton*, azaz tárcarovatában jelent meg először, márpedig a tárcaírás az Osztrák–Magyar Monarchia polgári érzelmekultuszának egyik legjellegzetesebb megnyilvánulása, amennyiben Carl E. Schorske megállapítása helytálló:

A tárcaíró megpróbálta a világ objektív elemzését személyes érzelmek szubjektív alkalmazásával változtatni. Érzéki ingerek tetszőleges soraként érzékeli a világot, nem pedig cselekvések helyszínéül [...] ismertetőjegyei a narcizmus és befelé fordulás, passzív fogékonyság a külvilágra és főleg a lelkiállapotok iránti érzékenység.³

Mindez jellemzi a *Tavaszkokat*, és az sem elhanyagolható szempont, hogy több magyar „ködlovag” – Lovik Károly, Bíró Lajos – ebben az időben rendszeresen publikált a német nyelvű lapban, ahol csak a világháború kitörésekor szorult háttérbe a tárcadömping.⁴ Maga Csáth pedig a *Pál és Virginiában* emelte ki némi malíciával a műfaj jellemzőit: „Ha [az olvasó] látja, hogy az utolsó részben valami élénk és furcsa dolog van, szaggatott párbeszédekkel például, amelyet az írónak valahogy sikerült érdekessé tenni, akkor esetleg kedvet kap, és elolvassa az egészet is. De különben nem.”⁵ A *Pester Lloyd*-ban közzétett *Tavaszkok* is él ezzel a stratégiával.

Csak hogy a legújabb „régimódi” monográfia⁶ jelzi, hogy 1916. január 26-án – tehát még a szerző életében – megjelent a magyar szöveg, valamint azt is, hogy a honoráriumait listázó visszaemlékezései szerint⁷ a *Pesti Újság* és a *Magyarország* már korábban lehozta a novellát, épp a német megjelenés évében, azaz 1914-ben. Noha a kutatóknak nem sikerült e kiadás nyomára bukkanni,⁸ a magyar eredetit illető fenntartások végképp elenyésztek az OSZK Kézirattárában őrzött 21 fóliós szöveg⁹

³ Carl E. SCHORSKE, *Bécsi századvég*, ford. GYÖRFFY Miklós, Helikon, Budapest, 1998, 21.

⁴ BOGNÁR Zsuzsa, *Kriegswahrnehmung im Feuilletonteil des Pester Lloyd im ersten Halbjahr des ersten Weltkriegs = Textfronten: Perspektiven auf den Ersten Weltkrieg im südöstlichen Europa*, szerk. Olivia SPIRIDON, Franz Steiner Verlag, 2015.

⁵ CSÁTH Géza, *Pál és Virginia* = *Uő, Mesék, amelyek...*, 306.

⁶ SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*, Magvető, Budapest, 2019.

⁷ CSÁTH Géza, *Úr volt rajtam a vágy. Naplófeljegyzések és visszaemlékezések 1906–1914*, s. a. r. MOLNÁR Eszter Edina – SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 2016, 347–348.

⁸ A kérdéses folyóirat talán a *Pesti Napló* vagy az *Érdekes Újság*, a *Pesti Újság* ugyanis hivatalosan 1906-ban megszűnt. Csáth téved, vagy létezett egy másik, azonos nevet viselő lap.

⁹ Csáth-hagyaték, OSZK, Kézirattár, Fond 457/20.

elolvasása után, cáfolva addigi feltételezéseim. Ugyanakkor a kézirat meggyőzőtt arról, mennyire áldásos az értelmezés számára a szöveggenetika.

A *Tavaszkok*nak több érdekes és releváns elemzése született,¹⁰ amelyek elsősorban az intermedialitást hangsúlyozzák, a műfajok korlátainak átlépését, a hármasművész eredeti megoldásait. Kiemelt figyelmet kap a szöveg szerkezetének, illetve műfajiságának a meghatározása – „négytétéles szimfónia”, „lírai életképek” sorozata, hibrid „kaleidoszkóp” –, valamint a mű tartópillérét képező négyeshangzat vizsgálata. Utóbbiból fakad a talányos kérdés: miként lehet a szomorkás c-moll a tavasz hangneme, amikor a zeneirodalomban éppen az ellenkezőjét tapasztalni? Szintén izgalmas a Csáthot ugyancsak foglalkoztató intertextualitás: gazdag irodalmi (Vörösmarty, Kosztolányi) és zenei párhuzamok forrása (Beethoven-, Wagner- és Schumann-rokonság), amely elsősorban a szerző termékeny zenekritikai munkásságára támaszkodik. Mi most a műfordítói terepmunka tapasztalatával próbálunk e kérdésekhez kapcsolódni. Akad néhány tanulság.

A jó sintér és a horvát pincér

A *Tavaszkok* az Üllői úti ablakon kihajoló narrátor visszaemlékezése: a rügyező fák látványa felidézi benne életének összes tavaszát. Az elmúlt évszakok egyszerre ragyognak és muzsikálnak, a felfokozott érzékek különleges szenzoriális hatást eredményeznek: az elbeszélő egymáson áttetsző üvegfestmény képkockáit látja, miközben szimultán, c-mollban játszó zenekarokat hall (h szeptimmel), s e kavalkád leírását, szavakba foglalását kísérli meg. A hangsor első, c fokára épülő négyesakkordhoz négy életkor kapcsolódik (kisgyerek, iskola, kamasz, felnőtt), történetmondás viszont csak a kamaszkorhoz társul (az erotikus vágy, a tavasz ébredése). Az olvasó eldöntheti, hogy mindez *Gesamtkunstwerk* vagy morfinista hallucináció, Ligeti György metronómjait előrevetítő performansz vagy a fényfestés technikájának megsejtése: annyi bizonyos, hogy a modern magyar irodalomban egyedülálló, kísérletező szövegről van szó.

A kísérletezés azonban sajnos a posztumusz megjelenésre is ösztönző hatással volt, ezért merülhetett fel annak a gyanúja, hogy Csáth szövege valójában németül született. A magyar könyvkiadásban ugyanis ez áll:

Bámészkodás az ablakon: amint lakodalom, temetés vonul el az utcán muzsikaszóval. Vagy ha jönnek – rukkolnak – dobolnak a katonák. A huszárok: kék

¹⁰ Szajbély monográfiáján kívül: Kis Petronella, *A megtisztulás aktusa a vízben, a hóban, a sárban*, Kortárs 2022/9, 20–28; PEREMICZKY Szilvia, *A magyar irodalom és a zene. 1898. Megjelenik Gozsdu Elek Ének a zenéről című novellája = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 611–625; AJTAY-HORVÁTH Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*, EME, Kolozsvár, 2001; KÁROLY Adrienn, *A művészet terei Csáth Géza, Kosztolányi Dezső, Milkó Izidor és Munk Artúr prózájában*, Életjel, Szabadka, 2024.

mentében, piros nadrágban. Azután a kutyák. Ők csontot lopnak a mészárosoktól és marakodnak egymással. Szabadok és boldogok. Mehetnek, ahová akarnak. És igazában senkitől se félnek, csak a sintértől. És jó a sintér is, hurkot rázó fogdmege csapatával és ketreckocsijával, amelyben nagy kutyák, kis kutyák mint szomorú rabok utaznak messzire, ki a város végire.¹¹

A *mise en abyme*-ként is felfogható bámészkodás a gyerekkor idillikus hangulatát ragadja meg. A marakodó kóbor kutyák látványát és szinte felhőtlen szabadságát csak a sintér árnyékolja be. De eutanáziával kecsegtető jósága a fogdmegek kevésbé nyájas csapatán is felülkerekedik. A német változatban ezt olvassuk:

Dann die Hunde. Die den Fleischhauern Knochen stehlen und sich balgen. Sie sind frei und glücklich. Können gehen, wohin sie wollen. Fürchten niemand, es sei denn den Schinder. Und auch der Schinder kommt. Mit schlingenschüttelnden Wagnergehilfen und einem Käfigwagen, in dem kleine Hunde wie traurige Sträflinge fahren. Weit hinaus, ans Ende der Stadt.¹²

Ennek alapján viszont új helyzet áll elő: az elbeszélő arról számol be, amit az ablakból lát, azaz a sintér közeledését írja le, mely a c-mollban szomorkodó kutyák végzetét vetíti előre. Az utólag konzultált kéziratban egyébként logikusan „És jó a sintér” szerepel, akárcsak a *Magyarország* hasábjain.

Zenei vonatkozásban sem problémamentes a magyar könyvváltozat. A novella elején a zenekarok részletes leírását például zárójeles megjegyzés követi: „(Ez a keresett chromatikai basszus szólam csak azokat elégítené ki, akik irtóznak a közönségtől.)” Eszerint csak a hangverseny műfajától viszolygó, Glenn Gould-szerű rigolyás zenészek és zenebarátok tudják az Üllői úti emlékkoncertet méltányolni. A német változat másként közelít: „(Diese gesuchte chromatische Bassphrase würde bloss jene befriedigen, die vor dem Banale zurückschrecken.)”¹³ A kézirat és a magyar folyóirat természetesen egyaránt a „közönséges” szót használja.

A szöveg második, cselekményes felében az elbeszélő a szép fiatalasszonnyal való kalandját írja le, a vágy és a csók állomásait. A tavaszi délután alkalmával tett látogatást, amelynek során a kamasz belebolondul anyja barátnőjébe, obligát húsvéti vizionlátogatás és öntözés követi. Ekkor újra sikerül néhány szót váltaniuk. Idézet a kötetből: „Kérdezgetett, hogya jönnek-e mások, és azt nem akartam.”¹⁴ Ugyan miért érdeklődne tüntetően mások jövetele iránt a kíváncsi hölgy, hacsak nem merő perverzitásból, hogy a szegény, epekedő kamasz vágyait még jobban felcsigázza? Csakhogy a *Pester Lloyd* változata így hangzik: „Verschiedenes fragte sie, doch ich

¹¹ CSÁTH Géza, *Tavaszkok* = *Uő, Mesék, amelyek...*, 531.

¹² CSÁTH, *Frühling*, 1.

¹³ *Uő*.

¹⁴ CSÁTH, *Tavaszkok*, 533.

befürchtete, es könnten andere Leute kommen, und dies wollte ich nicht.”¹⁵ Tehát a hölgy mégsem arra kíváncsi, népes-e hódolói tábora, s a magyar eredetiben sincs ez másként: „kérdézetett, de félttem, hogy jönnek mások, és azt nem akartam”. A könyvkiadásból kimaradt egy fontos ige.

A látogatás során egy félresikerült csók is elcsattan, amely a látogató megszegyenülését vonja maga után: „Éreztem, hogyan sápadok el.”¹⁶ Eléggé fordításszagúnak tűnik (magyarul: éreztem, ahogy/amint elsápadok), a német „Ich fühlte mich erbleichen”¹⁷ viszont cseppet sem zavaró. Ezúttal azonban nem a kiadói pontatlanság, hanem Csáth javítatlan, lektorálatlan vagy rosszul lektorált eredeti szövege a ludas. Efféle nyelvi hiba bőven akad a szövegben, s bár ezt nem a mi tisztünk kijavítani, párat a teljesség igénye nélkül felsorolhatunk:

Mind erősebben és erősebben zeng a diadalra vezető szeptemhang (*egyre erősebben*)

már határozott mezzofortéval egyenlően zeng mind a három hang (*egyforma erővel*)

mindegyik egy teljes zenedarab: amint kezdődött és elmúlt (*elejétől végig*)
egyetlen pusztá hang (*árva*)

fafúvókar (*fafúvós-zenekar, fafúvósok*)

milyen szépen adja ki fejkendőjét a sűrű cinóber (*domborítja ki*)

a kegyetlen természet néma demonstrációja (*hangtalan bemutatója*)

A szerző korábban említett visszaemlékezése táblázatba foglalja a honoráriumokat, itt szerepel a *Magyarország* folyóirattól 1914-ben felvett összeg. Elképzelhető, hogy a szöveg a háború kitörése miatt nem jelent meg a tervezett időpontban, csak két évre rá, viszont Csáth a pénzt a jelzett évben bezsebelhette.¹⁸ A német szöveg fordításával nincsenek stílári gondok, bár lehet, hogy csak mi nem tudjuk ezt megfelelően megítélni.

A röpké összehasonlítás végezetéül néhány markáns kulturális eltérést említek. Benedek Elek meséje a német változatban *Der Däumling*, azaz Vas Laciból Hüvelyk Matyi lesz, Andersen *Útitársa* pedig sima Andersen-mesékké alakul át. Ezek a megoldások valamennyire elfogadhatók, mivel Elek apó németül ismeretlen, és az *Útitárs* sem közzismert mese. A magyar kötet szerkesztője azonban a szerző szülővárosának multikulturalitását is kidomborítja: „A kocsma, amely elé papírból kivágott pohos kocsmárost és horvát pincért állítunk.”¹⁹ A folyóiratok pincére, a kéziratral összhangban, nem etnikai alapú döntés eredménye: „Das Wirtshaus, vor das wir einen

¹⁵ CSÁTH, *Frühling*, 2.

¹⁶ CSÁTH, *Tavaszkok*, 533.

¹⁷ CSÁTH, *Frühling*, 2.

¹⁸ Ez a mozzanat a novella 1914-es keletkezését, Szajbély feltételezését valószínűsíti.

¹⁹ CSÁTH, *Tavaszkok*, 532.

dickwanstigen Wirt und einen fässerrollenden Hausknecht aus Pappe stellten.”²⁰ „A kocsmá, amely elé papírból kivágott pohos kocsmárost és hordót gurító pincért állítunk” (Magyarország). A horvát pincér nyilvánvalóan a jugoszláv elemet volt hivatott erősíteni a pár sorral korábban díszmagyarban vágató huszárok ellensúlyozására. Dér Zoltán sokszor pontatlan kiadása itt tehát apró, ám annál fontosabb ideológiai engedményt tett, amely napjainkban alighanem idejétmúlt.²¹ Örvendetes lenne a kéziratos változathoz visszatérni, már csak az esetleges idegen nyelvű fordításokra való tekintettel is. A francia kiadás ugyanis kénytelen volt a magyar hivatalos szöveget követni: szerencsére a *ramasseur de chien pas méchant* és a *serveur croate* viszonylag jól megfért egymással.

Schumann és társai

Csáth zeneszerzőportrékban is jeleskedett, mindhárom, a *Tavaszkok*ban említett komponistáét – Beethoven, Wagner és Schumann – megrajzolta, persze szavakkal, tanúbizonyságot téve az intermedialitás iránti fogékonyságáról.²² De áttekintette a zene fejlődéstörténetét is,²³ amelynek során kettős tipológiát állított fel: a formaművészek, illetve a programzenészek kategóriáját, s a szín-harmónia, vonal-melódia megfeleltetésén szintén elmélkedett. Mindezt a novellát elemző szerzők már feltérképezték.²⁴ Tetszetős például az az elképzelés,²⁵ hogy a *Tavaszkok* Schumann *Kinderszenen* című zongoraciklusán alapszik (a novellában az elbeszélő imádott asszonyának Schumann „költeményét” a „Der Dichter spricht”-et játssza), mivel Csáth a rajnai zeneszerzőt valóban műfaji újtóként ünnepelte, a „rövid lélegzetű hangkép”, a „zenei rajz” megalkotójaként tekintett rá: „érezte a jövő harmóniáit és a hangkeverésben kereste, mint ahogy keresni is kell, az újságot [...] van néhány akkordja, amelyben évtizedekkel megelőzte a korának harmonizálási észjárását [...] tudott merni, és fantáziája nem ismert határokat.”²⁶ A zeneszerzőre vonatkozó intermedialis megállapítások híven tükrözik Csáthnak a szövegben érvényesülő ars poeticáját.

Csakhogy Schumann kiváló ismerője kora romantikus költészetének is, ezzel pedig a magyar szerző alighanem tisztában volt. Ennek megfelelően az intertextuális háló tovább tágítható, ráadásul a Csáth-szöveg különlegességét új megvilágításba

²⁰ Csáth, *Frühling*, 1.

²¹ Vagy már az 1923. dec. 25-i *Bácsmegyei Napló*, ahol a háború után megjelent.

²² Csáth Géza, *Zeneszerző portrék*, Politzer Zsigmond, Budapest, 1911. (Modern könyvtár.)

²³ Csáth Géza, *Jegyzetek a zeneművészet fejlődéstanához* = Uő, *Ismeretlen házban*, II., Forum, Újvidék, 1977.

²⁴ Például a *Tavaszi ouverture* a C-dúr fantázia nyelvi kifejezése. Lásd Bóka László, *Csáth Géza novellái*, Franklin, Budapest, 47.

²⁵ Kis, i. m.

²⁶ Csáth Géza, *Schumann* = Uő, *A muzsika mesekertje. Összegyűjtött írások a zenéről*, Magvető, Budapest, 2000, 34.

helyezi. Három ilyen kapcsolódási pontot emelek most ki: egyikük szimfonikus, a másik kettő pedig vokális intertextus.

A *Tavaszkat* olvashatjuk szimfónia-parafrázisként. Schumann sokáig csak zongorára komponált, házassága után egy évvel viszont megírta első szimfóniáját. A *Tavaszi szimfónia* négy tételből áll, fontos szerep jut benne a felharsanó kürtöknek (Csáthnál nyolc kürt szól), s nem melléleg irodalmi kötődésű: egy mára elfeledett, akkoriban népszerű költő verséből származik, Adolf Böttger *Frühlingsgedicht*-éből, amelynek utolsó szakaszát fúvószenekar imitálja: „O wende, wende Deinen Lauf – Im Thale blüht der Frühling auf!”²⁷ Schumann először programzenét akart írni, erről tanúskodik a négy tétel eredeti mottója: *Frühlingsbeginn – Abend – Die frohen Gespiele – Voller Frühling*. A tavaszkezdlet és a kiteljesedő tavasz az akkor már ugyancsak egy éve házasságba, élete fordulópontjához érkezett, Előpatakra költöző Csáth szövegének is keretet biztosít; az önfeledt, boldog játékok (gyerekkor) nagy szerepet kapnak, és a befejezés újból schumannizál: „szép muzsika, isteni zene volt, oly nagyszerű és teljes, hogy a többi én már nem akarom hallani.”²⁸ Talán az sem véletlen, hogy a Schumann-portré is négyrészes, mint a szimfónia.

De a magyar novella Schumann-dalciklusok parafrázisaként szintén értelmezhető. Első szimfóniájával párhuzamosan a német muzsikusként két jelentős dalciklust komponált. A *Frauenliebe und Leben* (Asszonyszeretem, asszonysors) Chamisso nyolc költeményét zenésítette meg.²⁹ Az epikai cselekményszálát hordozó versek egy nő sorsát követik végig a szerelem ébredésétől a boldog házasságon át a férj haláláig. A harmadik darab – számunkra ez az érdekes – c-mollban van, és a „mit Leidenschaft” (szenvédéllyel) utasítás viseli. A férfi felsőbbrendűségét hirdeti, aki „felemeli és boldoggá teszi a szegény nőt”; utóbbi azt hiszi, csak álmodik, mikor imárottja örök hűséget esküszik neki. Az utolsó strófa a beteljesült szerelem gyönyörteli, könnybe fúló ábrándja:

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben,
Es hat ein Traum mich berückt;
Wie häß'ger doch unter allen
Mich arme erhöht und beglückt?

Nem bírom felfogni, elhinni,
Egy álom kerített hatalmába,
Hogyan tudott mind közül engem,
Szegényt felemelni és boldoggá tenni?

Mir war's, er habe gesprochen:
„Ich bin auf ewig dein” –
Mir war's rich träume noch immer,
Es kann ja nimmer so sein.

Úgy tűnt, mintha azt mondta volna:
„Örökre a tiéd vagyok”.
Úgy tűnt, mintha tovább álmodnék,
Hisz ez így soha nem történhet meg.

²⁷ „Oh, fordulj már vissza, a völgyben éled a tavasz!” Adolf Böttger (1815–1870) lipcsei romantikus költő a zeneszerző baráti köréhez tartozott.

²⁸ CSÁTH, *Tavaszkat*, 534.

²⁹ Op. 42, 1840. Hárs Ernő lefordította a dalciklust, mely a Körber Tivadar szerkesztette *Tavaszi vágyakozás* (Eötvös József Könyv- és Lapkiadó, 2010) kötetben jelent meg, ebben a harmadik vers a *Nem tudom érteni, hinni* címet viseli.

O laß im Traume mich sterben
Gewieget an seiner Brust,
Den seligsten Tod mich schlürfen
In Tränen unendlicher Lust.

Ó, hadd haljak meg álmomban
Keblére simulván,
Áldott halált szürcsölvén
A könnyek végtelen gyönyörében.

A *Tavaszkok* narrátora az asszonyi mellről ekként fantáziál: „Ó, de miért nem ölel meg, nem szorít magához, a jószagú, boldogságos keblére”, és persze könnyekből sincs hiány: „Hazamentem és sírtam.”³⁰ Ami pedig a női szempontot illeti: Csáth személyes írásaiból tudjuk, hogy szívesen bújt női ruhába.

De Schumann a szenvedő férfit szintén megénekli, mégpedig a Heine-versekre komponált, tizenhat versből álló *Dichterliebe* (Költőszerelem) ciklusában.³¹ Májusban vagyunk, a legszebb tavaszi hónapban:

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.

Hogy jött a május, csodaszép,
s a bimbó mind kitérve,
kinyílt az én szívemben is
a szerelem virága.

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.

Hogy jött a május, csodaszép,
s dalolt minden madárka,
megmondtam valahára,
szeretlek várva-vágyva.³²

Heine költeménye akár a Csáth-novella forgatókönyve is lehetne: pompás tavasz, bimbózó fák, szerelemérzet, vallomás. Pikantériája, hogy egyik kudarcos párizsi koncertje után Richard Wagnert is megihlette egy humoros változat erejéig:³³

Im wunderschönen Monat Mai
kroch Richard Wagner aus dem Ei,
ihm wünschen, die zumeist ihn lieben,
er wäre besser drin geblieben.

Hogy jött a május csodaszép,
Wagner a tojásból kilép,
És sokan csak azt szeretnék,
Bár maradt volna benne még.

Csáth olvasatában ez a tojásból kibújt Wagner lenyűgöző, a férfiasság megtestesítője, Beethoven hozzá képest „örök kamasz.”³⁴ Az állítás első része nem meglepő, a második viszont enyhén szólva vitatható. Mint annyi más, a zenei fejtegetés is a szubverzió szolgálatában áll.

³⁰ CSÁTH, *Tavaszkok*, 533.

³¹ *Dichterliebe*, op. 48. A Heine-versek a nevezetes *Dalok könyvéből* (*Buch der Lieder*) származnak.

³² Heinrich HEINE, *Hogy jött a május*, ford. PÁKOZDY Ferenc = Uő, *Versek és prózai művek I*, Európa, Budapest, 1960, 21.

³³ A szösszenet 1841-ben született, lásd <https://www.kufa-bamberg.de/veranstaltungen/wagners-gedichte/>

³⁴ CSÁTH, *Tavaszkok*, 533.

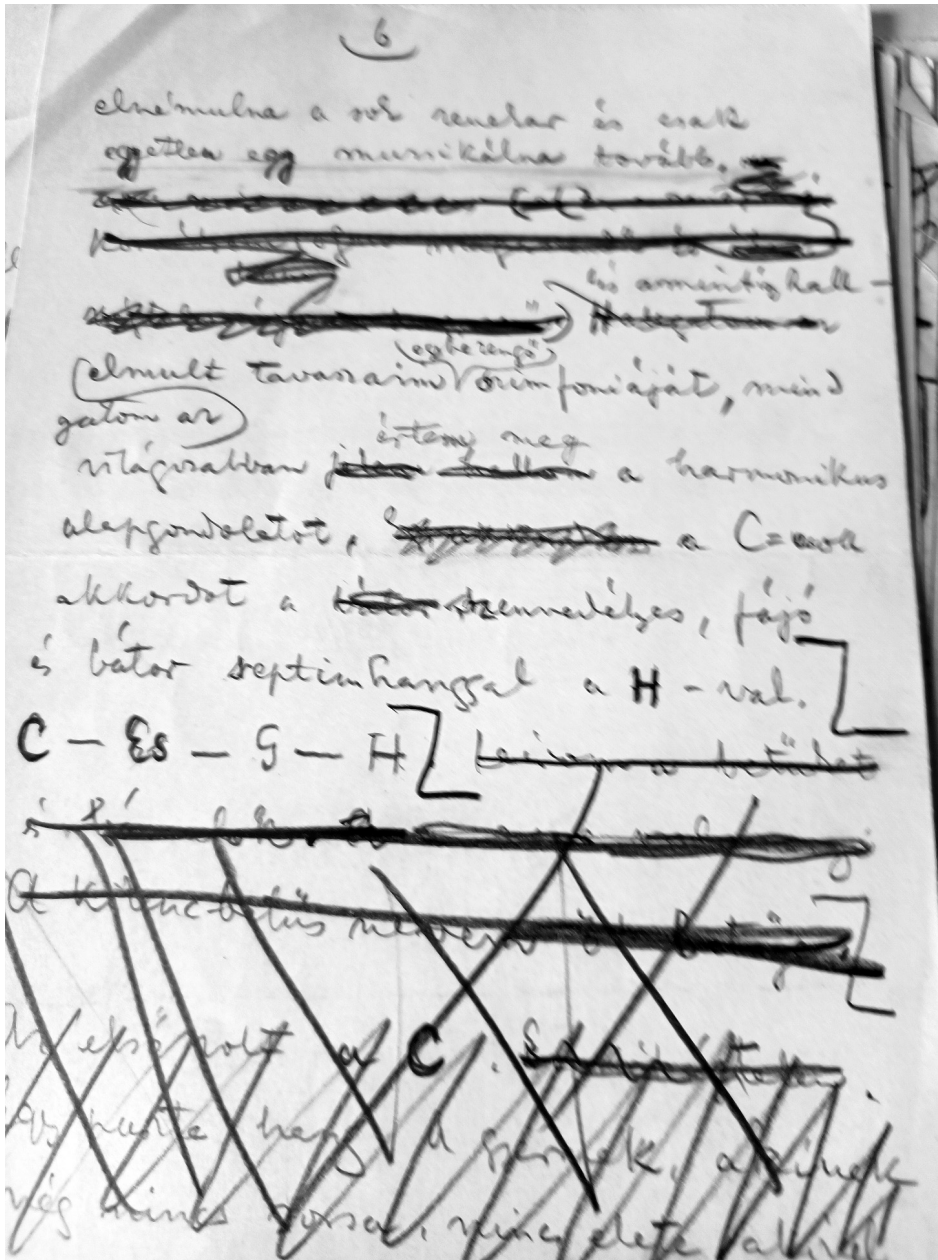
Les lettres dansantes

Említettem már a négyeshangzat struktúraalkotó szerepét. A tavasz bánatos, c-moll akkordjára ráépül a h, zenei szakszóval mellékszeptimakkord (vagy hipermoll) jön létre, feloldásra váró disszonanciát keltve. Az akkord egyes hangjai különböző életkoroknak felelnek meg (C: gyerekkor/báméskodás/sintér, Esz: iskoláskor/alkotás/pincér, G: kamaszkor/szerelmi vágy/asszony, H: felnőttkor/beteljesülés/szerető). A könyvváltozat sajnos ismét csalóka: „És amint így hallgatom az elmúlt tavaszaim egybezengető szimfóniáját, mind világosabban értem a harmonikus alapgondolatot, a c-moll akkordot, a szenvedélyes, fájó és bátor septimhanggal, a h-val.”³⁵ Az eredeti kéziratban befejezett igekötő „értem meg” szerepel, azaz a megvilágosodás tény. Ezen a ponton válik nyilvánvalóvá a szöveggenetika jelentősége.

Csáth kihúzza szövegéből a kulcsmondatot: „C–Es–G–H. Leírom a betűket és bámulok. A [olvashatatlan, talán zene?] valamennyi a kilencbetűs nevem öt betűje.”³⁶

³⁵ *Uo.*, 531.

³⁶ Kézirat, 6. lap.



Sem a *Pester Lloyd*, sem a *Magyarország* nem tartalmazza ezt a döntő felismerést, bár a magyar folyóirat igyekszik az olvasó számára grafikailag érzékeltetni, hogy itt magának a szerzőnek az esszenciája sűrűsödik hangokba és betűkbe:

Tavaszkok

Iris: Csáth Géza

Az Őllői-uton újra zöldelnek a fák. És rugyennek, zöldelnek már mindenütt, ahol csak valaha ilyenkor álltam alattok, néztem a rügyeiket, kerestem a levegőben a még rejtett illatukat.

Kihajoltok az ablakon.

Az utcát előlönti a déliáni aranyos nap-sugár... És most — mintha tíz-tizenöt zenekar kezdene zenélni köröskörül egyszerre, különböző tavaságokban — fölzendálnék benne az elmúlt tavaszok emlékei. Fénytelen, fátyolos színek, de olyan tiszták, hogy szinte világítanak. Mint valami üvegfestmény a nagy kerek ég ablakán. A képek eliakarják egymást, de állászanak egymáson: Mintha a zenekarok mind más és más darabot játszanának, de valamennyi ugyanabban az alaphangnemből.

A C-mollt hallom újra és újra. Nálam ez a tavasz hangneme. Ez foglalja össze és olvasztja egybe a sok különböző zenét. Csak így történhetik, hogy ime a lassu tempójú és gyors ritmusu muzsikák egyaránt, egy csodás zenei kalendáriszopba olvadnak össze. Különös, boldogban tökéletes, teljes és szakadatlan zene ez. Mint maga az élet.

Immeríték a kóbor hangoknak ezt a mágiás találkozását? Es volt-e bennetek elég érzékenység, figyelem és komolyság, hogy észrevégyétek, hogy amit a találkozó, egymásba fonódó hangok szerződnek — ha Beethoven és Wagner is voltak — csak bizonyos fokig sikerült, azt a Véletlen, és a legnagyobb és legkaprázatosabb művész néha halhatatlan teljesítméssel hozta létre.

Abban a pillanatban, amikor kibojoltam

az ablakon és kinéztem az Őllői-utra, így zenelek bennem egyszerre az elmúlt tavaszok. Mindegyik egy teljes zenedarab: amint kezdődött és elmúlt. Az egész együtt valami tömör, parfümös, kavargó, lendülő zene. Nem harmóny, de mégis teljes regiszterben zengő. A hegedűk hatálele oszta szólnak, köztük az angolkiürt méla nemes hangja, a trombiták hiányoznak, de nyolc kürt dalol, — bár négy tompítva, és a fatüvőkart teljes. Nyugtalan, költői, triolás mozgások hullámlanak a közép-szólásokban. A nagybőgők orgonapontszerűen, kitarított hosszu hangokat bugnak. (Ez a keresett chromatikai basszus-szólam csak azokat elégítene ki, akik irtóznak a közönstésről.) És a két teljes hangu nyitott kürt gyakorlati hangoztatja a septimi-hangot, a „H“-t.

Magamba figyelek. Vigyázok, hogy határozottan külön semmire ne gondoljak. (Mert hiszen akkor egyszerre elmúlna a sok zenekar és csak egyetlenegy muzsikálna tovább). És amint így hallgatom az elmúlt tavaszaim egybezengő szimfóniáját, mind világosabban értem meg a harmónikus alap gondolatot, a C-moll akkordot a szívetvélyes, fájó és bátor septimhanggal a H-vál.

C—Es—G—H

Először csak a C hang szólt. Egyetlen pusztá hang. A gyermek szimbóluma, akinek még nincs sorsa, mert még nem történt vele semmi. Egy hang, amely a legvidámabb és leg-szomorubb muzsikában egyformán szerepelhet. Egyetlen boldog, tisztá hang: a C, — akár egy sípé vagy monochordé, amelyvel éppen csak ezt az egy hangot lehet kiadni.

Igen, akkor azok a tavaszok a gondolat és fájdalomtélküli létezés boldog napjai voltak. Séták a déli verőfényben apáttimál. Egyszerű örömek: az új lakkeszizmácska, a két bárszónyruha, az ólomkatonák. Bámészkodás az ablakban: amint lejöddél, kempés vonul el az

utcan muzsikaszóval. Vagy ha jönnek, — ruhakolnak, — a katonák. A huszások: két menében, piros nadrágban. Aztán a kutyák. Okcsontol-jopnak a mézásoktól és marakodnak egymással. Szabadok és boldogok. Méhetnek alová akarnak és senkiől se félnek, csak a szinértől. És jó a szinér is. Hurkotrázó fogd meg-csapatával és ketreccsalijával, amelyben nagy kutyák, kis kutyák mint szomorú rabok utaznak messzire, ki a város végére.

Telnek, mulnak az évek s mire beáll a sorba a hetedik is, már két hang kezd szólni, A C és az Es. Két hosszu-kitariott hang. Kicsit méla, de elégedett és szép hangzás! Békesség. A csend és finom boldogság, amit az meg, hogy akik között élünk, szeretnek bennünket. És hogy minden napra van valami kellemes és örömet adó dolog. A kis tanulópád flókja tele van csengetekkel és sorba ragasztott gomb-festékekkel. Rajzkönyvek. Mindent lefesthettek, ami eszembe jut. Milyen egyszerű boldogság ez. Csakát ágyukkal, lovon vágató díszmagyaros viltékekkel. Versenypályát szokékkal és ciklistákkal. (Milyen érdekes versenyfutás ez!) Dombon házat, a völgyben palatokat, az uton kántárvívó lányt. (Milyen szépen adja ki a fejkendőjét a sűrű cinóber!) A szembenlévő ház tetejét is, amint a macskák sétálnak a kémény mellett.

És a könyvek. A Vas Laci. A Jekly András. És Andersen meséje: az „Utillars”. Félélmes, szomorító, kabító és tündéri! — Az isten kardja. Csaba királyfi. A szárnvas ló. És a méla, szép, édes kis Hablány, aki olyan rejtetes kínokat szenvedett el szerelmecéért...

A kőépítészekének. A kőcsoma, amely elő papírból kivágott pohos koromáró és hordott gurító pincért állítunk. A Lovagvár, ahol a felvonóhidon lovagok rugatnak föl fehére és fekete paripákkal és az erdei en csipe-

valóros betesző ingest. Mind az esyém

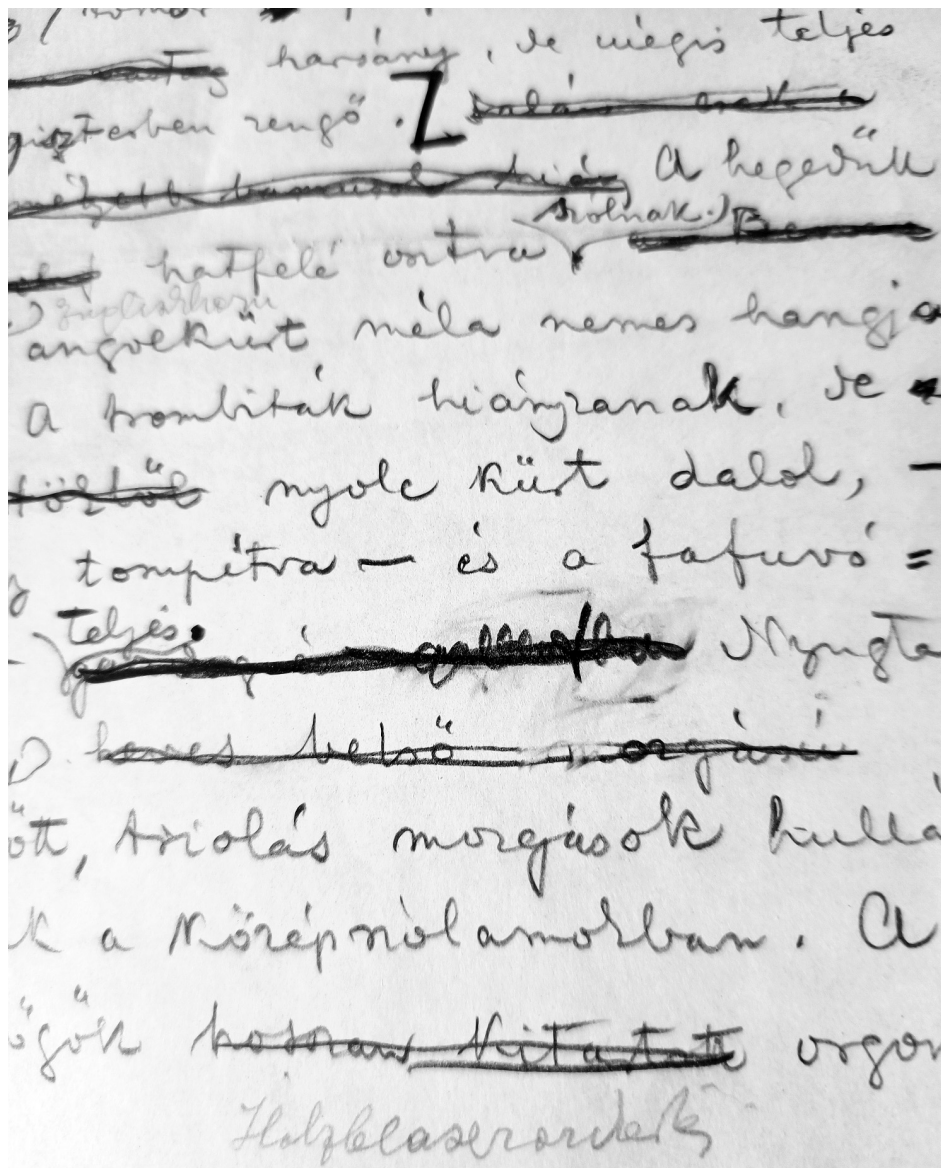
A C, S, G olvasatban a név iniciáléi, C–H olvasatban pedig a kezdet és a vég tárnak elénk (a vezető szeptimhang a vezetéknevet is lezárja, ugyanakkor írásképe a többi mássalhangzót, a T-t és a Z-t is magába foglalja). És itt óhatatlanul újra Schumann kerül előtérbe.

A *Karnevál* zongoraciklusában a német zeneszerző neve húzódik végig vezérmotívumként (A–S–C–H, asz-ként és esz-ként is olvasható), valamint azé a kisvárosé, ahol menyasszonya, Ernestine született.³⁷ A rébuszt a „lettres dansantes” (táncoló betűk) 10. számú darabjában (Asz-dúr) tudatosítja kiötlője, a zenei játék tehát jelölő és jelölt szerves összetartozását hirdeti. Csáth Géza megvilágosodása viszont a nyelvi megfogalmazás során következik be: előbb hallja a dallamot, a betűk és formák (intermediális egymásba fonódása) nyomán pedig megérti, hogy az életben nincsenek véletlenek; még tulajdon névválasztása sem az, minden szervesen összefügg.

Mindennek ellenére marad a kéziratban egy megoldatlan rejtély, a schumann-i Karnevál talányos szfinxéhez hasonlóan.³⁸ A 4. lapon az angolkürt és a fúvószenekar fölött idegen kéz német nyelvű ceruzabejegyzése olvasható: *Englischhorn* és *Holzblaserochester*.

³⁷ Asch, a mai Csehország területén, hivatalos neve Aš.

³⁸ A mindössze háromütemnyi terjedelmű „szfinkszek” a *Karnevál* kódja: az első hangkombináció (Esz–C–H–A) a zeneszerző nevét, a másik kettő (Asz–C–H, illetve A–Esz–C–H) pedig menyasszonya már említett születési helyét idézi meg.



Hogy kitől származnak, nem tudjuk. Egy biztos: a *másik* szöveg – ez egy alapvetően borges-i, ontológiai dilemma – sosem ugyanaz, mint az eredeti. Így azon sem kell meglepődni, hogy a *Pester Lloyd*-ban az angolkürt „méla, nemes hangja” zokogásba csap át:³⁹ a Csáth által hallott zenekar, a *Holzorchester*, ugyanis *komplett*.

³⁹ „Auch der melancholisch edle Ton des Englischhorn schluchzt” (CSÁTH, *Frühling*, 1).

Szövegalkotási eljárások



Mizsur Dániel

A keretelbeszélés Csáth Géza novellisztikájában

A keretfikciós szerkesztésmód a hazai modernség epikájában szokványos megoldásnak mondható, használata viszont talán egyidős az írásbeli történetmondással. Milyen funkció társítható a kerettörténethez, a keretfikció alkalmazásához? A keretfikció narratív szituációja a beékelt történet elmondásának motivációjáról ad számot, ami jelentősen hozzájárulhat az elmondott történet olvasói értékeléséhez és a másodlagos elbeszélő tevékenységének a megértéséhez. Továbbá a keretfikció a beágyazott történet hitelességét is erősíti, hiszen az elbeszélő történet forrása nem közvetlenül a megnevezetlen elbeszélő, hanem egy másik elbeszélői személyiség. A közvetítettség szituációja növelheti a valóságosság illúzióját, miközben az elbeszélői motivációk is transzparenssé válhatnak. A hitelesítő eljárás egyúttal eltávolító gesztus is: az elsődleges elbeszélő például mástól hallotta, más mondja el neki a beékelt elbeszélés tartalmát, vagy a történet forrása éppen egy másik szöveg, dokumentum, amelyet az elsődleges elbeszélő különböző módokon közöl. Ez utóbbi vonatkozás például a talált kézirat toposza kapcsán releváns. Ebben a tekintetben gondolhatunk a *Don Quijotéra*, de hazai kortárs regények is alkalmazzák ezt a klasszikus elbeszéléstechnikai megoldást hitelesítő eljárásként. Véleményem szerint a közvetítettség ténye soha nem iktatható ki a jelentésképzésből, szerepének jelentősége legfőlegbb korlátozottnak minősíthető, ami természetesen esztétikai-poétikai értékítélet alapját is képezheti: kialakítható például olyan álláspont, amely a keretfikciós szerkesztésmód használatát indokolatlannak, az alkalmazott keretfikciót ötlettelennak, funkciótlanak, feleslegesnek ítéli.

Csáth Géza számos novellájában alkalmazza a keretfikciós szerkesztésmódot, nagyobb megszorításokkal körülbelül egy tizenegy-tizenkét szöveget tartalmazó szövegkorpusz jelölhető ki az életművén belül. A keretfikciós megoldások alkalmazása nem korlátozódik az életmű meghatározott szakaszaira, bár annak rövidege miatt ez talán irreleváns szempont. Hasonlóképpen találni ilyen novellát az öt kötet valamelyikében éppúgy, mint a kötetben meg nem jelentek között. Az bizonyos, hogy Csáth visszatérően alkalmazza a keretfikciós megoldást, ahogy a hazai epikai modernség más szerzői is, például Krúdy Gyula, Kosztolányi Dezső, Cholnoky Viktor vagy Ambrus Zoltán. Mindegyik szerző esetében joggal merülhetnek fel

a keretfikciós szerkesztésmód funkcionális szempontjai, egy átfogóbb, tipizáló jellegű vizsgálat egymás mellett, egymással összevetve elemezhetné a modernség szerzőinek hasonló epikai megoldásait.

Csáth vonatkozó novelláit elemezve megfigyelhető, hogy a narratív szituációk tekintetében gyakran él kváziazonos, egyszerű megoldásokkal. Az anonim, megnevezetlen elsődleges elbeszélő összefut, összetalálkozik gyakran név szerint említett, régen látott ismerőseivel, aki elmond neki egy történetet. Föltűnő az ismerősökként megjelenő szereplők bemutatásának gesztusa, olyan valódi nevekkal találkozhatunk a novellákban, mint Kubinyi Feri (*A tűz papnője*), Gecső Béla (*Gyilkosság*), Huszár Sándor (*Nervus rerum*), Orosz Elek (*Kisfiúk*), Demeter Sándor (*Őszi este*), Zalai Jóska (*Egyiptomi József*), Bulcsú Pál („*Souvenir*”) vagy Szőcs Jóska (*A balerina apja*). A történetmondás szituációja a helyszínek tekintetében sem mutat nagy változatosságot, olyan tipikus terek jelennek meg, mint a „harmadrangú külvárosi kávéház” (*A sebész*), a gyorsvonat étkezőkocsija (*Gyilkosság*), az Andrásy út (*Nervus rerum*) vagy a pesti utca, a nappali és éjszakai kávéház (*Hajnali elbeszélés*, *Egyiptomi József*, „*Souvenir*”). Ha Kosztolányi, kiváltképp Krúdy hasonló szerkezeti megoldással operáló elbeszéléseit idézzük fel, a vonaton vagy utazás közben elhangzó történetek esetében például a történetmondás helyszínének metaforikus jelentéspotenciáljai bővítik a jelentésképzés lehetőségeit, a keretfikció szerepe és funkciója jelentősnek mondható ezekben az esetekben, többek között az időviszonyokat illetően is (gondolhatunk például Krúdy *Az útitárs* című nagyelbeszélésére). Az említett Csáth-novellák esetében kevésbé érvényesíthető ilyen szempont. A keretfikció kezdő szakaszainak funkciója a következőképpen vázolható fel: az elsődleges narrátor elbeszélő tevékenysége megadja a történetmondás és a másodlagos elbeszélő tevékenységének beszédszituációját, kijelöli a történetmondás helyét, idejét, és megismerjük a történetmondás okát. Ilyen példákat találhatunk:

Kubinyi Feri, akivel – kitűnő kedélye és elbeszélő tehetsége miatt – gyakran és szívesen vagyok együtt, Kubinyi Feri mondta el egyszer ezt a történetet.¹ (*A tűz papnője*)

A gyorsvonat étkezőkocsijában találkoztam Gecső Bélával, a dúsgazdag Gecső Zoltán fiával. Nagyon megörültünk egymásnak. [...] – Úgy van, embert öltem. Milyen egyszerűen mondom, mi? És milyen átkozottul egyszerű dolog volt az! Hallgass csak ide!² (*Gyilkosság*)

A Duna-parti korzón összetalálkoztam Orosz Elekkel. Mivel nagyon szimpatikus, jó kedélyű, örültem az alkalomnak, hogy cseveghetek vele. Együtt maradtunk késő vacsoraidőig. [...] Nem én, hanem egy gyerekkori barátom szerette,

¹ CSÁTH Géza, *A tűz papnője* = Uő, *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 2008, 491.

² CSÁTH Géza, *Gyilkosság* = Uo., 243.

aki már rég nincs az élők közt. Ezt el kell, hogy mondjam neked. Olyan egészen egyszerű, de végtelenül szomorú kis történet.³ (*Kisfiúk*)

Zalai Jóska, ez a mindig jókedvű és okos fiú megfogott az utcán. – Te, a múlt éjjel olyan csodálatos, hallatlanul szép álmom volt, hogy el kell neked mondanom. Bementünk egy kávéházba, elhelyezkedtünk, rágyújtottunk, és én kijelentettem, hogy nagy érdeklődéssel fogom hallgatni elbeszélését. József erre elkezdte.⁴ (*Egyiptomi József*)

A másodlagos elbeszélők elsődleges elbeszélőkké válnak, az általuk elmondott történetek általában jelentős tér- és időváltásokat mutatnak. E szempontból az *Egyiptomi József* című novella külön kategóriát képezhetne, hiszen Zalai Jóska egy különös álmát mondja el az elsődleges elbeszélőnek. Érdeemes megjegyezni, hogy a beékelt álomelbeszélés nem mutatja az álomnarráció szokványos, irracionális elemeit, az álom központi témája a szerelmi érzés, Zalai Jóska álmában az ókori Egyiptomban keveredik szerelmi kalandba. Milyen kapcsolatban áll a keret és a beágyazott álomelbeszélés? Az álomban olyasféle tapasztalatok kerülnek előtérbe, amelyek érezhetően a kerethez tartozó világ viszonyaival (siralomvölgy) állnak ellentétben. Az álomban a szabadság tökéletes, a függetlenségnek nincsenek hátulütői, a magánynak nincsen árnyéka, az egyedüllétben nincs fájdalom. A szerelmi érzés összekapcsolódik a határtalan és tökéletes életöröm tapasztalatával, a szerelmi vágy totális tisztasága szembehelyezhető a valóságban tapasztalt hasonló érzés „maró és nyomasztó íz”-ével, amely kompromittálja a vágy tisztaságát és totalitását. Az álomlétben „[a] halál [...] nem tűnt fel legfőbb rossznak, és az élet nem volt a legfőbb jó. Minden egyformán igen jó és szép volt, emellett új és csodálatos is, és mégsem izgalmas, nem fárasztó és nem félelmes, mint itt e siralomvölgyben.”⁵

A beágyazott álomelbeszélésben megismert tapasztalatok tehát a keretfikció világát állítják be tökéletlen létformaként, siralomvölgyként, amelyben az álomban tapasztalt érzelmek és érzetek nem lehetségesek. Ez a disszonancia lehet az oka annak, hogy korlátozott formában, de az álomelbeszélést lezáró keret számot ad az elsődleges elbeszélő reakciójáról: „Az egyiptomi asszony velem van folyamatosan, és az utcán, otthon, itt a kávéházban is mindenütt majdnem látom őt. Ó, te drága asszony! Irigyeltem Józsefet, hogy ilyen szépet álmodott.”⁶ Az álomnarráció esetében hasonló jelenség figyelhető meg, mint a szerhasználat tapasztalatát tematizáló Csáth-elbeszélésekben, például az *Ópiumban*. Mindkét tapasztalati forma élesen szemben áll a valóság elégtelennek mutató tapasztalati lehetőségeivel és viszonyaival. Azon túl, hogy korlátozott mértékben, de megismerhető az elsődleges

³ Csáth Géza, *Kisfiúk* = Uo., 600.

⁴ Csáth Géza, *Egyiptomi József* = Uo., 574.

⁵ Uo., 582.

⁶ Uo.

elbeszélő viszonya, reakciója az elmondott történettel kapcsolatban, feltételezhető, hogy a keretes szerkesztésmód elsődleges funkciója az álomnarráció eltávolításaként jelölhető ki, amelynek akár műfaji relevanciái is lehetnek. A keretfikció valóságába való beágyazás megőrzi valóság és álomvilág kontrasztját, ennek hiányában az álomnarráció értékelésmódja is másképpen alakulhat.

A „*Souvenir*” című elbeszélés annyiban tér el a többitől, hogy a keretfikció az elsődleges elbeszélő régi ismerőse, Bulcsú Pál naplójából közöl részletet, tehát a beékelte történet nem egyszerű történetmondásként artikulálódik, hanem egy írásos dokumentum felolvasásaként. Az elsődleges elbeszélő amatőr íróként hivatkozik régi ismerőseire, de a megformáltság további szempontjai nem relevánsak, a keret-történet és a felolvasott naplórészlet nyelvi-stilisztikai szempontból egységesnek mondható, annak ellenére, hogy a zárókeret az elsődleges elbeszélőt íróként állítja be. Mindkét szakaszra jellemző az átesztétizált, poétikus nyelvhasználat hiánya, a történetmondás lényegre törő. A retrospektív napló részlete Pál és Sári gyermekkori szerelmi történetét dokumentálja. Egyes keretfikciós szerkesztésmódot alkalmazó Csáth-novellákkal szemben – hasonlóan az *Egyiptomi József*hez – a narráció a „*Souvenir*”-ben is visszatér a keretet alkotó szakaszhoz: az elsődleges elbeszélő értékeli régi ismerőseinek naplóírói tevékenységét és a szerelmi történet utóéletéről kérdezi. A keretes szerkezet funkciója jelen esetben is az eltávolítás gesztusában ragadható meg, amely egyúttal hitelesítő eljárásnak is leírható. Hiszen az elhangzó történet forrása egy másik személy által írt napló, illetve az elsődleges elbeszélő visszafogott, ám artikulálódó reflexiója az írói működés pszichológiai vonatkozásaira tereli a figyelmet: „Egy darabig még irigykedve szemléltem őt. Azt kívántam magamnak, bárcsak ilyen őszinte örömmel, lelkesedéssel és odaadással tudnék írni. Később, az utcákon hazafelé bandukolva beláttam, hogy ez a kívánság jogtalan és helytelen.”⁷ Az ars poeticaként is fölfogható záróreflexió tehát különbséget tesz a naplóírási amatőr jellegű tevékenysége és a művészi alkotásmód közt: míg egyikhez a felszabadult öröm, a „különös élvezet”⁸ társítható, a másikhoz mindezek hiánya. A keretfikciós szerkesztésmód, a narratív beágyazás tekintetében többek között Cholnoky Viktor novellisztikája, a Trivulzio-elbeszélések összetettebb szerkezetet mutatnak, mint Csáth vonatkozó elbeszélései – nagyobb jelentőség tulajdonítható az elbeszélés, a történetmondás szituációjának, az elsődleges elbeszélő karakterjellemzéseinek, továbbá a keretfikció gyakran tartalmaz olyan elemet, allúziót, amely a beágyazott történet értékelhetőségét nagyban befolyásolja. A *farkas* című elbeszélésben például Amanchich Trivulzio egy farkasember történetét mondja el az elsődleges elbeszélőnek. A történetet nem fantasztikumként, fikcióként meséli, ebből kifolyólag a hitelessége és Trivulzio elbeszélői tevékenysége megkérdőjelezhetővé válik. Trivulzio azonban egyfajta metagesztusként megadni

⁷ CSÁTH Géza, „*Souvenir*” = *Uo.*, 593.

⁸ *Uo.*, 583.

látszik a történet értékelhetőségének szempontjait a történetmondás előtt, hiszen az igazság megismerésének lehetőségét relativizálja, az igazsághoz való mindenkori közelítést pusztán spekulatív műveletként határozza meg.⁹ Csáth novelláiban alig találkozni ilyesfajta relativizáló eljárással, a keretfikció alkalmazása megítélésem szerint – néhány kivételszerű példától eltekintve – leginkább pusztán klasszikus epikai konvencióként írható le.

Csáth keretfikciós novellái közül a *Hajnali elbeszélés* emelhető ki a kettős beágyazás szempontjából. Az említett Csáth-novellák Mieke Bal által „egyszerű beágyazás”-nak¹⁰ nevezett, jól ismert modelljét követik: X elmesél Y-nak egy történetet. Ez az alapstruktúra természetesen például a metaforizációs lehetőségek, az esetleges ekvivalenciák, a két elbeszélő egymáshoz való viszonya alapján mutathat összetettebb jelentésszerkezetet, a fogalom a beágyazás logikáját fejezi ki. A *Hajnali elbeszélés* viszont kettős beágyazással operál, hiszen a másodlagos elbeszélő, Lukács, egy harmadik szereplő által elmondott történetet mesél az elsődleges elbeszélőnek. A többszörös beágyazás modelljét mutató művek esetében a különböző szintű elbeszélések egymáshoz való viszonya, a kapcsolatok típusa és motivációja válik mindenkor a poétikailag legrelevánsabb kérdéssé. A különféle kapcsolattípusok – mint például a retorikai vagy a tematikus – összetett szerkezeteket eredményezhetnek, a kettős beágyazás modellje a jelentésszerkezet szempontjából nagy potenciállal rendelkezik. Nem túlzás azt állítani, Csáth *Hajnali elbeszélés* című novellája nem váltja be ezt az ígéretet. A *Schmith mézeskalácsos* című kötet (1912) záró elbeszélésében az elsődleges elbeszélő arról számol be, hogy az elbeszélés javát kitevő történetet Lukácstól hallotta, aki egy kávéházban eltöltött éjszaka hallotta azt „valami félig berúgott ember”-től. A kettős közvetítettség szituációja nem befolyásolja a történetmondás aktusát és az emlékezet működésére sem vonatkozik semmilyen értékelő vagy relativizáló megállapítás. A kérdés az, hogy mivel indokolható a kettős beágyazottság, ha az elbeszélések az egyszerű beágyazás modelljében is elképzelhetők lennének. Hogyan adható meg Lukács motivációja, miért tarthatta fontosnak épp annak a történetnek az elbeszélését, amit az éjszakai kávéházban a részeg férfitől hallott? Lukács és a részeg férfi a szereplői megszólalások és az elsődleges elbeszélő jellemzései alapján egymással fölcserélhető alakoknak mutatkoznak. Ebben az értelemben lehetséges, hogy Lukács társadalmi státuszánál, pszichológiai állapotánál

⁹ „– Ön pedig – felelte, miközben leült s a pincér kezdte kiszolgálni –, megint eltalálta az igazságot úgy, ahogy az igazságokra spekuláció útján rájuthatunk: félig-meddig. Nézze, itt most közbeszúrok valamit. Ne higgyen soha Sherlock Holmesnak. Mert az igazság kideríthető ugyan, de sohasem úgy van, mint ahogy előre elgondoljuk, hanem mindig valami másféleképpen. Ön is eltalálta és mégsem találta el, mert én nem Törökországból jövök, hanem Számosz szigetéről.” Lásd CHOLNOKY Viktor, *A farkas = Uő, A vörös Péter és más elbeszélések*, s. a. r. EGYED Ilona, Unikornis, Budapest, 2003, 19. (A magyar próza klasszikusai.)

¹⁰ Mieke BAL, *Megjegyzések a narratív beágyazásról*, ford. JABLONCZAY Tímea = *Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. THOMKA Beáta, Kijarat, Budapest, 2007, 62. (Narratívák 6.)

fogva együttérez, magáénak érzi a részeg férfi történetét, amelyet egy örömlánynak mondott el, hiszen ugyanolyan számkivetettnek, otthontalannak tűnik, mint a történetmondó részeg férfi. Története arról szól, hogy a részeg férfi édesapja nem szerette őt gyerekként, csak ikertestvérét, aki viszont meghalt, ám az apának nem árulják el, hogy a szeretett fia hunyt el, így a másik fiú a szeretett gyermek helyébe lép. Az apa – nem tudván a félrevezetésről – mindenét az általa szeretett fiának gondolt gyerekének adja, ám az életben maradt fiúnak mindez mit sem számít. Az apai szeretet hiánya és az apa iránti gyűlölete készteti arra, hogy a részeg férfi kiöntse lelkét egy örömlánynak. Annyi bizonyos, hogy a másodlagos elbeszélőre, Lukácsra jelentős hatással van ez a történet. Az elsődleges elbeszélő így mutatja be Lukácsot:

A történetet, ami itt következik, Lukáctól hallottam, aki magánhivatalnok, és az éjszaka szakértője. Nem szeretem az éjszakai embereket. Örökösen a részleteken nyargalnak, és az unalmasságig bonyolítják a nekünk, nappaliaknak egyszerű lelki ügyeket. Lukács is, amikor együtt ültünk a kávéházban, előbb háromnegyed óra hosszat bámult bele a konyakos pohárba, és csak azután szánta rá magát a beszédre.¹¹ (*Hajnali elbeszélés*)

Ennél többet azonban az elbeszélés nem árul el, és további allúziókat sem tartalmaz. Noha a kettős beágyazással operáló elbeszélő szövegek esetében fennállhat valamiféle metaforikus kapcsolat a két elbeszélés között, és az idézett világ mise en abyme-szerűen utalhat esetleg a másikra, Csáth műve nem használja ki ezeket a poétikai-szerkezeti lehetőségeket: az egyszerű kapcsolat, a történetmondás motívációja könnyen felfejthető.

A keretfikciós szerkesztést alkalmazó elbeszélések esetében problémaként vehető fel a keretszakaszok és a beékelte, beágyazott elbeszélés kapcsolatának grafikus jelzése. Mind az *Egyiptomi József*, mind a *Hajnali elbeszélés* esetében jelentős és egyértelmű grafikus jelzés, szaggatott vonal jelöli a váltást, a „*Souvenir*”-ben is találni erre példát, de az előbbi két elbeszéléstől különbözött. Az *Egyiptomi József* és a *Hajnali elbeszélés* esetében az elsődleges elbeszélőhöz való visszatérést előzi meg a szaggatott vonal grafikus jelzése, a részeg ember és Lukács elbeszélői tevékenysége tehát ugyanazon idézett világ keretein belül jelenik meg.

A „*Souvenir*” című elbeszélés szolgáltatott példát arra, hogy a narratív beágyazás alapját egy írásos dokumentum képezi, Csáth *A kis Emma* című elbeszélése viszont ebből a szempontból összetettebb képletet mutat. Míg a „*Souvenir*”-ben a napló felolvasása, verbális közvetítése több keretfikciós Csáth-novellában megismert történetmondás helyzetét helyettesíti csupán, addig *A kis Emma*-ban megítélésem szerint a naplórészlet és a keretfikció kapcsolata túlmutat az egyszerű érintkezésen.

A kis Emma a már említett talált kézirat klasszikus toposzát alkalmazza: az elsődleges elbeszélő az első keretszakaszban beszámol arról, hogy anyja halálát követően

¹¹ CSÁTH Géza, *Hajnali elbeszélés* = *Uő, Mesék, amelyek...*, 285.

távoli rokonának, egy fiúnak a naplójához jutott, aki húszéves korában öngyilkosságot követett el. A beékelt elbeszélés, az Emma akasztását elbeszélő történet forrása a fiú naplója. Mindenkor releváns problémafelvetés, hogy a talált kézirat, talált szöveg milyen formában ágyazódik a keretelbeszélésbe: a közreadó szó szerint, változtatás nélkül közli-e az adott dokumentumot, vagy csupán annak összefoglalását adja, kérdéses továbbá az is, hogy az ilyen-olyan módon közreadott írás, kézirat teljes egészében szerepel-e a narratívában, vagy csak az elsődleges elbeszélő által kijelölt részlete. Ezen vonatkozásokban mindenkor felértékelődnek az elsődleges elbeszélő ez irányú reflexiói, valamint a keretelbeszélés és a beágyazott történet nyelvi-stilisztikai jellemzői. Ha a közreadó csak részletet közöl, vagy éppen összefoglaló módon adja közre a forrásszöveget, a szelekció módja és mögöttes motivációi is döntő jelentőségűek lehetnek a közreadott elbeszélés és a narratíva egészének értelmezése során. Mindez az elhallgatás problémakörét is érintheti.

Csáth novellájában az első keretszakasz a rövidítés és apróbb módosítások tényéről ad számot: „A napokban végre hozzákezdttem az olvasáshoz. Meglepett az írás közvetlensége és egyszerűsége. A harmadik füzetben pedig ráakadtam azokra az érdekes följegyzésekre, amelyeket kissé rövidítve és az interpunkció némi változtatásával itt közlök.”¹² Az interpunkcióra vonatkozó változtatások járulékosnak tűnnek, annál érdekesebb a rövidítés bejelentése. Több kérdés is felmerül: pontosan miért is rövidítve adja közre a naplórészletet az elsődleges elbeszélő, és a rész-egész viszonylatában milyen – pszichológiai szempontok szerint is – fontos szövegegységek maradnak ki a rövidítéssel?¹³ Ezek a kérdések azért relevánsak, mert a naplórészlet egy gyermekek által elkövetett akasztásról, egy gyilkosságról ad számot, amelynek pszichológiai vonatkozásai és potenciális magyarázatai az olvasói értelmezés kiemelt problémakörei. Anélkül, hogy megadnánk a novella lehető legteljesebb értelmezését, leszögezhető, hogy a gyermeki érzelmek komplexitása, az elfojtott érzelmek, valamint az agresszió, a testi brutalitás látványos jelenléte felől közelíthető meg a tragikus esemény pszichológiája. A testi brutalitás, a szadizmus, a gyerekek egymással szemben tanúsított kegyetlensége miatt Szladek tanító és Zöldi esetét az akasztás pszichológiai előzményei és párhuzamai, potenciális magyarázatainak sorába helyezi a narratíva. Az akasztásról beszámoló naplórészlet az alábbi mondatokkal zárul: „A szakácsné, aki valamit le akart hozni a padlásról, akadt rá a holttestre egy félóra múlva. Ő hívta át Emma apját is, még mielőtt apák hazaérkeztek volna...”¹⁴ A keretfikció értelmében az eredetszöveg ezután még

¹² CSÁTH Géza, *A kis Emma* = *Uo.*, 544.

¹³ Ahogyan Finta Gábor is megjegyzi, a rövidítés magában foglalhatja az átírási műveletét is (FINTA Gábor, *Szövegek próbája. Az elbeszélés lehetőségei. A kis Emma* = *Uő, Modernitás és modernizáció. Tanulmányok a modern magyar próza és kritikai gondolkodás témaköréből*, Savaria University Press, Szombathely, 2011, 26).

¹⁴ *Uo.*, 552.

folytatódna, a közlés berekesztése önkényesnek mondható és átgondolt konstrukció¹⁵ eredményeként gondolható el. Mivel a lélektani elbeszélés pszichológiai elemeinek jelentőségei nagyobbak, a gyilkosságot követő lélektani mechanizmusok is éppoly fontosak lehetnek, amelyekről potenciálisan a közreadó által kihagyott naplórészek számolnak be. Megítélésem szerint az elsődleges elbeszélő kvázi szerkesztői tevékenységének ilyen fokú beavatkozó működése releváns pszichológiai következmények közreadását mulasztja el, ekképpen a jelentésszerkezet nyitottsága is nagyobb. Mi lett a sorsuk a gyilkosságot elkövető gyerekeknek? Milyen hatással volt rájuk, későbbi felnőttéletükre megmagyarázhatatlan tettük? Milyen büntetőjogi következményei lettek az akasztásnak? Ezekben a felmerülő kérdésekben a keretfikció némi eligazítást nyújt, de nem közvetlen módon. A záró keretszakasz a következőkről számol be:

E ponton vége szakad az idevonatkozó feljegyzéseknek. A naplóíró, kit az a szerencsétlenség ért, hogy résztvevője lett ennek a borzalmas eseménynek, nem beszél róla többet. A család sorsáról csak annyit tudok, hogy az apa mint ezredes, nyugalomban van, Irma jelenleg özvegyasszony, Gábor pedig katonatiszt.¹⁶

A zárószakasz tehát az akasztásban részt vevő és a kis Emmába szerelmes fiú apjának (ezredes), testvérének, Gábornak és húgának, Irmának későbbi sorsáról, felnőttkoráról ad számot. Emma iskolai barátnője, Irma és Gábor aktív résztvevői voltak az akasztásnak, a gyilkosságot például Irma kezdeményezte. A családtagokra vonatkozóan közölt tények és az egykori büntett elkövetése között nehéz pszichológiai és büntetőjogi kapcsolatot, következményt felfedezni, mondhatni üres információk. Az első keret ugyanakkor ebből a szempontból mégis releváns, hiszen a naplóíró fiú öngyilkosságáról ad számot, amelyet húszéves korában követett el. (Éppen annyi idősen, amikor édesapja szemtanúja volt egy akasztásnak, és ezt fiának el is mesélte. Ez abból a szempontból fontos tényező, hogy megadja az akasztás gyerekekben megfogható ötletének egyik alapját és potenciális okát.) A naplóíró fiú öngyilkossága és az elkövetett rémtett között evidens lélektani kapcsolat létesíthető – a fiatal fiú gyaníthatóan nem tudta feldolgozni tettét. Ebből a szempontból viszont az Irmára és Gáborra vonatkozó tényközlés is beszédesebb lehet lélektani szempontból. A *kis Emma* kapcsán érdemes azt is megjegyezni, hogy a közreadott

¹⁵ Többek között az időszervezeti problémák miatt a konstruáltság, szerkesztettség szempontját Finta Gábor is felveti: „Az egyes történetek részben különböző helyszíneken játszódnak, az időbeli egymásra következés nem feltétlenül érvényesül, találunk példát párhuzamosságra, de arra is, hogy valamely önállóan is olvasható rövid történet a Csáth-novella kezdetét megelőző időre utal vissza” (FINTA, *i. m.*, 21). Tüskés Tibor is hasonló megállapításra jut: „Az írás óramű-pontosságú szerkezete nagy formaérzék és tudatosságot mutat. A tételekből építkezés, a fokozás rejtett zenei inspirációra mutat” (Tüskés Tibor, *A kis Emma* = *Uő, Novelláról novellára. Novellaelemzések Csáth Gézáról Esterházy Péterig*, Black and White, Nyíregyháza, 2022, 26).

¹⁶ CSÁTH, *A kis Emma*, 552.

napló objektív, tömör előadásmódja és az elbeszélte tragikum között jelentős feszültség áll fenn, ami Csáth írásművészetére oly jellemző. A keretfikció tényközlő informatív természetét az elsődleges elbeszélő visszafogott érzelmi reakcióira vonatkozó kifejezések egészítik ki: az akasztást „borzalmas esemény”-ként, a fiú szerepét szerencsétlenségként jellemzi. Az elbeszélés modalitását – beleértve a keretfikciót és a közölt történetet – az impassibilité jellemzi, az elsődleges elbeszélő érzelmi reakciójának mértéke koránt sincs összhangban az elbeszélte események tragikumával. Az érzelmi távolságból formálódó kíváncsiságot, az érzelmi involváltság hiányát talán ezúttal is a hitelességet erősítő vonatkozásként tarthatjuk számon. A naplószöveg továbbá számos olyan nyelvi megoldást tartalmaz, amely a később bekövetkező gyilkosságra utaló, ismétlődő jelként értelmezhető, mint például a *vágatás*, a *kihúzás*, Irma és Emma barátságában a fojtogatás, az *ölelés*, amely szóalak magában foglalja az „öl” igét.¹⁷ Mindezek nyelvileg motivált eseményként készítik elő az utolsó, Emma halálát hozó akasztást.

A gyerekkori élmények felnőttkorra gyakorolt hatása lényegi kérdése Csáth ezen novellájának, amelyhez megítélésem szerint a keretfikció elbeszélés-poétikai megoldása jelentősen hozzájárul, hiszen a keret adja meg a kronológiai távolságot, a hosszabb távú lélektani következmény felrajzolásának a lehetőségét. A keretfikció korábbi Csáth-novelláknál is megjegyzett hitelesítő és eltávolító funkciója *A kis Emma* esetében még jelentősegteljesebb, hiszen a történet forrását egy rokon személyes naplója adja, amely műfaj ráadásul szembehelyezhető az irodalmi forma fikcionális eljárásaival, és ebben az összehasonlításban a hitelesség és a valóságosság hordozójaként jelenik meg.

A kis Emma Csáth keretfikciós szerkesztésű novellái közül mindezek miatt kiemelkedik és kivételt képez. Ez az az elbeszélés, amelyben a keretes szerkezet, a narratív beágyazás poétikailag a leginkább funkcionális, a jelentésszerkezetet nyitottá alakító tényező, míg a többi említett novellában a kerettörténet csupán a beágyazott történetet hitelesítő eljárásaként és egyfajta eltávolító gesztusként értelmezhető – a két szint kapcsolata az egyszerű érintkezés alapján írható le. *A kis Emma* ebből a szempontból jóval összetettebb képet mutat, és talán az sem véletlen, hogy éppen a mélylélektani tartalommal kapcsolódva hoz létre a keretfikciós struktúra szempontjából bonyolultabb jelentésszerkezetet.

¹⁷ FINTA, i. m., 26.

Gintli Tibor

Az intertextualitás mint provokáció

Köztudott, hogy Csáth Géza legismertebb és legnagyobb hatású novelláiban gyakran szerepelnek olyan cselekményelemek, amelyek kíméletlen, brutális tetteket vagy morbid helyzeteket visznek színre. Az állatkínzás, a gyilkosság, a halottgyalázás, a haláltusa vagy a megőrülés folyamatának részletes elbeszélése a szöveg ideális olvasójából viszolygást vált ki, amit az a tudat sem enyhíthet, hogy ezek olyan extremitások, amelyek normális körülmények között nem történhetnek meg. Csáth műveinek ugyanis az a lélektani előfeltevés tulajdonítható, hogy a normálisat és a kórosat csak halvány határvonal választja el egymástól, és ha a körülmények szerencsétlen egybeesése úgy hozza, bármelyikünk átkerülhet a túlsó oldalra. Az életmű nyugtalanító emberképet vázol fel, messze távolodik az istenképmás emelkedett elgondolásától, amely éles határvonalat húz jó és rossz, bűn és erény között.

Az alábbiakban ennek az olvasót provokáló, komfortzónájából tudatosan ki-mozdító narratív poétikának egy kevésbé közismert eljárásáról lesz szó, amikor az intencionált provokatív hatást elsősorban az intertextuális utalások hivatottak kiváltani. Ennek a narratív technikának a működését három példán fogom szemléltetni, amelyek két eltérő típust képviselnek. Az első esetben az intertextuális nyomok halványak, ezért eldönthetetlen, hogy tudatos evokációról van-e szó, vagy a szövegek szerzői szándéktól független összjátékáról, a másik típus esetében az allúzió tudatossága aligha vonható kétségbe.

Az első példa a méltán közismert *A varázsló kertje* című novellából származik. A két fiatal felnőtt a furcsa ház előtt állva sajátos metamorfózison megy át: egymás szavába vágva, szinte újra gyerekké változva beszélnek el volt osztálytársuknak, a homodiegetikus narrátornak egykori fantáziálásaikat. Az általuk előadott beékelt elbeszélés, amely a novella szövegének mintegy a felét teszi ki, egy varázslóról és a szolgálatában álló rablókról szól. Egyfajta sajátos mese ez, amelynek két alkotóelemében *Az Ezeregyéjszaka meséi* két elbeszélésének a kontaminációja ismerhető fel. Az *Ali baba és a negyven rabló* története gyakran szerepelt olyan válogatásokban, amelyeket gyermekek számára dolgoztak át, akár csak az *Aladdin és a csodalámpa*, amelynek negatív főszereplője a gonosz, mór varázsló. Talán nem érdektelen megjegyezni, hogy ezek a szövegek néhány gyermekeknek szánt válogatásban

közvetlenül egymás után olvashatók. A Vass fiúk furcsa elbeszélése tehát akár úgy is értelmezhető, mint egy gyermekkori olvasmány, a gyermekek számára átdolgozott *Az Ezeregyéjszaka meséi* két történetének egyfajta sajátos átírása, amelyben az ottanítól gyökeresen eltérő nézőpont érvényesül. Az eredeti változatban a rablók és a mór varázsló egyaránt negatív figuraként beállított alakok, akikről a narrátor rendre elítélően nyilatkozik. Ezek a negatív minősítések az implicit olvasó nézőpontjának befolyásolására hivatottak, nyilvánvalóan az a funkciójuk, hogy a befogadót ennek a megközelítésnek az irányába tereljék. Az elbeszélő fel sem tételezi, hogy ne lenne konszenzus az alakok és a történetek erkölcsi megítélése tekintetében közte és az implicit olvasó között. A gyermekek számára készült átdolgozások ezt a stabil értékrendet még inkább megerősítik.

A Vass fiúk dialógusából kibontakozó másodlagos elbeszélés esetében azonban azt tapasztaljuk, hogy az intradiegetikus narrátorok értékrendje radikálisan eltér az *Az Ezeregyéjszaka meséi* két történetének tulajdonítható nézőponttól. A két fiú a rablókat gyilkosságra utasító varázslót csodálja, nem az eredeti történetek pozitív hőseivel azonosul, hanem az ottani elbeszélő által egyértelműen gonosznak beállított szereplőkkel. Saját elbeszélésük szerzőiként az eredeti történetek ideális olvasóival ellentétes ideológiai nézőpontra helyezkednek. A novella intencionált provokatív hatásához tehát az intertextualitás nagymértékben járul hozzá: a gonoszt hőssé emelő szubverzív meséjük kikezdi a hagyományos, alapvetően a kereszténység gyermekértelmezésére visszavezethető felfogást, amelynek értelmében a gyermek a romlatlanság és az ártatlanság megtestesítője. Ezt a képzetet az istengyermek ikonográfiai ábrázolásai mellett Krisztus evangéliumbeli szavai alapozták meg. A novella e gyermekfelfogással szemben az agressziót, az apával szemben érzett féltékenységet és a lefojtott szexuális vágyat is a gyermeki személyiség meghatározó alkotóelemének mutatja: a rablók a késeket az apák szívébe döfik, a varázsló pedig a lányokká változott virágokkal hempereg. A kereszténység gyermekképét provokáló nézőpontját a szöveg egy másik megoldással is aláhúzza: a szereplői elbeszélő és a Vass fiúk a varázsló háza felé közeledve illedelmesen üdvözlölik a templom előtti téren üldögélő egykori hittantanárukat, aki barátságosan int nekik. E találkozás után azonban a két testvér egy olyan történet ad elő izgatottan, lázas átéléssel, amelynek egyetlen részlete sem számíthatna az öreg hitoktató helyeslésére.

A következő példám Csáth Pál és *Virginia* című novellája, amelynek címe határozott utalást tesz arra a pretextusra, amelynek mintegy ellendarabjaként pozicionálja önmagát. Csáth novellája változatlan formában veszi át Henri Bernardin de Saint Pierre *Paul et Virginie* című kisregényének a korabeli magyar fordításokban használt változatát: *Pál és Virginia*. A francia szerző ma már kevésbé ismert műve Csáth gyerekkorában kifejezetten népszerű lehetett, erre utal gyakori kiadása. Az Országos Széchényi Könyvtár katalógusa 10 kiadását tartja számon az 1855 és

1890 közötti időszakból. A fordítások/átdolgozások címe változatos, de a címszereplők neve minden esetben Pál és Virginia alakban szerepel:

- *Pál és Virginia*, ford. Ács Zsigmond, Geibel, Pesten, 1855.
- *Pál és Virginia*, Heckenast, Pest, 1858.
- *A két szerencsétlen anya, vagy: Pál és Virginia szomorú története*, Bucsánszky, Pesten, 1860.
- *A két anya és gyermekeiknek Pál és Virginia szomorú élettörténete. Egy indiai szigeten 1744. évben*, Nyomatja és kiadja Bucsánszky Alajos, 1871.
- *Pál és Virginia*, 2. kiad., Heckenast, Pest, 1872.
- *Pál és Virginia*, 3. kiad., Franklin, Budapest, 1880.
- *Pál és Virginia*, ford. Ács Zsigmond, Franklin, Budapest, 1883.
- *A két anya és gyermekeiknek Pál és Virginia szomorú élettörténete. Egy indiai szigeten 1744. évben*, Nyomatja és kiadja Rózsa Kálmán és neje, Budapest, 1885.
- *Pál és Virginia, vagy A kegyetlen rokon francia elbeszélés után írta Kondor Dezső*, Méhner, Franklin Ny., Budapest, [189?].
- *Pál és Virginia*, ford. Ács Zsigmond, Franklin, Budapest, 1883 [!1897].

Nem tudható, hogy Csáth pontosan melyik kiadást olvasta, de ifjúsága idején a legkönnyebben az 1880-as években kiadott kötetek voltak elérhetőek. A novella címe a kisregény fordításának Ács Zsigmond-féle változatával esik egybe, ezért feltételezhető, hogy ennek 1883-as vagy 1897-es kiadása lehetett az a szöveg, amelyet Csáth forgatott.¹

Az intertextuális kapcsolatok érzékelésének evidens feltétele a pretextus ismerete. Mivel Bernardin de Saint Pierre kisregénye ma már aligha számít közismertnek, röviden összefoglalom a tartalmát. Egy francia gyarmaton, a Madagaszkárhoz közeli Francia-szigeten él két korán megözvegyült asszony, akiknek gyermekei, Paul és Virginie kora gyermekségüktől fogva vonzódnak egymáshoz. A két fiatal, a két anya és a gyermekek közös keresztapja egyaránt magától értetődőnek tartja, hogy össze fognak házasodni, amint felnőttkorúak lesznek. Elköteleződésük jele, hogy Virginie elkéri Paultól annak Remete Szent Pál arcképét ábrázoló medálját, amelyet a nyakában visel. Az idillinek induló szerelmi történet akkor vesz fordulatot, amikor a Franciaországban élő, magányos, arisztokrata nagynéni kikényszeríti, hogy Virginie utazzon az anyaországba, hogy ott megfelelő neveltetésben részesüljön. A távollét okozta kétvényi szenvedés után a lány végül megszakítja kapcsolatát

¹ A két kiadás szövege és tördelése teljes mértékben megegyezik, és mindkettő az Olcsó Könyvtár sorozatban jelent meg, ezért valószínű, hogy valójában nem két különböző kiadásról, hanem változatlan utánnyomásról van szó.

nagynénjével, és hazautazik. A hajó, amellyel érkezett, nem tud azonnal kikötni, meg kell várni a másnapot, hogy a révkalauz biztonságosan a kikötőbe irányítsa. Másnap azonban forgósél csap le a szigetre, a vitorlás hajótörést szenved, Virginie hozzátartozói szeme láttára a tengerbe fullad. Halálát tulajdonképpen szűzi szemérme okozza, mert ruháitól a menekülés érdekében sem hajlandó megválni.² Amikor partra vetett holttestét megtalálják, egyik keze még mindig görcsösen szorongatja a ruháját, ökölbe zárt tenyerében pedig a medalliont markolja. A holttest egyik karja a holtig tartó szerelemre utal egy igencsak toposzszerű gesztussal, másik kezének megmerevedett mozdulata pedig szűzies szemérmét hangsúlyozza. A szűzies magatartás egyébként is nagy hangsúlyt kap a szövegben: amikor a fiatalok a serdülőkor határára érnek, Virginie többé már nem hagyja magát megcsókolni, amit Paul megütközve tapasztal. A gyerekekkel tehát lezárult közöttük az ártatlan csókok kora. Az elbeszélő Virginie-t többször az angyalokhoz hasonlítja, az a mód pedig ahogy halála után álmukban megjelenik szeretteinek magához szólítva őket, a hagiográfiai irodalom narratív sémáit idézi.³

Csáth novellája látszólag követi a kisregényben vázolt alaphelyzetet: nemcsak a cselekmény végkifejletét tekintve tér el azonban látványosan Bernardin de Saint Pierre művétől, hanem tulajdonképpen annak ellendarabjaként pozicionálja önmagát. A két gyermek a novellában is kezdettől fogva állhatatosan vonzódik egymáshoz, csókjaiknak és öleléseiknek azonban nem vet véget a nemi érés korszaka. A kisregény a szerelmet alapvetően lelki élményként fogja fel, a szexuális vonzalomról mint a szerelem meghatározó eleméről mélyen hallgat, ahogy azt a női főhős neve és cselekedetei is tükrözik. A szereplők vallásos érzülete zárójelbe teszi, sőt negligálni látszik a testiséget. Az erotikának ez a szinte teljes mellőzése abban is kifejeződik, hogy a szerelmesek nővéremnek, illetve bátyámnak szólítják egymást egyfajta testvéri szeretetté szublimálva a szerelmet.

² „Minden matróz a tengerbe ugrott. Egy maradt még a fődözetben, anyaszült meztelen, izmos, mint Herkules. Tisztelettel közelít Virginiához; láttuk midőn térdre esve, csaknem erővel iparkodott ruháit róla levonni: de a szűz méltósággal tolván el magától, szemeit elfordítá tőle. Tüstént fölhangzottak a nézők kiáltásai: »mentsd meg, mentsd meg, ne hagy el!« – E pillanatban egy rettentő nagyságú habhegy nyomult Amra sziget s a part közé, ordítva haladt a hajó felé, s azt fekete oldalaival és tajtékzó csúcsával fenyegette. E borzasztó látványra a matróz maga a tengerbe ugrott; Virginia pedig látván a kikerülhetetlen halált, egyik kezét ruhájára, a másikat szívére tette, s derült szemeit a magasba emelvén angyalhoz hasonlított, ki ég felé készül repülni” (Bernardin de SAINT-PIERRE, *Pál és Virginia*, ford. Ács Zsigmond, Franklin, Budapest, 1897, 120).

³ Pál édesanyja így számol be álmáról a gyermekek keresztapjának: „»Oh jó szomszéd – mondta ő – az éjjel Virginiát láttam, fehérbe öltözve, ligetek s gyönyörű kertek közepett, – s így szólott hozzám: 'Én már irigylésre méltó üdvben részesülök' Aztán mosolygó arczczal közeledett Pálhoz, s magával ragadta. A mint fiamat visszatartani iparkodtam, érzém, hogy magam is elhagynom a földet, s hogy őt mondhatatlan gyönyörrel követtem. Ekkor barátnémtól akarék végbúcsút venni, de láttam, hogy ő is tüstént jöve utánunk [...]. De mi még meglepőbb, az hogy La Tourné ugyancsak múlt éjjel hasonló álmot látott«” (Uo., 138–139).

Csáth novellája ennek a szerelemfelfogásnak mutat parodisztikus grimaszt, amikor a regénybeli megszólításokat mintegy kifordítva a szereplőket egymás unokatestvéreivé teszi, és ezzel az incesztus gyanúját vetíti rá kapcsolatukra. Pál és Virginia vonzalma intenzív szexuális vágygal telített, a novella zárlatában így jellemzi őket a narrátor: „Vad vágyak sugara csillogott szép nagy gyermekszemeikben.”⁴ A novella elbeszélője a kisregény narrátorához hasonlóan idillinek állítja be a két fiatal kapcsolatát: „nem láttam még soha ilyen tiszta szerelmet, amelyik egyenesen és minden huzavona nélkül haladt volna a maga útján.”⁵ Csakhogy a szerelem tisztaságán a novella heterodiegetikus narrátora nem ugyanazt érzi, mint a kisregény homodiegetikus elbeszélője, aki a testi önmegtartóztatásra utal ezzel a szóval: „Egészséges és bő táplálék sebesen fejleszté a serdülő pár testét; s a szelíd nevelés arcukra festé lelkük derűtségét és tisztaságát.”⁶ A novella elbeszélője nem ért egyet a közvélekedéssel, amely szerint „nem való, és nem helyes”, „nem illik, hogy Pál az unokatestvérét, a kékszemű, nyúlánk Virginiát annyit ölelgesse”.⁷ Éppen abban látja vonzalmuk tisztaságát, hogy nem tartják be a társadalom álszemérmes konvencióit, és a szokásos praktikákkal sem igyekeznek a másik szerelmét fokozni. Virginia felnőtt nőként

sohase fogta meg Pálnak a kezét, amikor a fiú átölelte a karcsú derekát, és nem tolt el a fejét, amikor hosszú csókkal sokáig szívta a száját. Nem is haragudtak meg egymásra, se igazán, se tettetésből; nem volt szükségük erre az ócska tűzre, hogy szerelmüket fölmelegítsék, amint ezt jegyeseknél és házasoknál gyakran látjuk. Pál sohase tette a szépet más lányoknak, hogy Virginia féltékeny legyen, és Virginia nem nézett más fiúk szemébe, csak azért, hogy Pál még jobban kívánja őt.⁸

A narrátor ezeket a társadalom által a decens nőktől elvárt álszemérmes gesztusokat, illetve az elfogadottnak számító szerelmi praktikákat minősíti „állatias és szokásos szerelmi játéknak”.⁹ Mindebből kitűnik, hogy a testi vágyak kielégítését természetesnek tartja, és csak annyi engedményt tesz a társadalmi normáknak, hogy a vonzalom érzéki megélésének az ölekezésnél és a csóknál intimebb lehetőségeit a házasság utáni időszakra hagyja.

A narrátori szöveg azzal is elkötelezi magát az érzékiség emancipációja mellett, hogy Virginia anyjáról mindig az érzéki vonzalom nyelven beszél: „szép, lassan

⁴ CSÁTH Géza, *Pál és Virginia* = *Uő, Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Budapest, Magvető, 1994, 309.

⁵ *Uo.*, 307.

⁶ DE SAINT-PIERRE, *i. m.*, 18.

⁷ CSÁTH, *Pál és Virginia*, 307.

⁸ *Uo.*, 307–308.

⁹ *Uo.*, 307.

hervadó asszony”,¹⁰ „Virginia anyja, ez a szép, lassan hervadó asszony”,¹¹ „[f]ekete haját, amely még nem szürkült, simán hátrafésülte. Nagyon szép volt, igazán”.¹² A narrátor erotikus érdeklődésének kifejezése után némi kétellyel fogadja az olvasó azt az elbeszélői kijelentést, amelynek értelmében „Virginia anyja valóban becstelen feleség volt”.¹³ Ez az erkölcsi ítélet azt követően hangzik el, hogy megtudjuk, Virginia anyja – annak érdekében, hogy elhárítsa az akadályt lánya boldogsága elől – hivatalos nyilatkozatot tett, amelyben kijelentette: lányának nem a férje az édesapja, Virginia tehát nem unokatestvére Pálnak. Felvethető, hogy a fent idézett határozott erkölcsi ítélet vajon nem csupán a közvélekedést idézi-e, amely a „szeretetre méltó polgárasszony” kategóriájába azt a nőt sorolja, aki „kitűnően vezeti a háztartást, és példásan neveli a gyermekeit”,¹⁴ és amely vélekedéssel a novella narrátora, aki nagy megértést tanúsít a szerelemi szenvedély iránt, csak látszólag ért egyet.

A novella egyéb látványos gesztussal is jelzi szembehelyezkedését a kisregény implicit szerzőjének tulajdonítható perspektívával. Virginie engedelmes lány, aki csak azért hagyja el a szigetet, mert anyja – aki végül enged a kormányzó és a lekipásztor unszolásának – erre kéri. Édesanyja kívánságára vállalja, hogy évekig távol legyen szerelmesétől. Paul iránti vonzalmát tehát alárendeli a gyermeki engedelmességnek. Ezzel szemben a novella elbeszélője jelzi, hogy Virginia „édesanyját még meg is engedte volna kínozni”,¹⁵ csak vallja be, hogy ő házasságtörő kapcsolatból született. Ez a mondat már önmagában is alkalmas arra, hogy megrökönyödést váltson ki az olvasóból, a rövid narrátori kommentár azonban igyekszik még inkább bebiztosítani ezt az intencionált hatást: „nincs okom haragudni emiatt Virginiára”.¹⁶ Az elbeszélő az intenzív erotikus vonzalmat a cselekedetek motivációjának hierarchiájában az első helyre állítja, a neki tulajdonítható nézőpont szerint ez a vágy jogosan utasít maga mögé minden más késztetést és megfontolást.

A novella azzal a gesztussal is hangsúlyozza, hogy a kisregény ellendarabja kíván lenni, hogy az elbeszélő történeten belüli pozícióját rájátszatja a regénybeli keresztapára, miközben tőle teljesen idegen szemléletmódot képvisel. Pált és Virginiát közeli ismerőseként mutatja be, akiket nagyon szeret, ahogy alakmása is Pault és Virginie-t. A regénybeli keresztapa azonban valláserkölcsei alapokon áll, kegyes elveket vall, és jóllehet mindennapos vendég a két fiatal özvegnél, egy pillanatra sem merül föl benne, hogy bármelyikhez közeledjen.

¹⁰ *Uo.*

¹¹ *Uo.*, 308.

¹² *Uo.*

¹³ *Uo.*, 309.

¹⁴ *Uo.*, 308–309.

¹⁵ *Uo.*, 309.

¹⁶ *Uo.*

Harmadik példám az *Egyiptomi József* című novella, amelynek címadása olyan határozott intertextuális utalásként értelmezhető, amely mintegy felhívja az olvasót a bibliai történet kontextusában történő olvasásra. Szajbély Mihály monográfiájában feltárta a szöveg személyes vonatkozásait, és arra a tényre is felhívta a figyelmet, hogy Csáth eredetileg a Károly keresztnévet adta főszereplőjének, a novella tervezett címe pedig *Egyiptomi álom* vagy *Egyiptomi Károly* lett volna.¹⁷ Érdekes ugyanakkor rámutatni, hogy a Szajbély által idézett levél szövege maga is utal arra, hogy ezt a címet Csáth az „*Egyiptomi József* mintájára”¹⁸ tervezte választani. Nem vitatom, hogy a novellának jogosult a személyes vonatkozásokat hangsúlyozó olvasata, amely a Szajbély által idézett levél tanúsága szerint Csáth és Jónás Olga kapcsolatát értelmezi a fikció közegébe helyezett történet révén. Ugyanakkor nem vonható kétségbe annak az olvasatnak a jogosultsága sem, amely egy kevésbé konkrét, általánosabb jelentéstulajdonítás mellett kötelezi el magát. (A két jelentéssík egyébként sem zárja ki egymást.)

Aligha kétséges, hogy Csáth jól tette, amikor az *Egyiptomi Károly* kissé suta cím helyett az allúzió közvetlenebb változata mellett döntött, határozott összefüggést létesítve a novella szövege és a bibliai történet között. Ez a választás a szerző anyakönyvezett keresztnévének és a novella főszereplőjének azonossága révén valóban felkínálja a szerző biográfiai személyére vonatkoztatott olvasat lehetőségét, ugyanakkor megnyitja az elvontabb jelentéstulajdonítás lehetőségét is, amely az intertextualitás révén provokatív élt tulajdonít a novellának.

A két történet viszonyát a felszíni egyezések ellenére ebben az esetben is az ellentét alakzata határozza meg. Zalai Jóska álmában Egyiptomban jár, mégpedig abban az időszakban, amikor a zsidóság is ezen a területen él. A bibliai József-történetben a hét inséges esztendő idején Jákob fiaival együtt Egyiptom földjére költözik. A másik nyilvánvaló párhuzamot az álom teremti meg az ótestamentumi és novellabeli József között. A bibliai József egyszerre álomlátó és álomfejtő. Testvérei gyűlöletét azzal váltja ki, hogy elbeszéli neki a kétékről szóló álmát, amelyben bátyjai kénéi meghajlanak az övéi előtt. Dühüket még inkább fokozza következő álma, amelyet szintén megoszt velük: a Nap, a Hold és a 11 csillag meghajolt előtte. Jákob is megfeddi kedvenc fiát, amikor úgy értelmezi annak álmát, hogy József arra vágyik, apja, anyja és testvérei hajtsák meg előtte magukat a földig.

Kézenfekvő, hogy Zalai Jóska is álomlátó, hiszen a novella másodlagos elbeszélőjeként saját álmát adja elő az elsődleges narrátornak. A bibliai József nemcsak álomlátó, hanem álomfejtő is: a tömlőben megfejtí a főpohárnok és a főszőlőmester álmát, és mindegyik álomértelmezése beigazolódik, akár csak a fáraó két álmának magyarázata a hét kövér és a hét sovány esztendőről. Zalai Jóska ugyan nem vállalkozik saját álma lélektani megfejtésére (ennek a hiánynak köszönhetően kerüli

¹⁷ SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*, Magvető, Budapest, 2019, 375.

¹⁸ Uo.

el a novella a didaktikusság veszélyét), ugyanakkor álma előadásához több ponton néhány mondatos megjegyzést, kommentárt fűz. Ezekben nem kimondott álomfejtésre vállalkozik, csupán az álom során tapasztalt érzéseit veti össze az ébrenlét során átélhető élményekkel. Ez a megoldás nem jellemző Csáth álomelbeszéléseire, amelyekben a szereplői elbeszélők általában az álom jellégének megfelelően vagy szaggatottan, egzaltált hangon adják elő rémálmaikat, vagy higgadtan foglalták össze a kevésbé negatív álmoképeket, de nem kommentálják álmaikat. Zalai Jóska ugyan nem válik álomfejtővé, de az álom előadása során mégis egyfajta értelmező tevékenységet folytat az ébrenlétben megtapasztalható érzések és ezek álombeli párjának az összehasonlítása által:

Olyan boldognak és fiatalnak éreztem magamat, mint még soha. Ilyen abszolút boldogság az ébrenlétben nem képzelhető el. Mert az ébrenlétben például nincs tökéletes szabadság sem. Én független voltam. Az életben, ha az ember független, az jó is meg rossz is. Jelenti azt, hogy az apja már nem gyámkodik felette, de ebben benne rejlik az is, hogy az apja már kevésbé szereti. Egy olyan függetlenség, amiben nincs rossz, csak jó – ez csak az álomban lehetséges.¹⁹

Csáth ezzel a megoldással némiképp közelíti Zalai Jóska álomhoz fűződő tevékenységét az álmok értelmét feltáró bibliai Józsefhez. Az összevetés konklúziója az, hogy az álom során megtapasztalt érzéki élvezetek tökéletes elégedettséggel és megnyugvással töltötték el, hiányzott belőlük az az árnyalatnyi kellemetlenség, amely minden ébren átélt élvezethez óhatatlanul hozzátapad:

Sajátságos és szent boldogságomnak emellett nem volt semmi elviselhetetlen jellege, mint minden nagy földi örömmel. Egy táj nézésének gyönyörűsége például, ha az élvezet mély és tökéletes, mindig elviselhetetlen.

Ilyenkor az ember sóhajt egyet és kiragadja magát a varázslatból. Miért, mert ha ezt nem teszi, akkor lassanként csökken a benyomás által okozott életöröm, az ember mintegy belefárad a nézésbe, az érzésbe, az akkord lassanként hangzik el és ez még fájdalmasabb. Nílus-parti utamon azonban teljesen híjával voltam ennek az emberi nyomorúságnak, amelynek oka nyilván kémiai és a szerves élet sarkalatos törvényeivel van összefüggésben. Az életöröm mint állandó, csodás akkord zengett bennem és körülöttem a levegőben halok és mégis impozáns teljességgel, tömören, megszakítás nélkül soha meg nem unható szépségben.²⁰

Íme, mondám, ily egyszerű dolog a boldogság. Boldog vagyok, mert nem kíváncsi vagyok sehová és mert tökéletesen meg volnék elégedve, ha azt hallanám, hogy halálomig így fogok úszni a Níluson hanyatt fekvve, kék ég alatt, délelőtti napsütésben.

¹⁹ Csáth, *Egyiptomi József = Uő, Mesék, amelyek...*, 443.

²⁰ Uo., 443–444.

Ezt a gondolatot azonban az álomban nem így gondoltam. Csak most fordítom át neked a reális élet szavaira. Mert elmélkedésemből teljesen hiányzott ez a profán viszonyítása az élet értékének a halálhoz. A halál ebben az álombeli létben nem tűnt fel legfőbb rossznak és az élet nem volt a legfőbb jó. Minden egyformán igen jó és szép volt, emellett új és csodálatos is és mégsem izgalmas, nem fárasztó és nem félelmes, mint itt e siralomvölgyben.²¹

A mozgás és a látás érzéki örömeit mintegy betetőzi a zsidó fiatalasszonnyal való találkozás, amely nyomban erotikus vágyat ébreszt a szereplői elbeszélőben. Ez az érzés azonban más, mint az ébrenlétben átélhető nemi vágy:

Hiányzott azonban vágyamból az a maró és nyomasztó íz, amely hasonló esetben az életben sohase marad el, s amely mindig abból az aggodalomból és félelemből származik, hogy a nő talán nem lehet, nem lesz a miénk, vagy ha lesz is, de nem mindjárt. Csendesen, nyugodtan álltam a vízben. A szerelmi tűz nem sürgetett és nem homályosította el a látásomat s így annak örömet zavartalanul élvezhettem.²²

Az intertextualitás révén megvalósuló provokáció a novella legutóbb felidézett mozzanataiban teljeseedik ki. Az érzéki öröm az egész szöveg vezérmotívuma, csúcspontja pedig a férjezett zsidó asszonnyal létesített szexuális kapcsolat. Ezen a ponton válik láthatóvá, hogy Csáth novellája a bibliai József történetének már-már blaszfémikus újraírásaként fogható fel. A bibliai József példásan betartja a tízparancsolat előírásait: Ne paráználkodj! Felebarátod házastársát ne kívánd! Potifárné hiába környékezi meg, hiába kéri többször is, hogy háljon vele, József állhatatosan ellenáll:

Ő azonban vonakodott, s azt mondta ura feleségének: „Nézd, uram semmivel sem törődik mellettem a házban, egész vagyonát rám bízta. Neki sincs ebben a házban nagyobb hatalma, mint nekem. Semmit sem vont meg tőlem, csak egyedül téged, mivel te a felesége vagy. Hogyan követhetnék el ilyen súlyos igazságtalanságot és hogyan vétkezhetnék Isten ellen?” (Teremtés könyve, 39, 8–10).²³

Az asszony közeledését elutasítva a hálátlanság mellett az isteni parancsolatra hivatkozik, valláserkölcsi alapon mond ellent a csábításnak. Csáth novellájában az álombeli egyiptomi József pontosan ellenkező módon cselekszik: szabad utat enged nemi vágyának, erotikus viszonyt kezdeményez a férjes asszonnyal, és mindketten átadják magukat az önfeledt szexuális örömnak.

²¹ *Uo.*, 445.

²² *Uo.*, 446.

²³ Az alábbi szövegkiadásra hivatkozom: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/BibliaSzentibiblia-szent-istvan-tarsulat-forditasa-1/teremtes-konyve-2/ter-39-DA3/> (Utolsó megtekintés: 2025. 02. 04.)

Miután a fáraó magas rangra emelte, a bibliai József megházasodik:

A fáraó a Cofnát-Paneach nevet adta Józsefnek és feleségül adta neki Asznátot, Poti-Ferásznak, az oni papnak a lányát. [...] Mielőtt kitört az éhínség, Józsefnek két fia született. Asznát, az oni papnak, Poti-Ferásznak a lánya szülte neki. József az elsőszülöttet Manasszénak nevezte, mert – úgymond – „Isten elfeledtette velem minden nyomorúságomat és atyám egész házáat.” A másodikat Efraimnak nevezte, mivel – úgymond – „Isten termékennyé tett nyomorúságom földjén.” (Teremtés könyve 41, 51–53).

A bibliai József elveti az öncélú szexualitást, ellenáll Potifárné csábításának, de megházasodva gyermekeket nemz. A történet teljes mértékben megfelel annak a keresztény valláserkölcsi dogmának, amelynek értelmében a szexuális aktus csak akkor lehet Istennek tetsző cselekedet, ha gyermeknemzés céljából történik. Zalai Jóska elbeszélése ezzel szemben az önmagáért való szexuális öröm jogát hirdeti. A partnerek korábban nem ismerték egymást, viszonyuknak nem lesz folytatása, egyetlen alkalomra szólt. Házasságtörést követtek el, de nem érznek büntudatot. A keresztény valláserkölcson alapuló társadalmi normák egész sorát szegik meg, de a nemiség felszabadult megélését nem árnyékolja be semmiféle büntudat. Az elsődleges elbeszélő osztozik Zalai Jóska szexualitásról alkotott felfogásában. Egyetlen mondattal keretezi barátja elbeszélését: „Irigyeltem Józsefet, hogy ilyen szépet álmodott.”²⁴ Zalai Jóska álombeli alakmásának történetét éppen az teszi számára elbeszélésre méltó tárggyá, hogy a szexualitásnak olyan előítéletektől és zavaró momentumoktól mentes megélése valósul meg benne, amely az ébrenlét közegében csak vágyálom lehet.

A Csáth-novellák egy része tudatosan törekszik az olvasó provokálására. Ennek az intencionált hatásnak számos eljárása ismert, közéjük tartozik például a brutális események szenvtelen elbeszélése, a morbid humor vagy az egzaltált víziók megjelenítése. E közismert eljárások mellett Csáth az intertextuális utalásokat is felhasználja a szövegek ideális olvasójának provokálására, amikor egy-egy közismert történetnek mintegy ellendarabjaként, visszajára fordított verziójaként értelmezhető az adott novella.

²⁴ CSÁTH, *Egyiptomi József*, 449.

Párhuzamok és kapcsolódások – az életművön belül és kívül



Kosztolánczy Tibor

Schmith Fábián, Rozi, Terka, Irén mama, Bartos János és a többiek – avagy a komplexek hatalmáról¹

„Csáth korunk egyik legjelentősebb íróművésze.
Véleményem szerint a Beatles együttesével is felér”
Esterházy Péter

„I want you
I want you so bad
It's driving me mad, it's driving me mad”
John Lennon

A komplexek elmélete

Ha elolvassuk Csáth Géza *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című, némiképp bőbeszédű, 1911-ben készült tanulmányát – vagy inkább csak az egész magvát jelentő komplexelméletet –, a jelenkor embere is lényeges dolgokat tudhat meg a személyiség felépítéséről, ha úgy tetszik: a saját karakterének jellegzetességeiről.² Azon ritka szövegek egyike ez, amely szakemberek és laikusok számára egyaránt érthető.

¹ A tanulmány főszövegében szereplő oldalszámok a *Mesék, amelyek rosszul végződnek* című, Csáth Géza novelláit közreadó gyűjteményes kötetre utalnak (szerk. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1994), lábjegyzetben az elemzett novellák első megjelenési helyét közlöm – több esetben az eddig ismert adatok pontosításával.

² A tanulmány egyik első olvasója, Moravcsik Ernő professzor elismerő megjegyzései mellett azt is megírta Csáthnak, hogy véleménye szerint a szöveg „nagyon hosszú, és igen sok benne az ismétlés”; a művet Moravcsik támogatásával adta közre a *Gyógyászat* című lap 1911 szeptembere és 1912 márciusa között (lásd Moravcsik Ernő – Csáth Gézának, [Budapest, 1911. augusztus 3.] = *Smaragd asztal. Csáth Géza válogatott levelezése*, szerk. MOLNÁR Eszter Edina – SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 2020, 208–209). – A tanulmány 1912-ben könyv alakban is megjelent, újabb kiadását lásd CSÁTH Géza, *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa = Egy elmebeteg nő naplója. Csáth Géza elfeledett orvosi tanulmánya*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1978, 29–240.

Csáth azt mondja: az emberi személyiség komplexekből, a személyiséget különbözőképpen konstruáló tényezőkől, motiváló faktorokból áll. A legfontosabb a szexuális-fajfenntartási, az egészség- vagy önfenntartási, az anyagi vagy pénz-, illetve az erkölcsi és ambíciókomplex. Emellett egyes embereknél bizonyos korokban alapvető lehet még a származási vagy faji, illetve a vallási komplex.³ Ha a személyiség egyik komplexe kisebb mértékben sérül, egy másik komplex fontosabbá válik, és a létrejövő *kompensáció* egyensúlyban tartja a pszichét. Csáth szerint súlyos kompleksérülés esetén – főként akkor, ha a beteg nem tud szembenézni a veszteséggel, amely őt egy bizonyos aspektusból érte – *konverzió* útján téveszmék alakulnak ki. Ilyenkor a trauma pszichiátriai betegség formáját ölti, és ez az állapot már kevésbé gyógyítható.

Csáth a tanulmányban páciensének, G. kisasszonynak a betegségére koncentrált, és az őt sújtó hisztéria kialakulását tárja fel. A komplexelmélet segítségével azonban több Csáth-novella történéseinek alapképletét is megvilágíthatjuk. A *Schmith mézeskalácsos* című novella⁴ főhőse erős ambíciókomplexszel rendelkezik, ő a legjobb mézeskalácsos Lőcsén, céhmesternek is megválasztják. Ládájában gyűlnek az aranyak, ami rendkívül jó hatással van a pénzkomplexére is. Szexuális komplexe hosszú évek elfojtása után tör magának utat, de akkor Schmith Fábián egyszerre a legkíváncsabb, a legszebb lőcsei lányt akarja, és meg is kapja. A *pénzéért* kapja meg – mert-hogy leendő apósát, az aranyművest, szintén kielégíthetetlen pénzkomplex vezérli, tehát gazdag vót akar magának, noha a lánya egy kevésbé tehetős fiatalembert szeret. (Megjegyzendő, hogy a Csáth-tanulmány „hősnőjét”, G. kisasszonyt ugyanez a belső konfliktus nyomasztja: a férfi, akit szeret, szegény; a másik viszont, aki neki udvarol, gazdag, de G. nem szereti.) Az aranyműves lánya tehát hozzámegy a nem szeretett gazdag emberhez, s noha az ambíció-, illetve a pénzkomplex várakozáson felül kielégülést nyer, a szeretetet semmi nem pótolja, illetve egyvalaki: a szegényebb kérő, titkos látogatásaival, miközben a férj a vásárokon árulja a szebbnél szebb mézeskalács figurákat. Schmith azonban sejti, hogy felesége hűtlen, és amikor rajtakapja a szerelmeseket, megöli az asszonyt: „Azt mondhatnám, hogy örült annak, amit tett. Cserébe a saját sok bajáért, a féltékenység kínjaiért, a sok munkában eltöltött örömtelen napért – most igazán végképp és visszavonhatatlanul magáévá tette a feleségét” – vonja le a tanulságot a történet mesélője (231). Ez a paranoid illúzió állítja helyre Schmith önértékelését és belső egyensúlyát: küldetését megvalósítva, megbánást nem tanúsítva, halálfélelmet nem mutatva megy a vesztőhelyre.

A *Rozi* című novellában⁵ a férj viselkedése hasonló képletet takar, ám itt a feleség kerül a középpontba. Rozinak, a cselédlánynak a szexuális komplexét

³ Megjegyzendő, hogy Csáth a komplexek fogalmát Sigmund Freud vagy Carl Gustav Jung terminológiájától eltérő értelemben használta (lásd BUDA Béla, Csáth Géza tanulmánya a mai orvostudomány tükrében = *Egy elmebeteg nő, i. m.*, 248–251).

⁴ Világ 1910. október 18., 1–3.

⁵ Az Újság 1912. február 21., 1–3.

a kockázatkeresés dominálja, olyan kapcsolatok adnak számára kielégülést, amelyekben manipulálhatja a partnerét – egészen addig a pontig, amikor már saját magát is veszélybe sodorja: „Ösztönszerűleg vonzotta ez a veszedelem, a lehetőség, hogy kitekerik a nyakát, vagy félholtra verik, és érdekelte a feladat, bár erről számot adni magának nem tudott, hogy ezt ravaszul csókokkal, hízelkedésekkel, hazudozással elhárítsa – a férfi gyalázatának árán” (298). Jóskához, „az óriás termetű, vasizmu kőműveshez” azért megy feleségül, mert izgatja a gondolat, hogy „mellette a hűtlenség vagy a rosszaság veszedelmes dolog lesz” (298). Rozi más élethelyzetekben is a veszélyt keresi: munkaadóitól feltehetően lop, másfelől klienseitől kapott ruhadarabjait Jóska szeme láttára hordja (és mindez látható eufóriát okoz neki). Örömet leli Jóska megalázásában, akinek a féltékenységet tudatosan gerjeszti, elégedettség tölti el a férfi gyötrődésének láttán. Rozi „uraskodni” szeretne, de inkább csak amolyan korlátolt önelégültségben él.

Rozi „kórképe” egyértelmű: a mindent uralni akaró, nárcisztikus ambíció-, illetve szexuális komplex elnyomja a személyiség egészséges önvédelmi reakcióit, vagyis az önfenntartási komplexet. Rozi a beteljesülésért mind nagyobb kockázatot vállal. Közben a Jóskára kényszerített alárendeltség egyre jobban sérti a férfi önértéket, majd egyre inkább taszítja Rozi aljassága. Ám önbecsülését fel kell adnia, hiszen szexuális kielégülést csak így nyerhet (nyilvánvalóan az erkölcsi komplex hadakozik a szexuális komplexszel). De Jóska részéről a szexuális-önfenntartási komplex is sérül, hiszen Rozi nem akar gyereket, csak a vágyainak akar élni, és egyáltalán nem viselkedik feleségként. A döntő momentum akkor érkezik el, amikor Rozi Jóskát már egyáltalán nem engedi magához. Jóska a sérelmeit egy ideje pálinkával tompítja, és amikor Rozit és egyik szeretőjét *in flagranti* találja, a nőt egy bárdal megöli.

A komplexek torzulásából fakadó frusztráció nem mindig hoz magával ilyen látványos végkifejletet. A *Muzsikuskok* című novellában⁶ szereplő cseheknek valamilyen módon majdnem mindegyik komplexe sérült, hiszen alulfizetett, közepesenél gyengébb zenészek, akik maguk sem becsülik sokra produkciójukat. Érzelmi életük silány. Elhagyták hazájukat e távoli, idegen földért, ahol nem értik őket, és ők sem értik a helybélieket. Egy ideig még küzdenek a fásultság ellen, aztán feladják. Lázadniuk, kitörniük nem lehet, áthághatatlan akadályok állnak boldogulásuk útjában. A komplexek ily mértékű károsodását semmi sem ellensúlyozhatja, egyedül az alkoholban találnak vigaszt.

Az alkoholizmust kiválthatja ugyanakkor egyszeri trauma is. A *Vasút* című novella⁷ főszereplője Bartos János „finom, érző lelkű” hivatalnok (516), aki kiszállásra utazik, és akit elkápráztat a májusi délután varázsa. A csatlakozásra várva jókedvűen, örömmel megy a vasúti étterembe, sört is iszik. Figyelmetlen, elkövet egy kisebb hibát, majd tetézi a bajt, nála erősebbekre támad, ám ellenfelei túlerőben vannak:

⁶ Világ 1911. október 11., 1–3.

⁷ Világ 1911. március 25., 2–4.

Bartost megverik és megalázzák. Bartos önmagának később azt szuggerálja, hogy mindaz, ami történt, csak véletlen baleset volt, és arról, hogy miként gázoltak az önbecsülésébe, nem beszél senkinek. A feldolgozatlan trauma azonban egyre nagyobb súllyal nehezedik rá, és ő is a narkózt választja.

A boldogság mint írói ajándék

Noha Csáth Géza említett tanulmánya változatos példákat vonultat fel annak bizonyítására, hogy a kompenzáció jó útra térítheti a sérült lelkeket, a novellákban mindez ritkán és nem igazán hihető módon történik meg. Az *Egymást boldogítva* című novella⁸ főhőseinek megtalált boldogsága a kívülálló számára aligha érthető. Marianovicsék mindenáron férjhez akarják adni a lányukat, és ezt nemcsak szülői kötelességüknek tekintik, de a jövőbeli remek házasságot egyúttal az apa munkahelyi sérelmeiért járó kárpótlásként fogják fel. Számos sikertelen kísérlet után megkötetik a házasság, amely szinte csak külsőségeiben mondható együttélésnek: Terka egy szerény jövedelemmel rendelkező, béna fiatalemberhez megy hozzá. Kielégülést nyer az erkölcsi és ambíciókomplex, amely nemcsak Terka és a szülők önbecsülését emeli, de miként a történet záró mondataiban olvashatjuk, Terka láthatóan szépülni is kezd.

Ugyanezt a képletet olvashatjuk ki az *Erna* című történetből.⁹ Erna kevésbé vonzó nő, aki retteg a szerelmi visszautasítástól. Először tehát ambíciókomplexét kell rendbe hoznia, amihez sajátos utat választ: miután első komoly kérőjének kiadja az útját, határozottan erősödik az önbecsülése, immáron jobban figyel a viselkedésére, kinézetére, mi több, ő is „rohamosan” szépülni kezd (306). Ezután újabb kikoszorózott kérők következnek: Erna „nem a barátnőinek az irigységére dolgozott, saját magát akarta csak rehabilitálni, saját maga előtt. És ez sikerült is” (307). Kétséges ugyanakkor, hogy Erna képes lesz-e majd visszatálatni a párkeresés szokványosabb formáihoz.¹⁰

A *Prutyi* című novella¹¹ életvidám hősnőjével nagyon hasonló dolog történik. A színésznőnek tanuló Prutyi kedves, vonzó teremtés, ám mivel a tehetségnek híján van, a második évi vizsgán kibuktatják az iskolából. Anyjával megtalálják a magyarázatot: ha Prutyi elfogadta volna a színiiskolások körül fel-feltűnő gróf udvarlását, karrierje sem akadott volna el. „De hát hiába, tisztességes úri leánynak nem való a színi pálya!” – vonják le a következtetést (619), vagyis Prutyi erkölcsileg nemesedett azzal, hogy a színészsors mélybe húzó ambícióival le tudott számolni.

⁸ Élet 1909. január 3., 16–20.

⁹ Világ 1911. március 12., 1–2.

¹⁰ Az *Erna* és a *Rozi* című novellák rokon vonásairól lásd SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*, Magvető, Budapest, 2019, 356–358.

¹¹ Pesti Napló 1913. június 7., 1–3.

Mindez persze főként a mama indoklása, hiszen Prutyi továbbra is vágyódik a színiiskolás társaságba. Egy délután odaadja magát Jenőnek, a kissé neuraszténiás színészfútnak – a délután mind érzelmi, mind technikai szempontból meglepően jól sikerül –, Jenő korrepetálni kezdi Prutyit, akinek – mint az író állítja – már „ezen a napon megjött a tehetsége” (620).

Ha Terka és Erna történetét olvasva elhisszük is, hogy a kompenzáció megoldotta a problémát, Prutyi esetében éreznünk kell, hogy a tehetség nem így teremthető, hiába állítja a narrátor, hogy a lány „bámulatos átalakuláson ment keresztül. Mindent megcsinált, kihozott. A hangja szép, a beszéde őszinte, a gesztusa nemes és szabad volt, mint még soha” (620). Csáth azt sugallja, hogy Prutyit valójában a szexualitás rejtélyei nyomasztották, és a szexuális komplex „helyretétele” a tehetséget is felszabadította. Az olvasót Prutyi esetében a *hogyan* érdekelné, az, hogy végül is miként lett „becézett növendéke” egy másik színiiskolának (620). És hasonlóképpen azt szeretnénk tudni, hogy *mitől* működött Terkának a béna fiatalemberrel kötött házassága, és a rátarti Ella, aki mintegy sportot űz a kikoszarazásból, miként boldogult az életben.

Alapvetően hagyományos felépítésű novellákról van szó, amelyekben Csáthnak főként a fordulat előzményeiről van mondanivalója, a végkifejlet körülményeivel azonban már kevésbé törődik. Holott érdemes volna mérlegre tennie, hogy a kiötlött kompenzáció hosszabb távon mennyiben működőképes. Az író *megajándékozta* hősnőit a sorskorrekcióval, a kallódó lelkek most látszólag jó útra tértek, de vajon hova vezet ez az út? Későbbi történések bizonyíthatnák a fordulat jogosultságát, mondhatni életrevalóságát. Esetleg éppen az derülne ki, hogy a pszichológiai kompenzáció csak átmeneti megoldást hozott, és végül minden visszatér a korábbi állapotba, esetleg az érzelmi-életvezetési káosz még tovább fokozódik. Enélkül a sorsokkal való mesterkedés csak írói fortély – alakjaink pedig papírmásé figurák a játékban.

Az eddig hosszabban elemzett novellákban az író az erkölcsi és ambíció-, valamint a szexuális komplex kölcsönhatása érdekelte. Levonhatjuk a következtetést: ha az egyik komplex zavarai megoldódnak, a másik már magától is „jól dolgozik” (lásd a három nő esetét), míg a szexuális komplex defektusa a személyiséget végzetes örvénybe sodorja (lásd Schmith Fábíán és Jóska tragédiáját). Érdemes arra is felfigyelnünk, hogy Csáth nőalakjai felszínesek és szeszélyesek – részük-ről a férfiak úgymond „lecserélhetők” –, míg Schmith Fábíán és Jóska végletekig ragaszkodnak az általuk *egyetlennek* tételezett, noha tönkrement kapcsolathoz. Az elkövetett gyilkosságoknak is ez az eredője. *Józanul* nem tudnak szembenézni azzal, hogy az asszony *nem* a társuk: Schmith leendő feleségének megjelenése a történetben, csakúgy, mint Rozié, eleve a végzetet hordozza magában.

Emberi belátás

Csáth alakjai közül csak kevesen sejtik, hogy a mélyben titkos minták, sorsvonalak húzódnak, és hogy ezekkel szemben nem érdemes lázadni. Általában jó körülmények között élő, modern értelmiségiek képesek annak a felismerésére, mennyi veszéllyel jár, ha a bennük rejlő, egymással vetélkedő motivációk konfliktusát nem tudják feloldani, avagy a „túlnőtt” komplexeket visszafogni.

Már sejtjük, hogy ezekben a *kiegyező* novellákban is az ambíció- és a szexuális komplex kölcsönhatása a meghatározó. Az *Úszóverseny* című novella¹² narrátora, Benedek, el tudja fogadni, hogy a felesége, Párkányi Júlia, a híres író nő, csak „dísz-tárgynak” tekinti (538). A feleség tegezi a férjét, lekezelő módon beszél vele, a férj viszont magázza az asszonyt. Benedek a sorban már a negyedik férj, a feleségnek együttélésük alatt is voltak kalandjai, és most is új csábításra készül. Kiszemeltje Corinthy Artúr úszóbajnok. Megsajnáljuk Benedeket, akit a felesége sem tart igazi férfinak, és akinek csak statisztaszerep jut a „nagyok” világában. Benedek azonban okos: alárendelt helyzetében is megszerzi magának a számára lényeges dolgokat: kielégíti pénzkomplexét, és élvezi a személye iránt megnyilvánuló talányos érdeklődést. Mindemellett tudja a legfontosabbat: a felesége valójában démon és vámpír (metaforikusan értve). Tönkreteszi azokat, akik érzelmileg kötődnek hozzá. Benedek előre látja Corinthy sorsát: egy teára való meghívással kezdődik – a tréner tiltakozik, hiába –, és Corinthy soha többé nem lesz bajnok.

Másfajta, az író által szintén működőképesnek mondott szerelmi háromszögről tudósít az *Irén mama* című novella.¹³ Főhőse Sentei Sándor hivatalnok, aki a korán özvegyiségre jutott Irénnek a szeretője és nem mellékesen a veje is. Sentei eredetileg Irént szerette volna feleségül, de Irén elutasította a házasság gondolatát a nála tizenkét évvel fiatalabb férfival. Kifogásai szerint a kisváros megszólta volna őket (erkölcsi- és ambíciókomplex), illetve anyai kötelességét hangoztatta, miszerint leányát be kell vezetnie a jó társaságba, és férjhez kell adnia (fajfenntartási komplex). Ennek a dilemmának a feloldásaként vette el Sentei a számára többé-kevésbé közömbös leányt. Az erősen tanmese jellegű történetből kiderül, hogy Irént az erkölcsi komplex épségének megőrzése pusztán a látszatok szintjén érdekelte. A szituáció hosszabb távon persze itt is magában hordozza a lelepleződés és a botrány lehetőségét.

Párkányi Júlia, Benedek és Irén „csillapodott” viselkedésében minden bizonyít az életkor és az ebből adódó élettapasztalatok is meghatározók. Vannak azonban Csáthnak olyan novellái is, amelyekben a fiatalok már eljutnak a reflexív személyiséggé válás küszöbéig. A *Bauer házassága* című történetben¹⁴ brutális fejlemények hatása alatt a jegyesek egyetlen nap alatt válnak valóban felnőtté, míg

¹² Pesti Napló 1912. február 2., 1–3.

¹³ Pesti Napló 1911. december 27., 1–3.

¹⁴ Bácskai Hírlap 1907. június 23., 1–3.

a *Tálay főhadnagy* című novellában lassan érlelődik a konfliktus, amely végül kompromisszumos megoldást nyer.¹⁵

Tálay főhadnagy vonzó férfi – hatása alól kevés nő tudja kivonni magát, ő azonban hűséges a feleségéhez, Irénhez, még ha az a maga gögös és rátarti módján (ezredes lánya) folytonosan érezteti is a férjével, hogy az nem elég jó hozzá (669). Irén viselkedése ebből a szempontból Párkányi Júliáéra emlékeztet (Párkányi démonisága nélkül), és – bármily meglepő – Roziéra: hiszen eltérő társadalmi környezetben és különböző módszerekkel, de mindhárom feleség a férjek szexuális és ambíciókomplexét „aknázza alá”. Ám hirtelen megjelenik Tálay gyermekkori barátnője, immáron ünnepest színésznő, aki pár perc alatt visszaadja a főhadnagy önbizalmát (alapvetően ártalmatlan dolgokra kell gondolnunk). A feleség viszont gyanút fog, és a „régii pajtások” percek alatt lelepleződnek. A kisvárosban botrány készülődik.

Ekkor azonban az író felléptet egy idősebb házaspárt: Matild, a feleség, eszes és talpraesett házisárkány, a férj szintén katonatiszt, Tálay előjárója. Részletesen elmondadják a történeteket, külön-külön hallgatják meg Tálayt és feleségét, és lecsillapítják az érzelmi vihart. A cél érdekében itt-ott még hazudnak is; oly módon interpretálják az eseményeket, hogy az Tálay és felesége számára is elfogadható legyen, egyikőjük se szégyenüljön meg. Jótékony közreműködésük végül elsimítja az egyenetlenségeket, feloldja a nézeteltéréseket.

Matild és a férje amolyan házassági tanácsadói pozíciót foglalnak el. Jelentést adnak a „fiatalok” sugallatainak, és irányt a megérzéseiknek: ám a reflexivitásra való képesség Tálay és feleségének érzelmi életében még csak alakulóban van. Csáth nem kevés ironiával ábrázolja az idősebb házaspárt – láthatjuk, milyenek lesznek Tálayék majd egykoron (Matild már évtizedekkel ezelőtt papuccsá fokozta le a férjét). Tulajdonképpen Matildékat izgatja az érzelmi vihar, hiszen ilyen intenzív élményekben nekik már régen nem volt részük: amikor aprólékos részletességgel elmondadják maguknak a színházi kalandot, titkon kéjelegnek, ám amikor útmutatást adnak, az egészet – látszólagos nyugalommal – pusztán technikai kérdésnek fogják fel. (Közben az ezredes némi utógondozást kap a feleségétől.)¹⁶

De mintha az író nem igazán hinne történetének pszichológiai motivációiban, ezért a tanulságokat Tálayval is elmondhatja:

Bámulatos – morfondírozott. – Ugyanaz a dolog, ami alkalmas volt rá, hogy egy házaspárt örökre szétválasszon, az én házasságomat megjavította, és sokkal kellemesebbé, boldogabbá tette, mint azelőtt volt. Sőt, azt lehet mondani, hogy ha azelőtt nem is éreztem semmi hiányt vagy boldogtalanságot, a házasságom egészen addig a napig tulajdonképpen nem is volt igazán boldog.

¹⁵ Nyugat 1914. június 1., 744–757.

¹⁶ Lásd Szajbély Mihály elemzését is – eltérő hangsúlyokkal: SZAJBÉLY, Csáth Géza élete és munkái..., i. m., 408.

Különös dolog az élet! Az ember már szinte arra jut rá, hogy olyan, amilyen-
nek az írók festik! (677)

Valószínű, hogy az utóbbi kijelentés is ironikusnak volt szánva, de nem kelt jó benyomást. Egyébiránt pedig – nem túl szerencsés megoldásként – hasonló, az olvasó intellektuális képességeit némileg alábecsülő oktatást találunk mind a *Muzsikások* (297), mind a *Vasút* (522) című novellák végén.

Rémtörténetek

Ha visszagondolunk eddigi novelláinkra, azok a történetek tűnnek erőteljesnek, amelyek tragédiával végződnek. Ebbe az értékítéletbe a tragédia érzelmi hatása is nyilván belejátszik, másfelől tragikus történetek esetében az írónak már nem feltétlen feladata, hogy további fejleményekről tudósítson. Ez azért fontos, mert Csáthot – miként láttuk – a történetszálak elvarrása a jó irányt vett fordulatot követően sem motiválta különösebben.

Csáth rémtörténeteiben nincsenek természetfölötti hatalmak, a végzet az emberi pszichében rejlik, amely megfelelő kontroll nélkül elvégzi a maga munkáját. Meyer Lőrincnek, *A kút* című,¹⁷ viszonylag korai Csáth-novella főhősének erősen sérülhetett az ambíció- és pénzkomplexe, amikor Jausz Konrád, a sógora elárvereztette a földjét. Feltételezhető, hogy Meyer önnön nagyravágása miatt eredendően sem vetett számot a realitásokkal, óvatlan volt, és öntelt, ezért vesztette el a földjét. Most kútasással foglalkozik szakszerűtlen módon: munkatárs és megfelelő eszközök nélkül. A történet az antik sorstragédiák következetességével halad előre. Pár óra múltán a házigazda kisfia fedezi fel Meyert, akit a mély gödörben övig már betemetett a föld. A szerencsétlenség hírére emberek gyűlnek az udvarba, akadályozzák a mentést, súlyuk a földet a gödör felé nyomja. Korlátoltság hozza létre a körülményeket, amelyek között a végzet fellép. Segítője is van, Meyerné személyében, aki nem akar rosszat, de aki a kritikus helyzetben nem tud uralkodni az érzelmein. Minden azt kívánná, hogy józanul viselkedjen, de sértett ambíciókomplexe – amely elégtételre vár – előtör, és Meyerné végleg megharagítja Jausz Konrádot, az egyetlen, aki megmenthetné Meyert.

A viselkedésminták átörökítődnak. A gyerekek öntudatlanul is követik a felnőtteket, a kút fölé hajló eperfára is felmásznak, élvezik a „látványosságot”. A balesetből csak a forgatagot látják, a szerencsétlenség mélyebb vonatkozásait nem értik. Lényegében ez vezet *A kis Emma* című történetben¹⁸ bekövetkező tragédiához is. Emma egyfajta érzelmi katalizátorként lép színre. A naplóíró narrátor beteljesületlenül rajong Emmáért. Féltékeny a húgára, Irmára, aki szintén Emmáért lelkesedik, ám a két lány összevész egymással, és „a nagy barátságból [...] egyszerre csak nagy

¹⁷ Népszava 1908. augusztus 2., 2–3 (*Kútomlás* címmel).

¹⁸ Az Újság 1912. május 1., 1–4.

harag” lesz (546). A naplóíró nem láthatja többé Emmát, Gábor nevű bátyja pedig – jobb híján – amúgy is túlon túl rátartinak tartja a kislányt.

A felnőttek nézőpontjából jelentéktelen konfliktusokról van szó, Emma azonban elementáris hatást – Csáth terminológiáját megidézve: szenzációt – vált ki, mindhárom testvér ambíció- és szexuális komplexét izgatja. Emma viselkedése kihívó, de az általa keltett vágyakat beteljesületlenül hagyja. Útját végletes érzelmek kísérik, ezek azonban hirtelen akár az ellentettjükre is válhatnak. A kis Emmára – képletesen szólva – „a kis Rozi” név is illene. Rajongás, féltékenység és gyűlölet hullámai áradnak. Mindhárom testvér úgy érzi, hogy törlesztenie kell az „engedetlen” Emmával szemben. Önnön érzelmi kiszolgáltatottságukat, komplexeik sérülését csak úgy „orvosolhatják”, ha Emmát alávetettségbe, „bűnösségének” elfogadására kényszerítik.

A naplóíró az iskolában megtapasztalja, hogy erőszakkal megtörhetők az emberek, izgatni kezdi tehát a rejtély, a gyengébbek, az óvatlanok vagy a tudatlanok feletti uralkodás képessége. Az újságban a gyerekek részletes beszámolót találnak egy bűnös felakasztásáról, ami felkelti érdeklődésüket. Előbb állatokon próbálják ki hatalmukat. Az erőszak következményeivel nincsenek tisztában, márpedig szülői-társadalmi kontroll hiányában a sors brutális eszközt bocsát a rendelkezésükre.

*

Másfajta, szintúgy hatásos Csáth-novellatípus mutatja be a pszichológiai tanulmány terminológiája szerinti konverziót: ezekben a történetekben a paranoid illúzió már átvette az irányítást a személyiség felett, nincs visszaút. A *Frigyes*¹⁹ és a *Dénes Imre*²⁰ című novellákban a szexuális komplex sérülése orvosolhatatlan (tulajdonképpen ide sorolható a *Kisasszony* című történet is,²¹ ám ott a narrátor a paralízist jelöli meg kiváltó okként).

Frigyes esetében az érzelmi-szexuális kötődés kudarcát a mindent uraló kiválasztottságtudat (ambíciókomplex) fedi el. Frigyes egyfajta mentséget talál a múltra – és a jelenre, hiszen a világ sorsának alakítójaként (ő ezt így gondolja) többé nem közeledhet a vágyott asszonyhoz. A novella különlegessége, hogy a hétköznapi szituáció analitikus és beteg párbeszédét idézi meg: amit a beteg mond, önmaga számára tényszerű és valóságos, míg az orvos számára téveszme, és metaforikusan értendő.

Csáth hagyományosan utolsónak tartott, *Dénes Imre* című novellájában ismét mindentudó narrátor szólal meg, a történet összefoglalása Csáth paranoiaelméletének. Egyetérthetünk Kőváry Zoltánnal abban, hogy Csáth a mélylélektan elveit – tulajdonképpen *saját* pszichológiai felfedezéseit – szépíróként gyakorolta „iskolás”

¹⁹ Pesti Napló 1914. április 4., 1–3.

²⁰ Esztendő 1918. augusztus 1., 99–118.

²¹ Pesti Napló 1910. december 25., 81–82.

módon alkalmazta.²² Mindez azonban Dénes Imre történetére nem érvényes, hiszen ez az írás egyedülálló az elmondottak brutalitását, másfelől pedig a narrátor érzelemmentességét tekintve. Önmagában is megrázó az, amit Csáth tudat velünk Dénes Imre reménytelen életéről, avagy az élet irgalom nélküli, sötét oldaláról.

Dénes Imre családjában az ambíció- és pénzkomplex mindennél fontosabb. A fiú érzelmi élete kamaszkorában szegényes volt, vele egyenrangú lányokkal nem akart ismerkedni, a szomszéd faluban lakó bárókisasszony és annak húga után vágyakozott. Amikor a család pénzügyi válságba került, az apa mindent a saját szempontjainak, önnön sérült ambíció- és anyagi komplexének rendelt alá, és úgy döntött, hogy a fiával Amerikába mennek pénzt keresni. Imre szeretetéttségének kielégítését egy fiatal amerikai nőtől várta, ideálja erősen hasonlított az otthoni bárónéra – és még inkább annak a húgára –, de a fiú képtelennek mutatkozván a kapcsolatteremtésre, legfeljebb egyfajta csodában reménykedhetett. Az amerikai nővel való viszonynak egyébiránt nem volt realitása, de Dénes Imre ezt kevésbé érzékelte, mígnem eljött a hazautazás ideje. A fiú a szeretett lény elvesztésébe nem tud beletörődni, otthon azután a nő emlékéhez kapcsolódó borotválkozás és ünnepölbe öltözés váltja ki első komoly dührohamát (lásd karácsonyi összetűzését anyjával). Egy ideig fásult szótlanágban tölti napjait, majd hamarosan jelentkezik a téveszmék. Az amerikai nő különböző, állati és emberi alakzatokban mutatkozik meg a számára, és így üzen neki. Érdemes felfigyelnünk arra, hogy Csáthnál az értelem „elhalása”, avagy a tényleges halál gyakorta különböző állatokhoz kapcsolódó vagy az állati sorsra utaló jellegzetességekkel társul. Jóska bárdal ütötte homlokukon Rozit, lényegében letaglózta, mint a marhákat szokták. A kis Emmát társai felakasztották, mint előzőleg a kutyákat. Az *Anyagyilkosság* című novellában a Witman fiúk anyjukat szeretnék ugyanúgy megkínozni, mint az állatokat (146), és a gyilkosság elkövetésekor mindenekelőtt – az állatok megölésekor elsajátított – szakszerű kivitelezés érdekli őket.

Dénes Imre pedig egy disznó iránt érez szerelmet.

Végül

Miként erre már utaltunk, több késői Csáth-novella zárásaként a narrátor külön is elmagyarázza a tanulságokat: ezek az erősen didaktikus használati utasítások Csáth orvosi tanulmányának tételeit fogalmazzák át laikusok számára. Ekként is érvelhünk amellelt, hogy Csáth több késői novelláját a komplexelméletre építette, ugyanakkor Szajbély Mihály hívta fel a figyelmet arra, hogy Csáth már 1910 elején úton volt saját elméletének kidolgozása felé,²³ tehát elemzésünkbe joggal vonhattunk be ennél korábbi írásokat is.

²² KÖVÁRY Zoltán, *Morfium, matricídium és pszichoanalízis. Témák és variációk Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életművében*, Thalassa 2009/2., 11–12.

²³ SZAJBÉLY, Csáth Géza élete és munkái, i. m., 333.

Szövegeinkben Csáthot főként az egyéni ambíciók, a pénzügyek és a szexuális motivációk közötti kölcsönhatások foglalkoztatták. Több történetben ugyanaz a képlet mutatkozik, ám az eltérő társadalmi környezet, illetve a szereplők egyénítő ábrázolása elfedi az okok és következmények hasonlóságát (adódnak viszont nyilvánvaló ismétlődések, például *A kisasszony* című novellában a vágyott nő az óra ketyegésében szól a tébolyult férfihoz, Dénes Imre viszont drót nélküli telefon segítségével beszélget egész nap az amerikai nővel). A korabeli olvasó számára ezek az ismétlődések valószínűleg nem tűntek fel.

Csáthnál ugyanakkor a férfi- és a női sorsok nem felcserélhetők. Az elemzett novellákban a férfiakra az általuk elkövetett vétkek és kihágások miatt általában aránytalanul súlyos büntetést vár. És ami még rémisztőbb: büntetés vár a vétlenekre is. Az élet előbb-utóbb elhozza számukra azt a döntési helyzetet, amelyben nincsen jó választás. Ezzel szemben a sors a nőkkel szemben inkább megbocsájtó, kisebb-nagyobb tévedéseiket elnézi, vagyis Csáth esetükben szívesen visszafogja a fátum erejét. Többnyire. Ám ha egy nő hűtlen a férfihoz, vagy visszaél a bizalmával, akkor Csáth már nem kegyelmez. Viszont a novellák nőalakjai némi általuk tanúsított megértésért, szeretetért nagy jutalmakban részesülnek.

Legyen ez a végső tanulság.

Fráter Zoltán

Századfordulós párhuzamok az induló Csáth novelláiban

Aki valóban érvényesíteni kívánja a kissé nagyigényű cím minden kiterjedését – a tudománytól, művészetfilozófiától kezdve a zenén, képzőművészen, színház-történeten át az irodalomig –, annak könyvet kellene írnia a témáról. Két, könyvnyi terjedelmű értekezés érinti is a fő irányzatok és Csáth kapcsolatát, mindkét mű szerzője Szajbély Mihály.¹ S az életmű felderítésében jeleskedő Bori Imre és Dér Zoltán után Kontra Ferenc és Károly Adrienn tanulmányai előtt is le a kalappal. Munkámat nekik, illetve emléküknék ajánlom.

Alkalmi megjegyzéseim nem fogják megrendíteni a Csáth-kutatás filológiai is kiválóan megalapozott erődtítményét, de nem is célom ez, inkább csak a más-ként látás felvillantásának a lehetőségével szeretnék élni. A narratológia eszköztárát ezúttal mellőzve elsősorban mesélni fogok. Vizsgálatom tárgya az induló Csáth, pontosabban a pályáján már elindult Csáth Géza első kötete, az 1908-as *A varázsló kertje* írásai. Nem csoda, ha a már kisgyerekként is festegető, zenélő, írogató és 16 éves korától a *Bácskai Hírlap*, majd egyre több napi- és hetilap munkatársaként jelentős írói gyakorlatot, majdhogynem rutint szerző huszonegy éves fiatalember kötetben szeretné látni jobbnak tartott írásait. Bár, mint Szajbély Mihálytól tudjuk,² némi anyagi kényszer is motiválhatta, hiszen a *Budapesti Napló* szerkesztőváltásával (Kabos Ede helyett Pályi Ede lett a szerkesztő) zenereferensi állása, amely biztos pénzkereseti forrása volt, kútba esett. A régi szövegek egy részének átdolgozása után jött létre a huszonegy novellát tartalmazó kötet, *A varázsló kertje*, benne olyan – mára klasszikussá vált – darabokkal, mint a címadó novella és párja, a kötetzáró *A varázsló halála*, előtte *A vörös Eszti*, *A kék csónak*, *A béka*, a *Szombat este*, *A kályha*, a *Tor* és még jó néhány. Párhuzamokat keresve magától értetődően említtem a Csáth által megnevezett vagy valamely híres szereplő révén felidézett ihlető szerzőket. A *vörös Eszti*-ben kimondva, sőt a cselekménybe vonva szerepel Andersen

¹ SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza*, Gondolat, Budapest, 1989; Uő, *Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*, Magvető, Budapest, 2019.

² Uo., 142.

bácsi és az ő mesevilága, *A Hókirálynő*, *A piros cipő*, a *Bodza-anyóka*, *A rendíthetetlen ólomkatona* és az *Egy anya története*. A *Szombat este* című novella félelmetes, bár passzív szereplője *A Homokember*, E. T. A. Hoffmann mesefigurája, a rettegett álomhozó, álomra készítető Sandmann.

Első, igazi párhuzamunk egy Maupassant-novella lesz, az *Oidipuszi történet*. A tizenhat éves lányt a családja férjhez kényszeríti a szívtelen, vén üzletemberhez, aki a hozománya miatt veszi el. A házasságból két év alatt sem születik gyerek, viszont a lány szerelmes lesz egy 23 éves fiatalemberbe. S hiába próbál ellenállni, egy estén megtörténik, ami meg szokott történni szerelmesek között. Kilenc hónap múlva kislányuk születik, csak hogy a szülésbe az anyává lett lány belehal. Az öregcske férj apának hiszi magát, és mindenkitől elzárva, rejtegetve neveli a gyermeket. A fiatalember, a valódi apa időközben meggazdagodik, de nem nőül meg. Lassan-lassan el is feledné az esetet, mígnem egy ismerőstől értesül, hogy a lány névleges apja meghalt, a kislányt a nagynéni neveli, és nagy szegénységben élnek. A férfinak feltámad a lelkiismeret, és felkeresi őket. A lány vidám és egyszerű teremtes, a megszólalásig hasonlít az anyjára. A férfi bejáratos lesz a házhoz, és beleszeret a lányba. Egyre inkább elhessegeti a gondolatot, hogy a lány a saját lánya lehet. Mindenképpen segíteni szeretné őket, de hogyan? Nem adhat csak úgy pénzt nekik, milyen címen? Egyik este magukra maradnak, és mindketten elvesztik józan eszüket, és megint megtörténik, ami ilyenkor meg szokott történni. Nem kis nyugtalansága közben – mintegy lelki mentőövként – a férfinak eszébe jut, hogy megígérte a haldokló anyának, egész életét a gyerekek szenteli, és ha kell, akár bűnre is vetemedik a boldogságáért. Örökre eltemetve a titkot, feleségül veszi a lányt. A saját lányát. Eddig a Maupassant-történet. Remek variációját adja ennek Csáth novellája, a *Jolán*, amelyben a kisvárosi latintanár lányának sorsát ismerhetjük meg. Minden apai szigor és az udvarlók kitartó elüldözése ellenére Jolán teherbe esik második unokatestvérétől, akinek azonban esze ágában sincs feleségül venni őt. Jolán bátyja orvosként dolgozik Pesten. A kínos helyzetet ő oldja meg azzal, hogy hűgát Pestre költözteti, ott születik meg a kislány, akit a testvérek közösen nevelnek, és mivel együtt is laknak, úgy tűnik, mintha övék lenne a gyerek. Az elbeszélő évekkel később látja őket az Üllői úton, amint az ötéves kislányt vezetik, vidámak, sietnek, csomagokat visznek. A köszönésre a lány elpirul, elmosolyodik, barátságosan és szomorúan. Az elbeszélő sokáig néz utána. A két novella párhuzamában nemigen lehet eldönteni, melyik a nagyobb bűn, az, ha valaki a saját lányát feleségül veszi (mint a *Ken Park* című film egyik történetszálában megesik), vagy az, hogy báty és hűg a testvérszerelem vérfertőző kapcsolatában élnek? Ki tud kiigazodni mások családi rejtelseiben?

Ha tételen – legalábbis az első kötetből – nem állíthatjuk is egymás mellé Csáth és Thury Zoltán valamelyik novelláját, bizony, Thury novellisztikája erős hatást gyakorolt az induló Csáth történeteire, az éles helyzetek, a dramaturgiai

feszültség kialakításával, a brutálisan megrázó jelenetek felépítésével, kellő helyük megtalálásával. A megdöbbenő, éles helyzetekre jó példa, amikor a szülők maguk viszik a temetőbe a koporsót halott kisgyermekükkel, és saját kezűleg hantolják el, mint az *Este* című novellában. Dramaturgiailag igen feszült helyzetet teremt Thury *Az ég s a föld között* nyitó jelenetében, amikor az apa arra tér haza, hogy négy apró gyermeke a negyedik emeleti lakás ablakának párkányán ül, és bármelyik pillanatban lezuhanhatnak. Brutálisan megrázó jelenettel kezdődik *A szerencsétlenség*: egy asszony akarja begyűjtani a kemencét, de a petróleum hirtelen nagy lángra kap, és leégeti a nő arcát, lángba borítja a haját, megperzseli az ingét, és ráadásul, mialatt kórházban van, a férje elhagyja. Ezekkel a mesterségbeli fogásokkal, a borzalom, az iszonyat, az undor megjelenítésével a későbbiekben teljesedik ki Csáth életműve. A párhuzamok felmutatásának jegyében mégis utalhatunk azért *A varázsló kertjében* közölt *Eroica* látletére, amelyben az utolsó óráit élő, halálos beteg huszárfőhadnagy-báró tánccal, pezsgővel, nők társaságával búcsúzik az élettől a mit sem sejtő bálozók körében. Az írás halvány előképe megtalálható Thury *Meghalt az úr* című novellájában, ahol a szálloda tulajdonosa hal meg váratlanul, márpedig az ő halálát feltétlenül titkolni kell a vacsorázó, mulatozó vendégek előtt. Kétségtelen, hogy a két halál különbözik egymástól, az *Eroica* bárója számít a halálra, következetesen készül rá, és kiszámított körülmények között éri a végzet, míg a szállótulajdonosra váratlanul tör rá a halál, de az, hogy környezetük számára haláluk előzmény nélkülinek tűnik, és mindkét haláleset közben nyilvános mulatság zajlik, mégis egymás mellé rendeli a két novellát.

Első kötethez képest az a nyolc kritikai recenzió, amelyet *A varázsló kertje* kapott, jónak mondható. Persze nem mindenki értette meg a szövegek modernségét és legfőbb jellemzőit, de a bírálók többsége igen. Egymás után olvasva a vonatkozó cikkeket, csakhamar feltűnik, hogy a korabeli fogadtatástörténetnek van néhány egybehangzó észrevétele. *A Hét* anonim szerzője (nem más, mint Kosztolányi) állapítja meg, hogy Csáth „mindig többre becsüli a testtelen lírát a testes elbeszélésnél.”³ Mese és költészet uralja a kötetet, vagyis a gyűjtemény nem a hagyományos történetek beszédformái szerint szerveződik. „Az igazi elbeszélés csak itt-ott hömpölyög széles folyamatossággal, a történeteken rendesen a zene uralkodik”⁴ – írja Kosztolányi. *A Népszavában* Pogány József is a lelki tartalmak és a hangulatok meghatározó voltára figyel fel. Csáth írásai „[a] lélek legbelsején bujkáló érzéseket, szomorúságokat hozzák eléink, egyszerűen és megrázóan, mindvégig művészien”⁵. Nem véletlen, hogy a *Szeged és Vidéke* hasábjain Pártos Bence szerint *A kék csónak*, az *Este*, *A kályha* „művészi intimsége” elragadó, valamint kellemes, józan hangon

³ [anonim, KOSZTOLÁNYI Dezső], *A varázsló kertje*. (Csáth Géza novelláskönyve), *A Hét* 1908. május 17., 20. sz., 327.

⁴ *Uo.*

⁵ (p.) [POGÁNY József], *Csáth Géza: A varázsló kertje*, *Népszava* 1908. május 31., 130. sz., 4.

elmondott novella *A költő megtérése* és a *Nyári bál*.⁶ A *Vasárnapi Újság* anonim recenzense, feltehetőleg Schöpflin Aladár, a csak-prózához képest bizonytalanságot érzékel: „a stíle egyenetlen, néha pongyola és erőtlen, néha meglepően biztos és egyéni, komponáló módja egyik-másik novellában az érett, öntudatos íróra vall, másokban megint egészen kezdetleges.”⁷ Az alapvető felismerést Hegedűs Gyula rögzíti a *Nyugatban*: „Csáth Géza a legfinomabb, a legtisztább lírikusok közül való, s véletlenség, hogy nem rímisorokból suhan felénk minden szavát körülölelő, megejtő hangulata. A temperantuma, a gondolkozása, az érzései mind a lírai költőre vallanak, a mélységbe és a magasságba egyformán elnézőre.”⁸ Ami a fogadtatás meglátásaiban közös – a különös, szinte nem is epikai szerveződés és a lírai beszédmód – az Csáth első kötetének ki nem mondott, de tartalmilag már észlelt jellegzetessége: a szövegek egy része nem vérbeli elbeszélés, még modern értelemben sem, hanem valami más, legalábbis más is. Az elbeszélő mint lírikus? Igen, ez a költemények prózában, vagyis a prózaköltemény műformája. Ekkor érkezünk el Baudelaire-hez (*Kis költemények prózában*), Rimbaud-hoz (*Színvázlatok*), Mallarméhoz (*Verses és prózai album*), Rilkéhez (*Prózaversek*), Wilde-hoz (*Versek prózában*) Turgenyevhez (*Költemények prózában*), sőt ebben a vonatkozásban a meseíró Andersenőtől a *Képeskönyv képek nélkül* kötet fejezeteit prózakölteményként meghatározó Andersenhez. Talán nem egészen indokolatlan Csáth első kötetének egyes írásait prózakölteményként felfogni, hiszen a szövegek metaforikussága, a megdöbbenő, már-már groteszk képek sora költői sűrűségű prózát eredményez, gyakran jelentős szerepet kap az álom és az álmodozás is. Nem a cselekmény a fontos, hanem pillanat és a hangulat megragadása, és az elmélkedő, túlnyomórészt passzív karakterek által létrehozott tettek vizsgálata. Zord témája ellenére költőiség a kötetnyitó *Tor* szövegében is megfigyelhető: a disznóölést és azt, hogy utána a böl-lér magáévá teszi a vele kacérkodó cseléd lányt, azon az alapon rendelkezhetjük egymás mellé, hogy a disznóölés és a nemi aktus közös nevezője a döfés, ez a profán társítás már önmagában szinte költői gondolattal rendelkezik.

Csáth érzékeli a műfaj jelenlétét, már-már divatját, s a másképpen, sőt modernül írni program jegyében a kifejezés új lehetőségeit keresve talál rá a prózaköltemény műfajára. A *Régimódi monográfia* alaposan dokumentálja, hogy a kötetmegjelenés előtt Csáth újra és újra módosított a szövegeken, többnyire rövidített, tömörített, szavakat cserélt, stilizált. A prózaköltemény felé törekvés is oka lehet a régi novellák átigazításának, rövidítésének. Eredendő költői tehetség egyébként nem volt benne, egyetlen verses kísérletét ismerjük, *A faluból* című borzasztó művét,⁹ amelyet még

⁶ PÁRTOS Bence, *A varázsló kertje. Elbeszélések. Írta Csáth Géza*, Szeged és Vidéke 1908. május 24., 121. sz., 2–3.

⁷ [anonim, SCHÖPFLIN Aladár], *Vasárnapi Ujság* 1908. május 17., 20. sz., 408.

⁸ HEGEDŰS Gyula, *A varázsló kertje*, *Nyugat* 1909/4., 228.

⁹ SZAJBÉLY, Csáth Géza, *i. m.*, 145–146.

gimnazista korában írt. És talán úgy vélhette, az igen hamar kifulladt, sikertelen költői próbálkozásért is elégtételt vesz a prózának tűnő, valójában prózakölteményt megvalósító írásaival.

A varázsló kertje prózakölteményként is megközelíthető írásainak párhuzamait megtalálhatjuk Baudelaire, Rimbaud, Oscar Wilde, Turgenyev hasonló alkotásaiban, amelyeknek gyűjteményét maguk a szerzők látták el a költemények prózában címmel. A párhuzamok felvillantása mellett, a prózaköltemény tulajdonságait, szemléletét bogozgatva kiderülhet, mit ad jelenlegi ismereteinkhez a műfaji szempont érvényesítése. Természetesen *A varázsló kertje* írásai elemezhetők narratológiai perspektívából is, magam csak arra vagyok kíváncsi, hogy prózakölteményként értelmezve feltárul-e az egyes szövegek újabb jelentésrétege, vagy ugyanoda jutunk el, mintha kizárólag epikus alkotásként vizsgálnánk őket.

Baudelaire *A gáláns lövész* című prózakölteménye kissé pajzán módon a férfi-nő, férj-feleség viszonyt boncolgatja a céllövölde díszletét használva. A férjet a gyűlölt-szeretett házastárs iránt érzett ambivalens kötődés inspiráló-bűszítő ereje juttatja telitalálatához. Ha a házaseletükben vannak is ki nem mondott problémák, célzás közben a vonzó-taszító feleségre gondolva sikeresen lő a bábura, és ezt meg is köszöni nejének. Csáth *Történet a három leányokról* cselekménye csupán annyi, hogy a három nőtestvért egyenként minden évben meghódítja, mondjuk úgy, meglövi ugyanaz a lovag. Az eset évről évre ismétlődik, a negyedik évben azonban a lányok hiába várják a vitézt. Miután már mindegyik lány megvult, a lovag nem jelentkezik többé. Idő sincs a gyűlölet-szerelem kialakulására, a lovag nem csupán testileg, hanem lelkileg is leteríti a nővéreket, rendszeres távozása és örök távolmaradása a sorsszerűség benyomását kelti a befogadóban, és epikai szempontból bár befejezetlennek tűnhet, költeményként értelmezve az írás inkább a vágy mulandóságáról, a férfi és női társadalmi szerepek állapotáról mond véleményt a bagolymotívum profanizálásával, az okos baglyok deheroizálásával, mivel a bölcs madarak csak annyit vesznek észre az egészből, amennyi zavarja őket, vagyis hogy nem tudnak nyugodtan aludni a sírdogáló lányoktól. A másik Baudelaire-vonatkozásnak angol címe van, *Anywhere out of the world*, magyar alcíme szerint *Bárhová, csak kívül a világon*. Alapgondolata, hogy az ember helyváltoztató lény, és a szöveg beszélője, aki folytonos költözködési lázban ég, a következő paradoxonban fogalmazza meg életművészetét: „mindig jól érezném magam ott, ahol nem vagyok”.¹⁰ Különböző városok és országok után lakhelyként már az Északi-sark is felmerül, és a felhevült lélek azt kiáltja: „Mindegy, hová! mindegy, hová! csak kívül legyen a világon!”¹¹ Vélhető, hogy a lelkével vitázó nem a ténylegesen létező helyet keresi, hiszen olyan országokba vágyik, amelyek „a halál képmásai”. Valójában a halál után vágyódik,

¹⁰ Charles BAUDELAIRE, *Anywhere out of the world*, ford. SZABÓ Lőrinc = Uó, *Versei*, szerk. KATONA Tamás, Európa, Budapest, 1973, 301.

¹¹ Uo., 302.

nem pedig másik földrészre. Emellé társíthatjuk Csáth *Tavaszi ouverture* címmel közölt írását, amelyben nagyzenekari hangszerekkel megszólaltatott dallam kíséri a csenevész epikus magot, amely abból áll, hogy tavasz kezdetén valaki ellenállhatatlan kényszert érez arra, hogy szaladjon, szaladjon, ki a városból, ki az ébredő természetbe, menekülni akarván a szabadságba. Végül minden ruháját eldobva, meztelenül áll a mezőn, de hiába simogatja a tavaszi szél, összeesik, és harmadnap találnak rá a sárban. Meglelte a vágyott szabadságot, megérkezett a halálba. Baudelaire és Csáth szövege egyaránt azt sugallja, hogy a szabadság a halálban van.

Ha prózakölteményként olvassuk, módosul *A kályha* című szöveg jelentése is. Az eddigi, epikai központú értelmezések szerint a magányos diák egyetlen barátja a szobáját melegítő kályha, mindaddig, amíg „a boldogtalan szerelem tragikus véget vet a kályha és a diák barátságának”.¹² Ha az érzelmek és indulatok rétege felől közelítünk, nem az epikus tartalom, hanem maga a barátság, annak ellentmondásos természete emelkedik ki a történetből. Párhuzamként adódik Turgenyev *A barát és ellenség* című prózakölteménye, amelyben egy szökött fogoly menekülés közben meredek partú folyóhoz ér. Úszni nem tud, de látja, hogy az egyik partról a másikra vékony, korhadt palló vezet. A túloldalon áll ellensége és legjobb barátja. Az ellenség a fogait csikorgatja, a barát viszont kiáltozva figyelmezteti, hogy a palló beszakad, ha valaki rálép. A szökevény mégis rálép a korhadt átjáróra, mire barátja „[n]em engedhetem, hogy elveszél!” kiáltással kirántja lábai alól a deszkát. Barátja rögtön elmerül a habok között. Meghal, de legalább nem az üldözői végeznek vele, vagy – sikeres átkelés esetén – nem a parton várakozó halálos ellensége öli meg. A barát nem tűrheti barátja szenvedését, és halálba segíti, mint Ken Kesey *Száll a kakukk fészkére* regényében a félvér indián az izgága, hangadó McMurphyt, aki operált aggyal, csökkent értelmi képességgel hozzá méltatlan, vegetáló életet élhetne csak. A barátok ismerik egymás gondolatát, okkal cselekszik mind az indián, mind a kályha, noha kétségtelen, amennyire tragikus, annyira ironikus is a fiatalember kapcsolata az érző, gondoskodó kályhával.

A varázsló kertje kötet egyik legrejtélyesebb és legdekadensebb írása a *Nyári bál*, ahol meglehetősen ernyedtt hangulat uralkodik a bálnak helyet adó étteremben. A zene hangjai fájdalmat okoznak, ezt csak fokozza a gyertyalámpák teremből kisurranó, majd visszatérő fénye. Vércseppek ijesztő jelei között és széttört halott szívek hangulatában ülnék a halovány leányok, és érdeklődésünket felcsigázza a rejtélyes, rózsaszín ruhás lány, hajában tearózsával. A szöveg hasonlatai legalább részben megvilágítják a háttértörténet néhány mozaikját. Amikor a lány megindul a táncolók felé, a látvány úgy hat a beszélőre, mint egy tearózsailatú emlék, amely az őszi erdőben rátör a férfira, aki elvesztette fiatal feleségét. A rózsza annyira szenved a cselló hangjaitól, mint egy fehér testű, meztelen leány, mielőtt elkapná a mélységes kék folyóvíz sodra. A lány hajában elfonnyad a tearózsza, miközben

¹² SZAJBÉLY, Csáth Géza élete és munkái, i. m., 178.

csak egyetlen virág nem hervad bent a sűrű erdőben, az embervérből táplálkozó, elátkozott virág. A lány homlokán apró, sötétvörös vércsepp tűnik fel, fehér cipője is véres. Ki ez a lány, és honnan jöhetett? Könnyes a szeme két szomorú, egyforma arcú fiúnak, akik a vérfoltos cipőket bámulva eltűnnek a nagybögő hangjainak mélységeiben, a lány rájuk se néz. Hajából kihull a tearózsa, mintha sötét szobából jövő jalkiáltás lenne. Olyan szobából, amelyikben tegnapelőtt meghalt valaki, vagy egy öreg, sovány lány vagy egy fiatal, szűz fiú. A beszélő hirtelen rájön, ki ez a lány. És – jajdul fel –, már tudja, hogy miért jött ide a bálba.

Még az értelmezés előtt elevenítsük fel Turgenyev *A rózsza* című prózakölteményét. Egy hölgy – a beszélő számára a nagy Ő –

a fogadó-szobában, az asztal mellett ült s a félig nyitvahagyott ajtó nyílásán keresztül makacs töprenkedéssel nézett a kert felé. Tudtam, mi zajlott le a lelkében; tudtam, hogy rövid, de gyötrelmes küzdelem után ebben a pillanatban olyan érzésnek adta meg magát, melyen nem tudott többé uralkodni. Egyszerre felkelt, gyors léptekkel kiment a kertbe s eltűnt szemem elől.¹³

A beszélő jó két óráig vár, míg végre rászánja magát, és kimegy a fasorba, ahol a nő is járt. Az út sarában megtalálja azt a rózsát, amelyet a dáma addig a keblén hordott. Hazaviszi, és a széke elé teszi az asztalra. Amikor hosszú idő után vendége végre visszatér, és észreveszi a rózsát, felkapja, és látván gyűrött, sáros szirmait, szeme hirtelen könnybe lábad, siratja a rózsát, illetve azt, hogy mi lett belőle. A beszélő vigasztalni próbálja azzal, hogy a könnyek lemossák a sarat, mire a nő így válaszol:

– A könnyek nem tisztítanak, a könnyek perzselnek – felelte, majd a kandalló felé fordult és beledobta a virágot a haldokló lángba.
– A tűz a könnyeknél is jobban perzsel – kiáltott fel merészen – s a gyönyörű szeme, mely ragyogott még a könnytől, vakmerően és boldogan nevetett.
Akkor megértettem, hogy ő is megperzselte magát.¹⁴

Mármost talán nem túl merész elgondolás, hogy mi történt a hölgygel a titokzatos néhány óra alatt. Okkal feltételezhetjük, hogy elvesztette az ártatlanságát. A rózsza elvesztésének képe az ártatlanság elvesztését helyettesítő kép is. Hasonló tartalomú Csáth prózakölteményében a tearózsa elhervadása és lehullása a rejtélyes lány hajából. A rózsza lehullásának mozzanata a lány elbukását idézi fel. Az ismeretlen szépség valójában a beszélő látomása, az a lány, akivel megcsalta fiatal feleségét, és aztán otthagya, mire a lány szégyenében öngyilkos lett, a mélységes kék folyóvízbe ugorva elragadta az erős sodrású folyó. Ezért jajdul fel a beszélő, amikor rájön, hogy ki

¹³ Ivan Szergejevics TURGENYEV, *A rózsza*, ford. ÁPRILY Lajos = *Uő, Költemények prózában*, Új Magyar, Budapest, 1952, 24.

¹⁴ *Uo.*, 25–26.

ez a lány, és miért jött. Talán azért, hogy számonkérje cserbenhagyását, amely után elkeseredésében öngyilkos lett. A beszélő ezzel a felismeréssel végre belátni kényszerül vétkét, amelyet addig önmaga előtt is tagadott.

Hasonlóan csodás szépségű és kellően dekadens *A kék csónak* és Oscar Wilde *A tanítvány* című prózakölteménye. *A kék csónak* elbeszélője a divatos fürdőhelyen várja Chloe nevű hölgyismerősét, aki megígérte, hogy ősszel meg fogja látogatni alig titkolt céllal. A várakozás idejét a férfi jórészt csónakázással tölti, ábrándozva nézegetve a tó vizét és a kék eget. Amikor aztán szerelme nagy késéssel – már az októberben is benne voltak – végre megérkezik, hiába ülnek be a kék csónakba, hiába készséges és kedves a lány, hiába dobja le ruháját a ladik aljára, az epedező ifjú nem képes beteljesíteni vágyait, és az alvó hölgyet a sajkában hagyva gyakorlatilag megszökik a fürdőhelyről, a vonaton pedig útitársul szegődik mellé a nagybetűs Szomorúság. A méla hangulatú, furcsa színekkel teli, álomszerű szövegben feltűnően sok a látásra, nézésre utaló kifejezés. Az egyedüllét napjaiban a férfi nem néz a szembejövő lányokra, holott kíváncsi szemük selymes simogatását érzi az arcán. Esténként, amikor lemegy a tóhoz evezni, és meglátja a vörös teliholdat, könnyel telik meg a szeme. Annyira szerelmes, hogy egy pillantás alatt felidézni, látni tudja az ígéretes szendét nyitott szemmel is. Elhatározza, ha Chloe az övé lesz, nem kíván tovább élni. Miközben a szandolin befelé viszi a tóba, végignézi a part menti nyárfasoron, tekintetével a lányt keresi. Ha egyedül van, nevet a színek szépségein, de továbbra sem néz az emberekre, akikkel érintkezik. A kék csónakból a sárgászöld fényű csendes vízbe bámul, apró hullámokat kever az ujjával. Az állomáson, ahol naponta várja Chloét, végigbongészi a leszálló utasokat, akik nem törődnek vele, nem pillant rá senki. Chloe érkezésekor nem veszi szemügyre várva várt vendégét, mereven maga elé néz, noha a lány szürke színű, mély szemével fürkészi őt. A kék csónakban, amikor Chloe nyári ruhája összegyűrve fekszik a hajócska padozatán, és a lány mosolyogva közeledik felé, mint bevallja: „nem mertem ránézni, csak a víztükörben kerestem meg testének imbolygó fehér foltjait, azután lehunytam a szemeimet, és megvártam, hogy Chloe az ölembe üljön.”¹⁵ Igen ám, de a várakozás perzselő vágyai messze szálltak, a nádasban gyulladtak ki apró lidérctüzekként, a férfi hunyt szemmel is látja őket, jól látja a vágyait, amint fehér-személyekként a nádasban gázolnak, és fáznak a vízben. A kudarc véglegességének tudatában Chloe elalszik, a férfi néhány pillanatig nézi az alvó szépség csodálatos aktját, aztán elhagyja a csónakot. Már a vasút felé tart, amikor a tavon ringatózó Chloe az álomból magához tér. A férfi az ő szemében is a saját tükörképét látta, ezért csókolta meg a lány szemeit, mielőtt kilépett a csónakból. Ezen a ponton üssük fel Oscar Wilde kis prózakölteményét, *A tanítványt*, amely érdekesen megket-tőzött Narcissus-történet. Amikor a gyönyörű ifjú meghalt, a gyönyörűség tava

¹⁵ CSÁTH Géza, *A kék csónak* = Uő, *Mesék, amelyek rosszul végződnek*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1994, 61.

az édes vizek kelyhéből sós könnyek kelyhévé változik. Amikor a síró nimfák megemlítik, hogy Narcissus milyen szép volt, az élvezet tava elgondolkodik ezen a kijelentésen, mintha nem is ismerné a fiút, aki pedig soha rá se hederített a nimfákra, csak a tavat kereste, annak partján feküdt, és lenézett rá, vize tükreben saját szépségét tükrözve. A tó azonban így válaszolt a nimfáknak: „Hiszen én azért szeretém Narcissust, mert amikor partjaimra feküvén belém néz vala, szemeinek tükörében az ennenmagam szépségét látám tükröződni”.¹⁶ Vagyis a tó legalább annyira nárcisztikus volt, mint maga Narcissus. Ez a sajátosan wilde-i ötlet Csáth prózaköltményében egyoldalúan, a nárcizmussal átítatott főszereplő alakjával érvényesül *A kék csónak* zárásában. A magányos férfi kudarcának nem csupán a hosszú várakozás az oka, és nem csupán a gyávaság, amellyel megszegi önmagának tett fogadalmát – ha megkapja Chloét, nem kíván azután tovább élni –, és vállalja inkább a megszégyenülést, mint a halált. A kudarc oka mélyen rejlik, és talán éppen a férfi nárcisztikus természetében. A tó, a víztükör, a mások arcába, vagyis szemébe sem néző gög, a másik semmibe vétele erősen önimádó jellemre vall. Így nyeri el teljesebb jelentését az, hogy a csónakban nem mer a lányra nézni, ehelyett a víztükörben keresi testének imbolygó fehér foltjait, azután lehunyja szemeit – lehunyja, és várja, hogy Chloe az ölébe üljön, lehunyt szemmel várja, hogy önmagát képzelje el szeretkezés közben. A kudarc ellenére a vasútra menet már „könnyed és víg”, nem csupán azért, hogy mégsem kell öngyilkosnak lennie, hiszen nem kapta meg szíve hölgyét, hanem azért is, mert továbbra is gyönyörködhet ellenállhatatlan önmagában, még akkor is, ha a vonaton társául szegődik a nagybetűs Szomorúság. S nyomban meg is születik az önfelmentés, a helyzet, amelyről ő nem tehet: „De ekkor már nem tudtam leszállni. A mozdony rohant velem.”¹⁷

A kötet címadó írásának értelmezését is bővíthetjük a műfaji szempont bevonásával. Nyilvánvalóak a szöveg erotikus vonatkozásai. Különösen a kert leírása állítható párhuzamba az emberi test intim tájékával, a hosszú szárú, kürt alakú virágok, az óriási kelyhű fehér liliomok, a kert közepén terpeszkedő bíborpiros, kővér növények, amelyeknek húsos, selymes fényű szirmai hosszan lógtak le egészen a magasra nőtt, haragoszöld színű fűbe, nem beszélve a nőszirm lila virágairól. És vegyük szemügyre ezzel együtt Rimbaud *Virágok* című színvázlatát, prózaköltményét, amelynek dús mondatait érdemes teljes egészében idézni:

Egy aranylépcsőzeten – selyemzsinórok, szürke fátylak, zöld bársonyok és kristálycsészék között, amelyek úgy setétlenek, mint a bronz a napban – látom a gyűszűvirágot, amint kinyílik egy terítőn, egy ezüstsodronyos, szemekkel és hajfürtökkel ékes szőnyegen. Agátra hintett sárga aranydarabok, smaragd kupolát tartó mahagóni oszlopok, fehér atlaszcsokrok és finom rubinrudacsok

¹⁶ Oscar WILDE, *A tanítvány*, ford. MIKES Lajos = Uő, *Mesék, történetek és költemények prózában*, Wilde Oszkár Összes Művei, Franklin-Társulat, Budapest, [é. n.], 116.

¹⁷ Uo., 62.

veszik körül a vízirózsát. Mint egy isten, akinek óriás kék szeme és hóból gyúrt tagjai vannak, a tenger és a menny duzzadó, fiatal rózsák csapatát csalja a márványteraszokra.¹⁸

Sejthetjük, hogy nem feltétlenül kell szó szerint értenünk sem az aranylépcsőzetet, sem a smaragdkupolát, sem az azt tartó mahagóni oszlopokat, sem a finom rubinrudacskákat, sőt meglehet, a gyűszűvirágot, a vízirózsát és a duzzadó, fiatal rózsák csapatát sem. Ami talán kirajzolódik a ragyogó leírásból: valaki fekszik egy ezüstsodronyos szőnyegen, szeme és hajfürtjei tökéletesen illenek az arannyal és drágakövekkel teli környezethez, a fej ékei (a szem, a haj) maguk is mintegy ékszerekké nemesednek. A lila, sárga, piros színekben pompázó, kürt vagy harang alakú gyűszűvirág, amely fürtöket alkotva nyílik ki, az aranydarabok a különféle színekben játszó, sávos vagy szalagos elhelyezkedésű kristályokból álló ágáton (achát), a mélyzöld smaragd, a vöröses-barnás mahagóni faanyaga, a drága szövetből vagy selyemből, nem szabályos kötésű szalagok hurkolásával készült atlaszcsoikor, a mélyvörös rubinkő, a fehér vagy rózsaszínű vízirózsa (tavirózsa, tündérrózsa) konnotációi olyan szélesek, és a leírás oly pazar, hogy szinte bármi elképzelhető, válasszon ki-kí ízlése, érdeklődése szerint.

Kétségtelen, hogy a drágakövek, aranyak, selymek, kristályok felsorolása a drágaság, a gazdagság, a féltett kincs, a kivételes érték képzetkörét hívja elő az olvasóban, míg *A varázsló kertjében* a szín- és illatorgiába merülő dús növényzet érzékelése kábító hatással van a szemlélőre, természetes, hogy egy idő után a kertnek nyomasztó illata van, amely azonban a valóságos, tényleges nők látványától, az életben szereshető tapasztalatoknak köszönhetően lassan oszlani kezd. Mindezek alapján talán megkockáztatható, hogy *A varázsló kertje* mint prózaköltemény az elmúlt fiatalságról is szól, a kamaszkorból kinőtt, szüzességét veszített fiatal felnőtt lelki felszabadulásáról és szabadságélményéről, talán elég utalni arra, ahogy az írás befejező soraiban a Vass fiúk magabiztosan ránevetnek a kútnál vizet húzó szolgálólányokra, mosolyogva búcsúznak, és szinte világfiasan robognak tova a főutca, az élet főutcája felé.

Ahová az életmű számos szereplője és maga a szerző is oly tragikus módon igyekezett.

¹⁸ Arthur RIMBAUD, *Virágok*, ford. KARDOS László = Uő, *Összes költői művei*, Európa, Budapest, 1974, 226.

Toldi Éva

Csáth Géza életművének transzkulturális továbbélése

A szerb kultúrában Sava Babić volt az első fordító – és az egyetlen is –, aki a magyar irodalom teljes körű, rendszeres megismertetésére törekedett. Jó, sőt kiváló fordítások voltak előtte is – ezen a helyen elég csak Danilo Kiš nevét felidézni, akinek Ady- és Radnóti-fordításai az eredetivel vetekednek –, és értő tolmácsolója őutána is akadt. Olyan azonban, aki életének legnagyobb részében kizárólag belső készítésre és saját ízlésvilágának megfelelően fordított volna, akit irodalmi csoportok vagy irodalompolitikai megrendelések nem térítettek el irodalomfelfogásától és attól a meggyőződésétől, hogy mit érdemes fordítani, nem volt rajta kívül más. Elhivatottságának az eredménye szerb nyelvterületen többek között a kiterjedt Hamvas-kultusz, vagy hogy két példát mondjak, ennek köszönhetően olvasható szerb nyelven Hubay Miklós drámakötete vagy Esterházy Péter *Harmonia caelestise*. Nagyrészt az ő személyes „irodalomtörténetének” tudható be, hogy a magyar irodalom szerb nyelvterületen jól reprezentáltnak mondható.

Sava Babić viszonylag későn fedezte fel Csáth Gézát. Amikor belgrádi magánkiadójánál megjelentette *Opijum. Dnevnik morfiniste* [Ópium. Egy morfinista naplója] című kötetét 1991-ben, Csáthnak magyar nyelvterületen, különösen a Vajdaságban, már valóságos kultusza volt, mi több, szerb nyelven is hozzáférhetőek voltak novellái. Két évvel korábban, 1989-ben adták ki Szabadkán Lazar Merković és Tomislav Vojnić fordításában az *U nepoznatoj kući* [Ismeretlen házban] című válogatást, amely a Forum Könyvkiadónál azonos címmel 1977-ben megjelent magyar nyelvű elbeszéléskötet alapján készült. Utóbbinak az anyagát Dér Zoltán gyűjtötte össze, és ő írta utószavát is. A szerb nyelvű könyv ezt a terjedelmes utószót veszi át, amely Csáth életére és munkásságára egyaránt részletesen kitér, a válogatásra vagy a fordítói munkára utaló jegyzetet viszont nem tartalmaz.

Feltételezhetnénk, hogy maga Dér Zoltán volt az, aki eligazította a fordítókat, ám az egyik kritika a válogatás szempontjairól szólva a következőket mondja:

Esztétikai szempontból nézve pusztán a *Schmith mézeskalácsos* jelenlétét kifogásolom a válogatásban. Annál is inkább, mert az utószóban Dér Zoltán is elmarasztalja ezt a kissé híg lére eresztett, közhelyszerű történetet, a szerelemben gyöngének bizonyuló, nagy, erős, gazdag férfinak és fiatal feleségének tragédiájáról.¹

Ennek alapján az valószínűsíthető, hogy a fordítók döntésén múltott, mely novellák kerültek a kötetbe. A recenziens, Vajda Gábor továbbá megállapítja, hogy „a válogatás megközelítőleg tartalmazza azokat a novellákat, amelyek az akkori irodalmi megújulás eredeti képviselőjévé tették a fiatal írókat”.²

A kötetről két magyar nyelvű kritika jelent meg, mindkettő a Dér Zoltán szerkesztette *Üzenet* című szabadkai folyóiratban. Vajda Gábor mellett Hózsa Éva írt róla. Az ő felfogásában „Csáth a visszafogottság, az elodázás, a formai fegyelem legnagyobb mestere, de néha az ellenkező végletbe csap át, és ilyenkor nyelvének költői szépségét, szóképeit, látomásait csodáljuk. A többbretűség jellemzi írónk nyelvét és stílusát, kifejezés- és ábrázolásmódját”³ – írja, majd példákkal is igazolja, hogy a szerb nyelvű szövegek eleget tesznek ezeknek az elvárásoknak.

Az *U nepoznatoj kući* című könyvnek nem volt érdemi szerb recepciója. Csáth azonban nyilvánvalóan foglalkoztatta a szerb kulturális életet, hiszen két év elteltével megjelent a következő Csáth-kötet, Sava Babić válogatásában és fordításában. Amíg az *U nepoznatoj kući* huszonhat novellát tartalmaz, addig az *Opijum. Dnevnik morfiniste* mindössze tizennégyet: *Tör, A béka, Fekete csönd, Találkoztam anyámmal, Apa és fiú, A vörös Eszti, Anyagyilkosság, Ópium, Bácska, Schmith mézeskalácsos, A kis Emma* – ezek megtalálhatók az első válogatásban is, Sava Babićot azonban ezúttal sem befolyásolta a korábbi válogatás, neki határozott koncepciója volt, amely markánsan kirajzolódik a kötetben,⁴ olyan novellákra figyel fel, amelyeket az előző nem vesz figyelembe. Ezek közé tartozik a *Tavaszi ouverture*, a *Történet egy gyógyszerészettan-hallgatóról* és az *Irén mama*. Feltűnő, hogy olyan kiemelkedő és ismert novellákat, mint az *Ismertetlen házban*, *A varázsló kertje* vagy a *Szombat este*, nem fordít le. A szigorú és célirányos novellaválogatást indokolja, hogy mellette ott szerepel Csáth Géza 1912–1913-as naplója, a szempontokat pedig egyértelművé teszi, hogy a kötet hátlapján az író neve mellett az alábbi címet tünteti fel: neurológus, író, morfinista.

A fordító érdeklődését különösen a Csáth-napló keltette fel, az újvidéki *Híd* folyóirat ugyanis elsőként közölte az 1988. januári számától az augusztusi számmal bezárólag hónapról hónapra Csáth naplóját. Sava Babić lefordítja, méghozzá olyan

¹ VAJDA Gábor, *Időrablás*, *Üzenet* 1990/2., 151–152.

² *Uo.*, 150.

³ HÓZSA Éva, *Tudunk-e Csáthul*, *Üzenet* 1990/2., 152.

⁴ Lásd még KONTRA Ferenc, *Versenyfutás a halállal. Sava Babić Csáth-kötetéről*, Magyar Szó 1991. augusztus 17., 10.

gyorsasággal, hogy utószavának tanúsága szerint 1988 szeptemberében már elkészül mind a napló, mind a novellák fordításával. Ennek ismeretében világosak és érthetők a novellaválogatás szempontjai. Sava Babić úgy gondolja, hogy a napló „közvetlensége és nyíltsága”⁵ az a láncszem, amely egyrészt mélyebb összefüggést teremt a novellák között, másrészt kapcsolatot hoz létre a novellák és a biográfia, azaz Csáth „különleges és tragikus személyisége”⁶ között. A napló olvastán a fordítót – mint írja – „összetöri a viharos élet dokumentuma”,⁷ amelyet mindenképp irodalmi műként olvas, ám olyanként, amelyben „az eleven élet elsődlegessége és poétikája”⁸ működik. Éppen ezért a válogatás nemcsak a legjobb novellákat akarja közvetíteni, hanem az elbeszélői eljárások változatosságát, leginkább azonban olyan szövegeket kíván bemutatni, amelyek közvetlen kapcsolatba hozhatók a napló világával. „Hihetetlen olvasni az első novellákat, és azt tapasztalni, hogy az irodalmi fikció egyáltalán nem az, hanem mint később a naplóból megtudjuk, valami elementáris valóság”⁹ – írja. A napló hozzáad a novellákhoz, kiegészíti őket étellel, ugyanakkor Csáth élete a naplóban fikcióvá válik; így fonódik össze az életműben irodalom és valóság. Ez teszi aktuálissá és korszerűvé – állítja utószavában.

A fordításkötet szerb nyelvű recepciójának két jól kirajzolódó jellemzője van. A novellákat egyrészt egyértelműen a biográfia irányából közelíti meg, a fiatalon drogfüggővé vált és megdöbbentően tragikus sorsú művészt látja. Másrészt világ-irodalmi kontextusukat keresi. Maga a fordító idézi fel Philip Roth megfigyelését, amelyet az amerikai író Csáth angol nyelvű kötetének megjelenése alkalmából írt. Philip Roth szerint Csáth novelláinak világa Musil *Törless iskolaéveinek* fiatal „egzekútorait”, Gombrowicz *Pornográfiájának* kéjsóvár öregembereit, Misima Jukio *Egy maszk vallomásai* című regényének „hullagyalázó képzeletvilágát”¹⁰ idézi. Srba Ignjatović belgrádi író a szarajevói *Oslobodenje* napilapban ír Csáth prózájáról, ismét csak a naplót emelve ki: olyan atmoszférája van, ami Milan Kundera prózájára emlékezteti, meglátja benne a kapcsolódási pontokat a *Búcsúkeringőtől* kezdve egészen a *Nevetséges szerelmekig*. A számára „gyakorlatilag teljesen ismeretlen”¹¹ Csáthban Milan Kundera közép-európai előfutárát látja, észreveszi Csáth írásaiban azokat a „valöröket”, amelyeknek skálája a frivoltól a tragikusig terjed,

⁵ Sava BABIĆ, *Opijum Geze Čata* = Geza ČAT, *Opijum. Dnevnik morfiniste*, vál., ford. és utószó Sava BABIĆ, Trgovačka radionica b a b, Beograd, 1991, 199. A szerb nyelvű szövegeket saját fordításomban közlöm. – T. É.

⁶ *Uo.*

⁷ *Uo.*

⁸ *Uo.*, 200.

⁹ *Uo.*

¹⁰ Philip ROTH, *A kis Emma*, ford. BALÁZS Attila, Híd 1988/1., 91–92.

¹¹ Lásd Srba IGNJATOVIĆ, *Kunderina „preteča”. Ili: ko je Geza Čat? = Povodzivi. Drugi o Savi Babiću*, szerk. Vasa DEDIĆ – Šimon NAĐAPATI, Čigoja, Beograd, 2004, 143.

miközben lenyűgözi az a „majdnem tudományos pedantéria”,¹² amellyel saját testét megjeleníti. Vasa Pavković a belgrádi *Borba* című napilapban ír Sava Babić fordításkötetéről. Külön kiemeli az *Apa és fiú* című novellát, amelyet a tékozló fiú hazatéréseként értelmez, az *Irén mamát* pedig Singer tollára méltónak találja. A napló kapcsán Rimbaud-t és Apollinaire-t említi, de még Wilhelmine Schröder-Devrient neve is felmerül; végül pedig Thomas de Quincey-hez hasonlítja, azzal, hogy Csáth munkáját jobbnak ítéli meg.¹³ Pero Zubac szerb költő pedig Csáth centenáriumán Georg Trakl nevét hozza fel – igaz, az életrajz okán –, Trakl ugyanis Csáthnál öt évvel korábban és mindössze huszonhét évesen kokain-túladagolásban halt meg.¹⁴

Az összehasonlító irodalomszemlélet is a naplóban és a napló biológiai-referenciális vonatkozásaiban találja meg összefüggésrendszerét. Andrej Mirčev, az eszéki egyetem oktatója Csáth Géza és Margita Stefanović naplóírói praxisát állítja párhuzamba egymással.¹⁵ A kultúrákon átívelő beszédmód különösen azért érdekes, mert horvátra nem fordították le a naplót. Horvát nyelven Csáthnak egy kötetét adták ki, a C. M. H. monogrammal ellátott, azaz a Csáth Géza, Munk Artúr és Havas Emil jegyezte hatkezes regényt, *A repülő Vucsidolt* (*Leteći Vučidol* címen), ám azt is egy évvel később, mint ahogyan a szóban forgó tanulmány megjelent. A tanulmányíró úgy véli, hogy ugyanaz a sors ismétlődik meg egy emberöltővel később. A párhuzamot erősíti, hogy mindketten háborús időket éltek meg, országok és világrendek széthullását tapasztalták meg, Csáth a Monarchiáét, Margita Stefanović az egykori Jugoszláviáét. A művészsors párhuzama, hogy az abszolút hallással rendelkező, rendkívül szubtilis fiatal lány az 1980-as évek elejének egyik legtehetségebb zongoristája volt, akinek szólókarrierje lassacskán elhal, mert nem iratkozik be az akadémiára, és egy idő után, nem tehetség, hanem kellő képzettség hiányában bezárulnak előtte a koncerttermek. Oklevelet a belgrádi egyetem építészmérnöki karán szerez, és ezen a területen is kimagasló munkákat tesz le az asztalra, nemzetközi pályázatok nyertese, közben rajzol és ír is, többnyire verseket. A kultikussá vált, zenei igényességéről és szociális érzékenységről, progresszivitásáról ismert Ekaterina Velika rockegyüttes billentyűseként vált ismertté, legendás jugoszláv filmek zeneszerzője is. A kiváló tehetség és törekeny szépség negyvenhárom éves korában, hontalanként, drogtúladagolásban halt meg. A róla szóló, személyes elemekben bővelkedő monografikus visszaemlékezésben megjelenő rajzos naplólapokon egy ragyogó személyiség identitásáért folytatott küzdelmét, majd széthullását követhetjük végig,¹⁶ akárcsak Csáthéban.

¹² Uo.

¹³ Vasa PAVKOVIĆ, *Strasno umiranje = Povodzivi. Drugi o Savi Babiću*, 144–145.

¹⁴ Pero ZUBAC, *Na Čatov rođendan*, Kulturni Heroj, 2019. július 26., <https://kulturniheroj.com/?p=384> (Utolsó megtekintés: 2024. 03. 10.)

¹⁵ Lásd Andrej MIRČEV, *Intermedijalne de/re/konstrukcije identiteta. Komparativna analiza dnevnika Margite Stefanović*, Interkulturalnost 2012/4., 66–81.

¹⁶ Lidija NIKOLIĆ, *Osećanja. O. Sećanja*, Čekić, Beograd, 2011.

A kultúrákon átívelő irodalmi hatás példájaként Oto Horvat *Csáth Géza* című versét említhetjük. Ha a kultúrákon való átívelést a transzkulturalitás értelmében fogjuk fel, úgy nem kerülhetjük meg a biográfiai szempontokat. Oto Horvat Újvidéken született. Gyermekkora és kamaszkora szülőhelyén magyar, majd szerb környezetben telt, felnőtté érését már a migráció árnyalta be, német nyelvterületre került, majd olasz nyelvi és kulturális környezetben telepedett le. Az 1990-es évek Balkán-háborúi elől elmenekült fiatal nemzedék sorsában volt része, élt Magyarországon, Németországban, végül Firenzében kötött ki, ma is ott él. Tanult az újvidéki Magyar Tanszéken is. Írói pályáját ekkor kezdte, verseket írt, az elsőkét magyar nyelven, ám hamarosan átváltott választott nyelvére, a szerbre. Egyik interjújában tér ki arra, hogy az identitást nem tekinti eleve adott entitásnak, hanem formálhatónak, és hogy tudatosan akarta kiválóan elsajátítani a szerb nyelvet, saját választása volt, hogy szerb íróvá válik.¹⁷

Cirill betűs versének címe – *Csáth Géza* – magyarul van feltüntetve *Zgrušavanje* [Véralvadás] című kötetének élén. A költői én Budapesten betér egy könyvesboltba, hogy megvásárolja *A varázsló halála* című kötetet, de nem meri megszólítani az elárusítót. Transzlingválására utal, amikor azt mondja: „magyar nyelvem inkább bolgár / [...] / szegyenem magas hegy”.¹⁸ Ebben a két sorban mutatkozik meg a többkultúrájú szerzők iránti előítélet, amelyről majd *Szabó megáll és Éjszakai vetítés* című regényében ír, az ugyanis, hogy a hagyományos szemlélet szerint az elsőként megtanult nyelv felejtése az asszimiláció jele, és mint ilyen, elítélendő. A versbéli lírai én zavarában egy papírfecnit ad át az eladónak, amelyre a kötetcímet írja fel, és csak annyit tud kinyögni magyarul: tessék. Pedig mindennél fontosabb számára a Csáth-kötet, amelyben saját identitását fedezi fel.

Oto Horvaténál reflektáltabb és összetettebb kulturális áthallásokat találunk Neven Ušumović *Makovo zrno* [Mákszem] című, 2009-ben Zágrábban megjelent novelláskötetében. Ušumović Zágrábban született, Szabadkán nőtt fel, ahol „otthonosan” mozgott „mind a szerb, mind a horvát, mind a vajdasági magyar irodalmi, illetve tágabb kulturális (elsősorban alternatív zenei) közegben”.¹⁹ Egyetemi tanulmányait ezt követően filozófia, összehasonlító irodalomtudomány, hungarológia és könyvtár szakon Zágrábban végezte. Ma Isztriában, a szlovéniai Koperben él, és a mindössze harminc kilométer távolságra levő horvátországi Umag könyvtárának vezetője.

Makovo zrno című könyvében nem nehéz felfedezni a csáthi kapcsolódási pontokat, hiszen Ušumović maga illeszti kötetének élére a mottót: „Csáth Géza

¹⁷ Lásd Ana TOMAŠEVIĆ, *Sedmica*, Radio Beograd 1., 2017. április 23., <http://www.rts.rs/page/rado/sr/story/23/radio-beograd-1/2708259/sedmica.html>

¹⁸ Oto HORVAT, *Zgrušavanje*, Matica srpska, Novi Sad, 1990, 64.

¹⁹ LADÁNYI István, *Között. Neven Ušumović elbeszéléseiről* = *Uő, Eresszai észrevételek*, zEtna, Zenta, 2013, 34.

rövidtörténeteinek motívumai alapján”²⁰ megnyitva ezzel az elbeszélés tereit a száz évvel korábbi novellatapasztalat irányában. A transzkulturális érzékenységet Csáth születési és elhalálozási helyének feltüntetése is mutatja: a születési helyet magyarul, Szabadkaként, a halál helyét pedig Suboticaként jelöli meg. Általánosságban véve azt mondhatjuk, Ladányi Istvánt idézve, aki 2023-ban *A csalogány nyelve* címmel válogatást tett közzé magyar nyelven Neven Ušumović novelláiból, hogy „az extrém tapasztalatszerzési módozatok, a csáthi lidércnyomásos világérzékelés és a reprezentáció határelménye”²¹ jellemzi. Egy olyan szerző arcéle sejlik fel, „aki hajlamos olyan történetekben szemlélni és közvetíteni a körülötte levő világot, amelyek »rosszul végződnek«”²²

Nemcsak a novellák közvetítette hangulat, hanem a motívumok megfelelése is fontos, amelyet az *Apa és fiú* című novella példáz, Neven Ušumović is ír ilyen címmel elbeszélést. Csáth korai novellájának hangsúlya azonban eltolódik mind a szerb, mind a horvát szövegtérben. Érdekes felidézni Sava Babić fordítását. Csáth novellájában az anatómiai intézet látogatóját az elbeszélő a következőképpen írja le: „Simára borotvált arcáról azt hihette volna az ember, hogy nem is magyar, pedig tiszta kiejtéssel beszélt.”²³ Az egyébként kifogástalanul pontos Sava Babić ezt a mondatot némiképp módosítva fordítja le: „Po glatko izbrijanom licu moglo bi se pomisliti da je stranac, iako je govorio sasvim tečno.”²⁴ Egészen pontosan a nemzeti hovatartozás megnevezését – nem is magyar – elhagyja, és azzal helyettesíti, hogy „stranac”, vagyis idegen. Ugyanebben a mondatban a látogató nem „tiszta kiejtéssel”, hanem „egészen folyékonyan” beszél. De a fordító másutt is kijavítja Csáthot, akinek elbeszélője az apját kereső fiút nevezi: látogatónak, különös vendégnek, jövevénynek, mérnöknek, vendégnek, az úrnak, az embernek, továbbá háromszor idegennek is. A fordítás nem iktatja ki teljesen ezeket a változatokat, ám jó néhány helyen javítja, és három helyett kilencszer nevezi idegennek.

A fordító a magyarságra való utalás kiiktatásával a honosító fordítói eljárást alkalmazza, egyszersmind megszünteti a változatosságot, egyenes vonalúan vezeti a hőst a végkifejlet felé, és egyértelművé teszi, eldönti hovatartozását. Másutt a szöveg stílári rétegeiből vesz vissza, amikor nem érzékelteti a hivatali nyelv bántóan groteszk felhangjait, az igazgató nem a „Gyevás Pál nevű hulláról”²⁵ beszél a szerb fordításban, hanem egyszerűen Gyevás Pál hullájáról. A honosító fordítással párhuzamosan még egy tendencia megfigyelhető Sava Babić fordításaiban:

²⁰ Neven UŠUMOVIĆ, *Makovo zrno*, Profil, Zagreb, 2009, 1.

²¹ LADÁNYI, i. m., 39.

²² Uo.

²³ CSÁTH Géza, *Apa és fiú* = Uő, *Ismeretlen házban I.*, összegyűjt. és utószó DÉR Zoltán, Forum, Újvidék, 1977, 99.

²⁴ ČAT, i. m., 28.

²⁵ CSÁTH, i. m., 99.

Csáth példáját igyekszik kiszakítani a földrajzi-territoriális keretek közül. Ezzel magyarázható, hogy például a *Bácska* című novellában a Trencsén-Szent-Mihály helynevet egyszerűen kihagyja, vagy helyette azt mondja: „sever”, azaz észak. Eljárásának nem csupán az a célja, hogy kiiktassa a referencialitást, amely az olvasó számára nehezen értelmezhető, hanem az is, hogy a novella jelentésszintjeit általánosítsa, az egyetemes felé hajlítsa el.

Nem tudhatjuk, vajon a hungarológus Neven Ušumović a szerb vagy a magyar változatot ismerte-e, melyikhez kötődött. Annyi azonban bizonyos, hogy az ő *Apa és fiú* című novellájában a nemzeti identitásnak központi szerepe van. Ha azt feltételezzük, hogy a transzkulturálisnak nevezett irodalmi korpusz lényegéhez tartozik a deterritorializáltság, az elhagyott és új otthon közötti oszcillálás tematizálása, az identitáskérdés központi motívumként kezelése, nyelvi szinten pedig a transzlingválás és/vagy a többnyelvűség, akkor azt mondhatjuk, hogy Ušumović kötete ezeket a feltételeket maradéktalanul kielégíti. Szövegében a nemzeti identitás kérdése központi szerepet kap. A főhős Szerbiában él, és amikor megkérdezik, vajon horvát-e, így válaszol: „Nem, nem, én bunyevác vagyok. Mi nem vagyunk horvátok, én szabadkai vagyok.”²⁶ Nagyapja bunyevác nyelven beszél, így a horvát szövegbe olyan magyar szavak is beékelődnek, amelyek a bunyevácban honosodtak meg, mint a disznótor vagy a jószág (természetesen horvát helyesírással: disznotor, josag). Ezeket a horvát kiadás lábjegyzettel látja el, és melléírja horvát megfelelőjüket, feltüntetve a szavak eredetét is: svinjokolj; blago, stoka. Az identitás érzékeltetése tehát a nyelvi regiszter gazdagodásával jár együtt.

A magyar utalások, nyelvi egységek visszafordítása magyarra Ladányi István számára is kihívást jelent, és ebben nem különbözik azoktól a kiváló interpretálóktól, akik – példának okáért – a német nyelvterületen létrejövő transzkulturális irodalom magyar vonatkozásait fordítják magyarra. Többnyire igyekszik az idegent idegenként megtartva interpretálni, ezért ilyen irányú megoldások sorát alkalmazza. Egy helyen például a horvát szövegben megjelenő gyár szót a magyar fordításban horvátul írja le: đar. S ezzel majdnem ugyanazt a hatást éri el, mint az eredeti: mint ahogy a horvát olvasónak sem lehet róla fogalma, mi is az a gyár, a magyar sem ismeri fel a szót horvátul leírva, vagy ha mégis, nem tudja mire vélni. Hogy Szabadka egyik városrészét nevezik így, azt csak nagyon kevesen, valójában csak a beavatottak tudják. Több helyen – annak tudatában, hogy magyarul képtelenség visszaadni a nyelvi rétegek sokféleségét – megtartja az eredeti szót vagy kifejezést, de lábjegyzetben lefordítja, és odaírja, melyik nyelvből való (legtöbbször bunyevác). De arra is van példa, hogy a magyar szóhoz fűz lábjegyzetet, kiemelve, hogy az eredetiben is magyarul szerepel.

Neven Ušumović apatörténetében a deterritorializáció is fontos szerepet kap. A történet az egy emberöltővel később élő narrátor jelen idejében játszódik,

²⁶ Neven UŠUMOVIĆ, *A csalóány nyelve*, ford. LADÁNYI István, Forum, Újvidék, 2021, 97.

a Jugoszlávia széthullásához vezető háború éveiben. Zágrábban jár egyetemre, de nem találja fel magát, ezért az ottani kínai piacon ballonkabátok árusításából tartja fenn magát. Egy idő után azonban visszatér a szülőföldjére, nagypja házába, ahol régi, kidobott emlékek után kutatva a trágyadombon keresgél, és eközben emberi csontokra talál. Némi anyagi haszon reményében kifőzi a csontokat, és megpróbálja összefűzni őket csontvázzá. Mivel kísérlete nem jár sikerrel, egy fekete nejlonzsákba teszi a csontokat, amelyekből valamivel több is volt, mint amiből egy embert össze lehetne állítani, és megpróbálja eladni rokonának, a kórházban dolgozó doktornőnek. Kiderül azonban, hogy szemléltetőeszközként senki sem tart rá igényt, a főhősnél pedig csakhamar megjelenik a háborúban álló ország katonai egysége, amely magával viszi a csontokkal együtt. Kihallgatásra várakozik, amikor megjelenik az ezredes, aki magához öleli a főhőst, mondván, több hónapja eltűnt édesapjának csontjait találta meg, aki – mert túlságosan támogatta a fennálló rendszert – feltehetően összetűzésbe keveredett a hatóságokkal. Az apja csontjaiért ötezer eurót fizet, ennek fejében azonban kitoloncolják az országból. A főhős, aki Szabadkán munkanélküli volt, örül a lehetőségnek, elhatározza, hogy egyenesen a zágrábi piacra megy, hogy megmutassa a kínaiaknak, hogyan kell üzletet bonyolítani.

A vázlatosan ismertetett történetből kiderül, hogy a motívumok másként kontextualizálódnak Neven Ušumović szövegében, mint Csáth Géza elbeszélésében. Csáthnál a fiú a távoli Amerikából jön meg, idegenként érkezik, amit a szerb fordítás jócskán ki is domborít, és rideg, bürokratikus világba kerül, míg Ušumovićnál a fiú közelebbről érkezik, és bár már másként szocializálódott, mint az otthoniak, a távolság közte és elhagyott környezete között sokkal kisebb. Ušumović novellájában is porcelánfehér az apa csontja – akárcsak Csáthnál –, de ennek a fehérségnek nincs köze az orvosi környezethez és a tudományba vetett hithez, annak világosságához. Ušumović történetében a fehérnek más konnotációi vannak. Az ezredes hófehér öltönyben pompázik, ami az elbeszélő számára gusztustalan, és egy másik világ másik kontextusára utal: Tito sok fényképen látható, kedvelt fehér egyenruháját idézi fel. A metakommunikáció sem olyan szoros a horvát történetben, mint a magyarban. Az apa és a fiú közti érzelmi kapcsolat megjelenítése és a csontvázcipelés *danse macabre*-ja is elmarad.

A *Makovo zrno* című kötet csáthi motívumvilága a többi novellában is megjelenik, és hasonlóképpen működik. Utasi Csilla megállapítása szerint „hallatlan szabadságot is ad a *Makovo zrno* szerzőjének”, hogy „megteheti azt, amit egy magyar szerző nem”:²⁷ a háborús háttérrel balkáni világot Csáth tekintetével szemléli. A szerb recepció ugyanakkor teljesen természetesnek gondolja a referencializáló

²⁷ UTASI Csilla, *Neven Ušumović Makovo zrno című novelláskötetének rejtőzködő magyar intertextusai = Dvanaesti međunarodni interdisciplinarni simpozijum Susret kultura. Zbornik radova*, szerk. Ivana ŽIVANČEVIĆ-SEKERUŠ – Zoran PAUNOVIĆ – Željko MILANOVIĆ, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2022, 247.

eljárást, mi több, úgy látja, hogy a két, időben távol eső időszak egymásra illesztése működőképes, a kettő úgy viszonyul egymáshoz, mint két rokon halotti maszk. Az, hogy olyan műre hivatkozik, amely a saját kultúrájában ismeretlen, enigmatikussá teszi a szövegeit. A kora modernista elbeszélőtechnika, a morfinista figurák, az öngyilkosok, a hátborzongató és monomániás művészfigurák, az eksztatikus lélekállapotok, az erotikus, nekrofil és szociális érzékenység egybejátszása kétségtelenül utal a magyar íróra, ezért nevezik Ušumović szövegét „világteremtő fordításnak”,²⁸ de a századelő posztmodern palimpszesztjének is.

Végezetül: a recepció áttekintése azzal a felismeréssel szolgál, hogy Csáth Géza jelenléte a szerb és a horvát irodalomban kevésbé intenzív. Ez betudható szövegei referenciális olvasatának is, annak, hogy a novellák tematikai jellemzőit számos esetben az életeseményeiből vezetik le. Ebből pedig nyilvánvalóan következik, hogy „a diabolikus, a legmélyebb szeretetkapcsolatok végletes megromlását, a kínzásokat, a gyilkosságokat, az elme megbomlását tematizáló szövegek”²⁹ nem „kapcsolódnak a közösségi értékek fenntartását csaknem mindig implikáló kultikus befogadásmódokhoz”.³⁰ Ebben a kulturális kontextusban Csáth Géza a más nyelven alkotó, peremen egzisztáló, több kultúrába ágyazott alkotók számára jelent inspirációt, kapcsolódási pontot. A vajdasági magyar irodalomban viszont szinte kötelező tananyag megfogalmazni a hozzá való viszonyulást. Valamirevaló író nem is kerüli meg ezt a kihívást.

²⁸ Saša ĆIRIĆ, *Kritika 21: Neven Ušumović*, Booksa, 2009. február 22., <https://booksa.hr/kritike/kritika-21-neven-usumovic> (Utolsó megtekintés: 2024. 03. 10.)

²⁹ MAJOR Ágnes, *Csáth Géza atipikus kultusza. Biofikciók és adaptációk*, Ráció, Budapest, 2023, 13–14.

³⁰ Uo.

Kapcsolattörténet, életrajz, kánon



Arany Zsuzsanna

Kaszinói tagok, feminista apostolok, polgári radikálisok...

Adalékok Csáth Géza és Jászi Oszkárék kapcsolatához

A frissen a fővárosba érkező, alkotói pályáját megkezdő Csáth Géza politikai irányultságára eleinte elsősorban a *Budapesti Napló* szerkesztőségében eltöltött időszak hatott. A napilap 1896 augusztusa és 1918 júliusa között jelent meg, olvasóközönségét a radikalizmusra fogékony liberális értelmiség és a fővárosban élő felső középosztály adta, népszerűségét pedig nem utolsósorban haladó felfogású fiatal munkatársainak köszönhette. Csáth az unokatestvére, Kosztolányi Dezső révén került a laphoz, erről a mozzanatról többek között Munk Artúr orvos-író dokumentatív önéletrajzi regénye is tanúskodik: „Tizenkilenc éves voltam. Kosztolányi hozott be kettőnket Csáth Gézával a »Budapesti Naplóhoz«. Ez volt az akkori idők egyik legnívósabb magyar napilapja. Csáth zenekritikákat, én meg tárcákat, humoreszkeket írtam a lap számára. Itt vettük fel az első tisztességes honoráriumokat.”¹

Kosztolányinak 1906 nyarán sikerült csatlakoznia a gárdához, és 1907 őszéig dolgozott a *Budapesti Naplónál*, amikor Pályi Ede vette át a vezetést. Az új szerkesztő a *Magyar Szóval* egyesítette a kiadványt, így Kosztolányinak, Csáthnak és a többi „sajtmunkásnak” is meg kellett válnia a szerkesztőségtől. A napilap fénykorában azonban Vészi József volt a főszerkesztő, akinek tisztét 1905-ben Kabos Ede örökölte. Amikor Vészi a Miniszterelnökségi Sajtóosztály vezetője lett, a főszerkesztésről lemondott ugyan, de vezércikkei írását tovább folytatta. A felelős szerkesztői posztot ekkor Braun Izidor, az első magyar bulvárlap (*Esti Újság*) alapító szerkesztője töltötte be, a napilap további munkatársai pedig – Csáth és Kosztolányi mellett – többek közt Ady Endre, Bíró Lajos, Lengyel Géza, Molnár Ferenc, Szép Ernő és Szini Gyula voltak. A külsős szerzők között a Társadalomtudományi Társaság bal-szárnyát képviselő Jászi Oszkár és Rácz Gyula nevét is megtaláljuk.

¹ MUNK Artúr, *Hetven esztendő szemtanúja. Egy író-orvos élményei a századfordulótól napjainkig. Dr. Munk Artur „Köszönöm addig is...” című újonnan átdolgozott műve*, A Jövő 1955/12., 707.

Munk visszaemlékezésében mind Adyra, mind Jászira utal, akikkel kapcsolatban további információkkal szolgál:

Kosztolányi a „Budapesti Napló” belső munkatársa lett, de ott láttam a szerkesztőség dolgozóitársai között Jászi Oszkárt, a kiváló történészt is, aki egyetemi tanár lett Amerikában, és Ady Endrét, aki azonban igen rendszertelenül látogatta az Eötvös utcai szerkesztőséget. Csáth Géza ebben az évben írta meg Pucciniről feltűnést keltő tanulmányát. Kilencszáznegyvet írtunk.²

A nevezett dátum (1904) egyébként téves, amit nem utolsósorban Csáth egyik naplóbejegyzése igazol, 1906. április 27-i keltezéssel: „Igen kedvesen nem vállveregetésekkel hanem megértő biztatással fogadtak minket: Kabos Ede és Bíró Lajos (Én megkaptam az obligát 10 koronát is.)”³ Ez alapján tehát unokatestvérével csak 1906 tavaszára lett bejáratos a szerkesztőségi hivatalba, de Munk állítása a Puccini-tanulmány megjelenési dátumával ugyancsak cáfolható: a zenekritikusként is tevékeny író négy évvel később, azaz 1908. november 16-án publikálta szövegét a *Nyugat*-ban.⁴

1913-as rövid önéletrajzi bemutatkozásában Csáth az alábbiakat írja a *Budapesti Napló* gárdájához való csatlakozásáról:

Egy napon azonban mégis ráhatároztam magam, hogy kopogtatok a Budapesti Naplónál. Abban az időben ez a lap az ifjú magyar irodalom harcoló gályája, rohanó quadrigája volt. Vészi József és Kabos Ede szerkesztése alatt itt szereztek meg igazi formájukat Ady Endre, Bíró Lajos, Kosztolányi Dezső, Lengyel Menyhért. Vészi József és Kabos Ede, mint nagyszerű, fáradhatatlan trainerek vezették a vasizmú bajnoki csapatot. Érthető tehát, hogy mint újat kereső, újat merő író ide és csakis ide vágytam. És befogadtak a csodás atléták közé. Pár hónap alatt már vasárnapi tárcaíróvá lettem. Természetes, hogy nagy kedvvel és szorgalommal dolgoztam. S jöllehet orvosi tanulmányaim egész nap elfoglaltak, még időt tudtam rá szakítani, hogy este a Budapesti Napló zenereferenciáit teen-dőit ellássam.”⁵

Kosztolányi ugyancsak rögzítette első benyomásait Vészi Józsefről írt cikkében, amelyet a *Nyugat* hasábjain közölt 1928-ban, és amelyben említi unokatestvéréét is: „Ő volt az első európai tehetség, akit láttam. [...] Költők, regényírók és novellisták dolgoztak itt, [...]. Egyik asztalnál Csáth Géza Wagnert és Puccinit fütyürészte, a másiknál tudósok vitatkoztak Herbert Spencerről és Nietzsche-ről. Fölöttünk

² Uo.

³ IFJ. BRENNER József [Csáth Géza], *Napló. 1906–1911*, s. a. r. BESZÉDES Valéria, Életjel, Szabadka, 2007, 69.

⁴ CSÁTH Géza, *Puccini*, *Nyugat* 1908/22., 342–354.

⁵ CSÁTH Géza, *Önéletrajz = Az Érdekes Újság Dekameronja. Száz magyar író száz legjobb novellája*, I., Légrédy Testvérek, Budapest, 1913–1916, 55–58.

nagypai szigorral és lágysággal trónolt a szerkesztő.”⁶ Kosztolányi Dezsőné állítása szerint férje a *Budapesti Naplónál* Hegedűs-Bite Gyulával és Kun Bélával került közös szerkesztőségi szobába,⁷ ám az író másként nyilatkozott: „Távol egy kis szobában a szociológusok ültek s ezek közt láttam az egyik leghangosabb cikkíró, Kun Bélát.”⁸ Hegedűs-Bitével még az egyetemről ismerték egymást, ezért a lapnál is összetartottak. Társaságukhoz gyakran csatlakozott Csáth Géza is, aki egyébként Ady Endrével ült azonos szerkesztőségi szobában.⁹

A közéleti hatóerőhöz szükséges fórumot eleinte Vészi József Budapesti Naplója, a Huszadik Század című folyóirat, majd 1910-től a rendkívül igényesen szerkesztett, a korabeli magyar szellemi élet neves alkotóit (Ady Endre, Ágoston Péter, Balázs Béla, Bíró Lajos, Csáth Géza, Ignotus, Kosztolányi Dezső, Rónai Zoltán, Somlyó Zoltán) mozgósítani képes Világ című lap biztosította a radikális demokraták számára

– emeli ki a történész Pók Attila.¹⁰ Utóbbi fórum már a szabadkőművesek napilapja volt, amellyel kapcsolatban nem hagyhatjuk figyelmen kívül Csáth páholytagságának történetét és körülményeit sem. Már a *Budapesti Napló* szerkesztőségének tagjai közül sokan részt vettek a szabadkőműves mozgalomban is. Míg például Kosztolányi a Március (majd később a Világ) páholy tagja lett, Csáthot annak a – polgári radikális irányvonalat képviselő, de azért a szociáldemokratáknak (köztük Kunfi Zsigmondnak vagy éppen az akkor még szociáldemokrata Pogány Józsefnek) is teret engedő – páholynak a kötelékében találjuk, amelyben Ady is komoly szerepet vállalt; illetve ahol Jászi Oszkár – akit egyben a *Huszadik Század* című folyóirat főszerkesztőjeként is ismerhetünk – volt az egyik alapító, 1911-től pedig már ugyanott főmester.

A Martinovics páholy tagjainak sorába tartozott még mások mellett az erdélyi Bölöni György – egyben a Tanácsköztársaság későbbi diplomatája, a bécsi emigráns sajtó egyik vezető szereplője, több Adyról szóló könyv szerzője –, Kuncz Aladár ugyancsak erdélyi író, valamint Szini Gyula, Bíró Lajos újságíró, a Károlyi-kormány majdani államtitkára és Szende Pál ügyvéd. Rajtuk kívül említendő Székely Artúr jogász és közgazdasági író is, aki ezekben az években a Magyar Vegyeszeti Gyárosok Országos Egyesületének, majd a Magyar Vámpolitikai Központnak volt titkára.

⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Vészi József*, Nyugat 1928/11., 827–828.

⁷ Lásd KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Révai, Budapest, 1938, 163.

⁸ – ágh. [VIRÁGH Ferenc], *Kosztolányi Dezsőnél*, Páztortúz 1927. március 13., 5. sz., 117.

⁹ Lásd bővebben BARANYAI Zsolt, *Adalékok Csáth Géza és Ady Endre kapcsolatához*, Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Historiae Litterarum Hungaricarum Tomus XV. (1977), 188.

¹⁰ PÓK Attila, *Radikális és liberális demokraták Magyarországon a 20. század első felében*, Történelmi Szemle 2007/4., 596.

Valamennyi magyar páholy közül a legradikálisabb a Martinovics-páholy volt. Ezt már a megalakulása kifejezte. Azért került sor a megalakítására, mert a többi páholyt nem találták eléggé haladónak. 1907. november 3-án bizalmas értekezletre gyűlt össze negyvennégy radikális szabadkőműves – mint azt az Országos Levéltár kiadatlan iratai tanúsítják. Céljuk állandó páholyközi tevékenység hirdetésével a radikális elemek szervezése volt a szabadkőműves mozgalmon belül

– jegyzi meg Berényi Zsuzsanna Ágnes, a szabadkőművesség történetének ismert kutatója.¹¹

Csáth 1912. február 13-án, éppen 25. születésnapján kérte felvételét a Martinovics páholyba; április 19-én Péterfi (Rosenfeld) Tibor hisztológus orvos – Péterfi István újságíró és zenekritikus bátyja, a páholy későbbi főmestere – már ajánlotta is, a három titkos jelentést pedig Jászi Oszkár, Rónai Zoltán és Herzog Ede készítette. Csáth az elhatározását a jelentkezésekor a következőkkel indokolta: „Azt reméltem, hogy itt eredményesebben fogok dolgozni az általános művelődés érdekében – mint különben.”¹² Az író 1912. április 26-án vették fel, illetve ugyanabban az időpontban, vagyis 1914. február 13-án avatták előbb legénnyé a kabaré műfajában jeleskedő Nagy Endrével, Pogány Józseffel és Vágó Józseffel egyetemben; majd (nagypáholyi engedéllyel) rögtön utána mesterré Ady Endrével és szintén Naggyal, Pogánnyal, Vágóval, valamint Bölönivel, a zeneszerző Reinitz Bélával, Schöpflin Aladárral és másokkal közösen.¹³

„Érdekes, bár alig ismert tény, hogy [Csáth] szabadkőművesi ténykedése hírdet 1912–1913-as *Naplójában* is szerepel, mégpedig az 1913-ra előírányzott tervei között, ilyen módon: »Kőművességben dolgozni«, rögtön utána a következő pont: »Coitus minden másnap.«”¹⁴ Ha a családi háttérre nézzük, láthatjuk, Csáth esetében erősebb lehetett a motiváció a szabadkőművességhoz való csatlakozásra, mint Kosztolányinál, amit talán az is mutat, hogy az unokatestvér csak 1916. február 7-én, tehát négy évvel később vált páholytaggá. A közös szülővárossal, Szabadkával kapcsolatban tudjuk, hogy az „1899-től ott működő Kossuth Lajos szabadkőműves kör – amint Berényi írja –, később az Alkotás páholy körül

¹¹ BERÉNYI Zsuzsanna Ágnes, *Nyolcvan éve alakult meg a Martinovics-páholy*, Magyar Nemzet 1988. augusztus 22., 200. sz., 8.

¹² Idézi BERÉNYI Zsuzsanna Ágnes, *Az ismeretlen Csáth Géza*, Magyar Nemzet 1987. március 17., 64. sz., 4.

¹³ Lásd BENEDEK Szabolcs, *Nyugatos szabadkőművesek – szabadkőműves nyugatosok*, Eső 2008/3., 58. Más forrás – levéltári dokumentumokra hivatkozva – 1912. május 3-át említ a felvétel időpontjaként. Lásd SZÜCS László, *Ady Endre a Martinovics szabadkőműves páholyban*, Irodalomtörténeti Közlemények 1961/1., 53–54; VÁRI László, *Ady Endre szabadkőműves kesztyűi*, Irodalomismeret 2016/4., 33–37.

¹⁴ BENEDEK, i. m., 58. Lásd még CSÁTH Géza, *Napló. 1912–1913*, közread. DÉR Zoltán, Lazi, Szeged, 2002; BERÉNYI, *Az ismeretlen Csáth*, i. m., 4.

pezsgett a szabadkőművesi élet”, amelyben Csáth édesapja, dr. Brenner József ügyvéd aktívan szerepet vállalt,¹⁵ bár amikor a fia belépett, ő már kiábrándult a mozgalomból.¹⁶ A szabadkőművesség iránti érdeklődés egyébiránt összefüggött a Kosztolányi és a Brenner családban tapasztalható Kossuth-kultusszal és a ’48-as hagyomány élénk ápolásával is.¹⁷

Az újságíró és zenekritikus Csáth Géza unokatestvéréhez, Kosztolányihoz hasonlóan tehát szintén munkatársa lett a *Világ* című szabadkőműves napilapnak. Saját bevallása szerint 1910. március 30. és 1912. szeptember 15. között jelentek meg itt írásai,¹⁸ ami azt jelenti, hogy már közvetlen az induláskor tagja volt a szerkesztőségi gárdának. Kilépésének feltehetően politikai oka lehetett, miután a *Világ* kezdeti, radikálisabb hangneme idővel mérséklődött, ami már nem felelt meg például Adynak sem, ezért többekkel együtt átpártolt a *Népszavához*.

A politikai harcok kiéleződésével párhuzamosan [...] a szabadkőművesség konzervatív vezetői visszafogták a lap radikális hangvételt, s ez átmenetileg arra kényszerítette Jászit és csoportját, hogy kilépjen a szerkesztőségéből. A *Népszavába* írt cikksorozatában (1911 októberében) Jászi azzal vádolta a szabadkőműves szövetségtanács konzervatív liberális vezetőit, hogy Tisza István politikájának híveként elfordultak a szabadkőművesség progresszív céljaitól. Kilépett a szerkesztőségéből Gerő Ödön, Goda Géza és Pogány József is. 1912 kora őszén pedig Ady Endre jelentette be, hogy csatlakozik „a *Népszava* szabadságharcához”, mert úgy mond, egyedül a proletárság harcol fenntartás nélkül a demokratikus átalakulásért

– foglalja össze Mucsi Ferenc a polgári radikalizmus hazai történetével foglalkozó cikkében.¹⁹

Csáth, aki Jászi csoportjához tartozott, ebben az időszakban szintén közölt írásokat a *Népszavában* is. A *Világhoz* pedig még akkor sem tért vissza, amikor az új felelős szerkesztő, Purjesz Lajos révén újabb irányváltás következett, és

¹⁵ Lásd bővebben BERÉNYI Zsuzsanna Ágnes, *A szabadkőműves Kosztolányi Dezső*, Irodalomtörténeti Közlemények 1998/5–6., 787; BERÉNYI Zsuzsanna Ágnes, *Budapest és a szabadkőművesség*, Argumentum, Budapest, 2005.

¹⁶ „Azt hittem, hogy te már nem botlasz bele a Δ-be, mert ha jól tudom, fölvilágosítottalak, hogy ma már nem az, aki volt. Ma nem a kir[ályi] m[űvészet]ért lépnek be az emberek, hanem önző céljaikért. Én legfőképp a helytelen és veszedelmes, sőt hazafiatlan politizálásuk miatt nem tudok velük most rokonszenvezni. Egyébiránt tudod, hogy én már nem vagyok testvér, mert kiebrudaltak. Újabbán ugyan ők tagadják ezt, de írásom van róla” (Id. BRENNER József levele CSÁTH Gézának [hely és dátum nélkül] = CSÁTH Géza *Egybegyűjtött levelezése*, szöveggyűjtemény, jegyz. MOLNÁR Eszter Edina – SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 2022, 2122 [eKönyv, epub]).

¹⁷ Lásd még ARANY Zsuzsanna, *Kosztolányi Dezső élete*, Osiris, Budapest, 2017, 23–26, 51, 168–172; DÉVAVÁRI Zoltán, *Csáth Géza és a polgári radikalizmus*, Aracs 2004/3., 69–70.

¹⁸ Lásd KOZOCSA Sándor, *Csáth Géza önéletrajza*, Magyar Műhely 1966/9., 53–56.

¹⁹ MUCSI Ferenc, *A polgári radikalizmus politikai programjának kialakulása Magyarországon 1900–1914*, Múltunk 1998/3–4., 134.

immár egyértelműen a radikalizmus szócsövénév vált a lap. A kiadvállalatot vezető Bálint Lajos főmester 1913 februárjában adta át a stafétabotot a radikális irányt képviselő Purjesznek, így aztán a *Világ* komoly szereppel kezdett rendelkezni az Országos Polgári Radikális Párt programjának alakításában, sőt 1914-től annak hivatalos lapjává lépett elő. Amint Romsics Ignác hangsúlyozza:

Bár a páholyokat egyesítő Magyarországi Symbolikus Nagypáholy alapszabálya kizárt „minden politikai és vallási kérdést” tevékenységi köréből, [...] a szabadkőművesek természetesen politizáltak is. [...] ezekre a szervezetekre támaszkodva alakította meg Jászi és csoportja 1914. június 6-án az Országos Polgári Radikális Pártot, [...].²⁰

Csáthtal ellentétben Kosztolányi egyébként éppen ebben az időszakban lett a kiadvány munkatársa, és talán az sem véletlen, hogy 1913 májusában, Harmos Ilonával történt házasságkötésekor, Purjeszt kérte fel az egyik esküvői tanújának.²¹

Míg aktuálpolitikai téren a fenti váltások jellemezték a *Világot*, kultúrpolitikában kezdettől fogva határozott irányvonalat képviselt, számos rokon vonást mutatva a *Nyugat* köré csoportosuló értelmiségiek által vallott elgondolásokkal. Mindezt a személyi egyezések is alátámasztják, ami miatt sokan afféle „párhuzamos Nyugatként” tekintettek a napilapra:

Kiemelkedő és maradandó értéket jelentett a lap irodalmi része, irodalom- és művészetkritikai rovata, amely a *Nyugat* mellett az új magyar irodalom és esztétika egyik fontos fórumává lett. [...] Az irodalmi és színírbírálatok gyakran eredtek Kosztolányi finom tollából, de olykor Karinthy Frigyes szerzősége is valószínűsíthető. A zenekritika egy ideig a nagy tehetségű Csáth Géza területe volt, a műkritika Bölöni György. Sokat tett hát a *Világ* az olvasóközönség új irodalmi és művészeti ízlésének kialakításáért, a modern irányzatok elfogadtatásáért, a távlatosabb kulturális tájékozottságért. A hasábjain 1911–1912-ben lezajlott úgynevezett irodalompolitikai vita pedig, amelyet Ady indított el, majd Móricz, Ignótus, Osvát és Hatvany vittek tovább, visszahatott a *Nyugat* irányára, irodalom és politika ottani helyes arányának kialakítására.²²

Tudjuk, hogy Ady élénken érdeklődött a Jászi-féle polgári radikális irányvonal iránt, és ez az orientáció megmutatkozik publicisztikájában is. „1905 óta ismerte Jászit – tudjuk meg Babus Antaltól. – Politikai céljaik hasonlóságán kívül összekapcsolta őket a közös alma mater is, mindketten Nagykárolyban (is) jártak gimnáziumba. Ezek után nem meglepő, hogy [...] Ady belépett a Martinovics-páholyba. Egyik ajánlója éppen Jászi Oszkár [...] volt, s a szakirodalom szinte biztosra veszi,

²⁰ ROMSICS Ignác, *Magyarország története a XX. században*, Osiris, Budapest, 2005, 77.

²¹ A másik tanú ugyancsak szabadkőműves volt, és egyben a *Világ* szerkesztője is: Miklós Jenő író.

²² LITVÁN György, *Világ-történelem*, E Világ 1992. április 1., 1. sz., 5.

hogyan Ady az ő rábeszélésre szánta rá magát erre a lépésre.²³ A költő praktikus politikai tevékenysége azonban – ahogy arra már Gyurgyák János mutat rá –

szinte nulla, kimerül abban, hogy 1914-ben Jászi rábeszélésére aláírja a Polgári Radikális Párt alapító okiratát, belép a radikális szabadkőműves Martinovics Páholyba, valamint néhányszor aláír még ezt-azt, megjelenik néhány politikainak minősülő eseményen, de egyébiránt semmiféle olyan politikai tevékenységben nem vesz részt, amit mi hagyományosan a „politikus” léttel azonosítunk.²⁴

A polgári radikalizmus egyébként – amint azt szintén Gyurgyák foglalja össze – „egyszerre jelentette a mindenkori Magyarország történelmének és századfordulós viszonyainak kíméletlen bírálata; egy tudományos és publicisztikai irányzatot [...]; továbbá egy speciális politikai mozgalmat, amely szinte az utolsó pillanatban, tehát 1914-ben párttá [...] alakult; és végül egy eredeti, új »progresszív« világnézetet és ideológiát.”²⁵

De milyen cikkeket írt ezekben az években Csáth Géza, aki ugyanazon szabadkőműves páholy és ugyanazon politikai holdudvar tagja volt ekkoriban, mint Ady és Jászi? Réz Pál ad hoc említett példái szintén elég egyértelműen mutatják a polgári radikalizmus irányvonalának a hatását:

Csáth egy 1905-ös cikkében már Jászi Oszkára hivatkozik, egy másik cikkében Tisza-ellenességének ad hangot, köszönti a Holnap kezdeményezését, Isadora Duncan forradalmasító hatású táncművészetét, az álszent erkölcsöket megbotránkoztató Prielle Kornélia – van der Hoschke-ügy kapcsán írt sorai pedig oly élesek, hogy a szerkesztő kénytelen volt óvatos védekező lábjegyzetet fűzni hozzájuk.²⁶

Mindez azért sem meglepő, mert – mint Berényi Zsuzsanna Ágnes is írja – a Martinovics páholyba eleve „csak azokat vették fel, akik azonos nézeteket vallottak velük [ti. az alapítókkal, köztük Jászival] és akik tenni akartak és tudtak az elvek megvalósításáért.”²⁷

Dévavári Zoltán azt is kiemeli, hogy Csáth – akinek nézetei szerinte is a polgári radikalizmushoz álltak a legközelebb ekkoriban – már 1905-ben arról beszél, hogy Európa a századelőre elvesztette „elsőbbiségét a világporondon”. Az író

egyedül a nemzetiségi kérdésben nem azonosult a Jászi Oszkár nevével fémjelzett tézisekkel. Utóbbira a nemzetiségi környezet, Szabadka fordulatokban

²³ BABUS Antal, *Ady Endre: Vallomás a patriotizmusról*, <http://ady.mtak.hu/hu/study.htm> (Utolsó megtekintés: 2024. augusztus 21.)

²⁴ GYURGYÁK János, *Ady-dilemmák* = ADY Endre *Prózai munkái*, szerk. GYURGYÁK János, Osiris, Budapest, 2021, 947.

²⁵ *Uo.*, 974–975.

²⁶ RÉZ Pál, *A szellemi szabadságharc adalékai*, *Üzenet* 1975/5–6., 419.

²⁷ BERÉNYI, *Nyolcvan éve alakult meg. i. m.*, 8.

gazdag politikai élete adhat magyarázatot: a vegyes etnikumú területeken a magyar értelmiség érzékeli a nemzeti ébredés folyamatát, pontosan látja a pánszlávizmus veszélyét. [...] Csáth látta a magyar társadalom megrekedtségét. Látta és tudta, hogy a helyzetet orvosolni kell, s azt csakis mély, nehéz reformokkal – a választójog és a földosztás megvalósításával lehet megvalósítani. Szociálisan érzékeny volt, de nem volt szocialista. Gyűlölte a rendszert, melyben élt, de gyökerei ahhoz kötöttek. A társadalom jobbítását akarta, nem a polgári értékrend elsőprését. Amerikát tartotta példaképének. Hitt a társadalom jobbításának lehetőségében, hitt a tudás térnyerésében. Reménykedett Magyarország szellemi és gazdasági felemelkedésében.²⁸

Jászi Oszkár ideológiájára négy szerző gyakorolt hatást erőteljesebben: Baráth Ferenc, Eötvös József, Franz Oppenheimer és nem utolsósorban Herbert Spencer, az evolucionista szociológus. Utóbbinak főként azon gondolata, miszerint „senki sem lehet addig tökéletesen szabad, míg mindenki nem szabad; senki sem lehet addig tökéletesen erkölcsös, míg mindenki nem erkölcsös; senki sem lehet addig tökéletesen boldog, míg mindenki nem boldog”.²⁹ Ez a cél ellenben „mivel ebben a világban megvalósíthatatlan – teszi hozzá a történész Gyurgyák János vonatkozó tanulmányában –, vagy doktrinerséghez, vagy teljes illúzióvesztéshez és kiegészítéshez, vagy erőszakos megvalósításhoz, vagy – és ezt látjuk Jászi esetében – állandó csalódáshoz, meneküléshez és melankóliához vezet”.³⁰

Csáth ugyancsak többször hivatkozik Spencerre, akár egyik alapolvasmánya-ként is tekinthetünk az angol társadalomtudományokkal foglalkozó polihisztorra, valamint ezzel összefüggésben a szociáldarwinizmus is érdeklődésének a horizontjába kerül. A feminizmus kérdését taglaló egyik esszéjében a magyar író szó szerint idéz Spencertől, miközben megállapítja, hogy a férfi feladata az alkotás és a gondolkodás, míg a nőé a fajfenntartás. Mindezt azt követően írja le, miután kifejtette: a feminista mozgalmak rokonságot mutatnak a szocializmussal. Spencer azon tézisét citálja ide, miszerint

a szocialista mindenekelőtt nem látja át, hogy ha a magasabb rendű állandóan az alacsonyabb rendű által megterhelve, megakadályoztatik saját jobb minőségű utódainak nevelésében, csak azért, hogy az alsóbb rendűek utódjairól jobban gondoskodva legyen – a faj fokozatos rosszabbodásának kell beállnia. Ez a tan – a szocializmus – tehát fiziológiai abszurdum.³¹

²⁸ DÉVAVÁRI Zoltán, *Messziről, szuronnal. Az ismeretlen Csáth Géza*, Magyar Nemzet 2004. július 3., 170. sz., 36.

²⁹ GYURGYÁK, i. m., 973.

³⁰ *Uo.*

³¹ József [CSÁTH Géza], *Értelmesebb-e a férfi, mint a nő? Levél a szerkesztőhöz*, Bácskai Hírlap 1904. július 7., 156. sz., 2–3.

1905 szeptemberében pedig Csáth egy rövidebb terjedelmű írást közölt *Herbert Spencer* címmel a *Bácsország* hasábjain, amelyben konklúzióként megállapítja: „a magyar ipar ügye közvetlen kapcsolódik a magyar kultúrához”.³²

Csáth Géza nemcsak Budapesten fejtett ki a polgári radikalizmussal kapcsolatba hozható tevékenységet, hanem – amint azt Dévavári hangsúlyozza – szülőföldjén is képviselte ezt a szellemiséget: „A polgári radikalizmus első hírnöke e vidéken Csáth Géza volt, aki bár irodalmi munkásságában – ahogy bírálói is megjegyzik – valóban keveset foglalkozik a tájjal; a Bácskával, azonban korabeli publikációi, gondolatai, a társadalomról közölt megállapításai a helyi sajtóban a polgári radikalizmus gondolataira utalnak.”³³ Számos esetben budapesti eseményekre, valamint a fővárosi kulturális élet friss jelenségeire reagálva fejtette ki véleményét, leginkább a *Bácskai Hírlap* hasábjain.

Talán az sem függetleníthető Csáth és Jásziék kapcsolatától, hogy az Országos Polgári Radikális Párt vezéregyénisége többször is vendégszerepelt Szabadkán, és tartott előadásokat: 1915 márciusában például a Városháza dísztermében beszélt az egybegyűltekhöz a Szabad Lyceum Egyesület – ahol többek között id. Kosztolányi Árpád is aktív tevékenységet fejtett ki – meghívására.³⁴ A Csáth-levelezés ismert szegmenséből pedig arra is fény derül, hogy Jászi 1910 áprilisában egy heti rendszerességgel megrendezett beszélgetéssorozatra hívta az író a fővárosi Modern kávéház különszobájába, hogy „eszmét cseréljenek a tudományos és a politikai élet eseményeiről”.³⁵

Aktuálpolitikai cikket Csáth Géza aláírásával (vagy bármely álnevéen) kevesebbet találunk, de a polgári radikalizmussal rokon gondolatait kulturális témájú tárcáiban, valamint kritikai munkásságában is kifejtette. 1905 januárjában nyíltan hozzászólt az akkori választási eredményekhez *A budapesti választások* című cikkben, és élesen bírálta a Szabadelvű Pártot. Megállapította, hogy

a kormány által képviselt liberalizmus hatalma megmerevedett, a szabadelvű szisztéma kétségtelenül válságba került. Azonban az élesebb szemű olvasó felismerheti: Csáth kritikával illeti 1867-et mint a múltat konzervált, lépni nem

³² CSÁTH Géza, *Herbert Spencer*, Bácsország 1905. szeptember 7., 36. sz., 8.

³³ DÉVAVÁRI Zoltán, *Tér és idő. Herceg János politikai gondolkodása 1945-ig. (4.)*, Magyar Szó/Kilátó 2009. június 6–7., 129. sz., 23. A cikk szerzője utal Csáthnak Jászival folytatott levelezésére is, amelynek darabjai jelenleg éppen Dévavári magántulajdonában vannak (az egyetlen, közgyűjteményben – ami a Petőfi Irodalmi Múzeum – is hozzáférhető levélre tanulmányomban külön hivatkozom), így továbbiakat csak azok publikálását követően tudunk majd megállapítani.

³⁴ Lásd még PATYI Szilárd, *Jászi Oszkár előadása a Városházán*, Magyar Szó 2020. március 20., <https://www.magyarstvo.rs/vajdasag/szabadka/a.84605/Jaszi-Oszkar-eloadasa-a-Varoshazan> (Utolsó megtekintés: 2024. augusztus 21.)

³⁵ JÁSZI Oszkár levele CSÁTH Gézának. Budapest, 1910. április 8. = CSÁTH Géza *Egybegyűjtött levelezése*, szöveggond., jegyz. MOLNÁR Eszter Edina – SAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 2022, 1500 [eKönyv, epub].

tudó kiegészítést (amit a történelem mára már bebizonyított), de ugyanakkor elutasítja a 48-as alapokra való visszatérést is. Közvetve bár, de kifinomultan támadja a Függetlenségi Pártot is. Újnak kell jönni – mondja a sorok között kimondatlanul, mely újnak a jövőt kell meghoznia

– foglalja össze a szöveggel kapcsolatos gondolatait Dévavári Zoltán.³⁶

Csáth több cikkében is elmarasztalja Ausztriát, és főlemlegeti a '48-as örökséget. Mindez nem véletlen, hiszen – amint arra Szajbély Mihály is rámutat a szerzőről szóló életrajzi nagymonográfiájában – „a választásoknak [...] kifejezetten Habsburg-ellenes, nemzeti színezete volt”, sőt az író ezt tovább is vitte annyiban, hogy a kozmopolita főváros kontra vidék ellentét párral is operált egyes írásaiban.³⁷ Tisza Istvánt mindezek mellett (akárcsak a Szabadelvű Pártot) folyamatosan kemény szavakkal is illette, „többszörösen fölsült miniszterelnökként” aposztrofálta, és a következőket nyilatkozta a személyéről:

Kaszinói tag. Mindenekelőtt egy olyan ember, akinek az esze apró és kicsinyes fogásokban merül ki. Akinek az államférfiui tudománya erőszakos választásokon, hivatali terrorizmuson, gyenge és arrogáns szónoklatokon túl egyáltalán nem terjed. Szóval egy más körülmények között egészen jelentéktelen férfi. De most ő a helyzet kulcsa. Vigyázzunk, ebből valami nagy baj lehet! S ha nem lesz, nem rajta mulik. Ő ma a legrosszabb hiszemű ember.³⁸

Végezetül pedig azt is előrevetítette – miután Tisza pártja az 1905. januári választásokon kisebbségben maradt, és Ferenc József kinevezte a darabont kormányt –, hogy „ezzel a Tiszával még sok dolgunk lehet. Őfelsége, aki meg tudja válogatni az embereit, szereti.”³⁹

A kormány a soron következő hónapokban nem gördített akadályt a szociáldemokraták által irányított, koalícióellenes, tömeges megmozdulások elé. A párt augusztus folyamán ugyanis demonstratív választójogi kampányt indított, ennek keretében Budapesten és országszerte megközelítőleg 250 munkásgyűlést szerveztek. 1905 szeptemberének első napjaiban – még a 15-i „Vörös pénteket” megelőzően – Csáth Géza üdvözlő sorokat írt az ügy harcosaihoz, miután bennük látta a nemzeti függetlenség zálogát, tehát függetlenségi ('48-as) és szociáldemokrata értékeket egyaránt felemlgetett.

Dicsőség a munka bajnokainak! Mert a szabad munka bajnokai a mi vendégeink mind: Kossuth Ferenc – Kossuth apánk fia –, Apponyi gróf, hazánk

³⁶ DÉVAVÁRI, Csáth Géza és a polgári, i. m., 71. Lásd még József [CSÁTH Géza], *A budapesti választások*, Bácskai Hírlap 1905. január 29., 25. sz., 8.

³⁷ SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*, Magvető, Budapest, 2019, 115.

³⁸ CSÁTH Géza, *Adatok a jövő küzdelmeinek élettanához*, Bácskai Hírlap 1905. szeptember 3., 203. sz., 1–2.

³⁹ *Uo.*

függetlenségének legvitézebb, legderekabb katonái éppugy, mint a magyar ipar fejlesztésének derék harcosai, akik közösen, egy gondolatban gyűltek össze nálunk, s ez: a szabadság gondolata. A harcukat egy csatamezőn, egy táborban harcolják egy ellenség ellen. Amiért küzdenek, a cél, az is ugyanaz: Magyarországnak teljes fölszabadítása. Mert nem voltunk szabadok. [...] Idegen nyelv és műveltség mérge tette beteggé a kulturánkat

– fogalmazta meg gondolatait szenvedélyesebb hangvételű cikkében.⁴⁰

Ugyanebben az évben Csáth jóslatokba is bocsátkozik a jövőt illetően, a politikai helyzeten túl azonban szól az ország intellektuális állapotáról is. Megint csak Tiszát és az általa képviselt irányvonalat kárhoztatja, illetve újból beszél a Habsburg-dinasztiával való kapcsolatunkról is. Magyarországot kultúra nélküli országnak titulálja, és feltételes módon a szocializmust nevezi meg megoldási lehetőségként az 1905-ös status quo feloldására:

A mi kultura nélküli társadalmi életünk, mely a Tisza Istvánok miatt nem tudott szert tenni kulturára – ez a különleges, felemás szociális képződmény: ez szülte a Tisza Istvánokat, akik megvannak, amióta csak a nyugati kultúrának ama bizonyos család speciális érdekeiből összeoltogatott, burjánzó növénye, Ausztria meg nem bolygatta a becsületes, magának való fejlődésben. Ezen a képen nem kell sokáig töprengeni; betegség az, melyből meggyógyulni nem lehet, míg a kóranyag hatóereje meg nem tört. Ezt a kóranyagot pedig senki és semmi se fogja kioperálni belőlünk, ha csak a szocializmus nem.⁴¹

Csáth külön tárcacikkekben foglalkozott a szabadkai és a palicsi helyi ügyekkel, valamint keményen állást foglalt több publicisztikai szövegében a korszak iskolaügyeivel és oktatáspolitikájával kapcsolatban is. „A Huszadik Század polgári radikalizmusának hatása is érződik szemléletén, mikor a korabeli francia példára hivatkozva élesen bírálja a magyar oktatási rendszert, s a közművelődés demokratizálódását sürgeti” – hangsúlyozza Vajda Gábor egy 1975-ös könyvismertetésben.⁴² A *magyar középiskolaügy és egy szociológiai vita* címet viselő esszéjében Csáth éppen egy *Huszadik Században* megjelent tanulmányra reflektál – ahol egyébként ő maga is publikált –,⁴³ amelyet Méray Horváth közölt *Emberbutítás a középiskolában* cím alatt. Egyetért a szerzővel abban, hogy a kormányok tehetnek a közoktatás siralmas állapotáról, és hogy a fiataloknak a „konzervativizmus béklyóiban” tartása szándékos politikai stratégia a hatalmon lévők részéről. Követendő példaként ő is az amerikai kontinenst nevezi meg, ahol „nem végeznek ilyen agyvelőgyilkosságokat”,

⁴⁰ CSÁTH Géza, *Üdvözet a szabad Magyarország munkásainak!*, Bácskai Hírlap 1905. szeptember 8., 207. sz., 1.

⁴¹ (Cs.) [CSÁTH Géza], *Ami történni fog!?*, Bácskai Hírlap 1905. december 19., 292. sz., 1.

⁴² VAJDA GÁBOR, *Csáth világszemlélete. Csáth Géza: Írások az élet jó és rossz dolgairól. Szabadka, Életjel, 1975, Magyar Szó 1975. december 6., 334. sz., 13.*

⁴³ Lásd bővebben VERES András, *A Huszadik Század irodalomszemlélete*, Literatura 2008/2., 151–190.

és ahol „az egyéniséget tisztelik”. A tanárokat a „miniszteri tanterv” pusztá eszközeinek tekinti, így részben fel is menti őket a felelősség alól. Állásfoglalásával beszáll a *Huszadik Század* és a *Budapest Hírlap* vitájába (polgári radikálisok vs. konzervatívok), és a radikális megoldást sürgeti, amikor így fogalmaz:

A mai fonák európai társadalmi állapotok reformálását e sorok írója (ismételve kijelenti) az iskolák átváltoztatásával, az iskolaügy reformálásával véli elérhetőnek. Ezt a reformációt azonban ugyanazok a konzervativizmusra törő erők, melyekről előbb szoltottunk, minden erejükből megakadályozzák, mert ez a haláluk lenne. Világos, hogy itt csak erőszakos háborúság, a görcsösen hatalomhoz kapaszkodó csoportnak a legyőzése lesz képes előidézni ezt a szükséges változást, melynek idejét, valószínű elkövetkezésének mikéntjét most nem akarjuk keresni.⁴⁴

Esszéje második szakaszában Csáth erőteljesen bírálja a nőoktatás ügyét is, és ezáltal ismét problémásabb viszonyba kerül a korabeli (egyébként a szabadkőművesség által is támogatott) feminizmussal. Meglátása szerint nincs szükség „úrilánynevelő intézetekre”, amelyek „férjhez adandó lánykorig a műveltség elemeit csepegtetik a női agyvelőbe”, sőt komoly veszedelmet lát a nőképezdékekben és a nőnemű (jobbára gyermektelen és férjezetlen) oktatókban. Javaslatát a következő okfejtéssel magyarázza:

A tanuló és tanár is nők ottan; vetélkedő, irigykedő nők, akik kevésbé tudnak parancsolni az idegeiknek, akik mindig hajlandók, hogy az alantosokat csipősen vérig szekirozzák, s velük önkénykedjenek. Képzeli azt az esetet, hogy az oktatónő vénleány – isten legyen irgalmas a reá bizott fiatal leányoknak. S ezt az esetet nem is kell csupán elképzelni. (A vénleányság lehet komoly és nagy élettragédiája bizonyos egyéneknek, mi azonban itt a köz szempontjából beszélünk.) Nem folytatom tovább, pedig azt is mondhatnám, hogy nőknél, akik nem anyák, ritka a nevelőtehetség, az önuralom, s mely egyedül imponál: az igazi tudás. Ez igen keveseknek adatott meg, s az ilyenek – feminista apostolkodásra adják a fejüket.⁴⁵

Konklúziójában újfent Amerikát említi követendő példaként, Európát pedig elöregedett kontinensként jellemzi. A fő célja az oktatásnak Csáth szerint az emberi szellem tökéletes felszabadítása lehetne, és ezt az értékrendet képviseli további oktatáspolitikával foglalkozó írásaiban is. Az *Egységes hittani tanterv* megjelenésének apropóján írt, és a hittantanítást alaposan bíráló, Bácsországbán közölt szövegével Csáth már komolyabb közéleti vihart is kavart, amikor középkori etikának minősíti a kormányzati elképzeléseket, és ibseni, valamint nietzschei elvek okítására buzdít

⁴⁴ E. F. [CSÁTH Géza], *A magyar középiskolaügy és egy szociológiai vita*, Bácskai Hírlap 1905. január 1., 1. sz., 6–7.

⁴⁵ *Uo.*

helyettük, sőt egyenesen a pozitívizmusnak a miszticizmus és a vallások feletti eljövendő abszolút győzelméről szónokol.⁴⁶

Csáth Géza az oktatás kérdésein túl kultúrpolitikai témákban is megnyilatkozott. Nem utolsósorban azokat az „erkölcsösöszöket” bírálta, akik a modern művészet bármely jelenségével (többek között) etikai alapon nem értettek egyet. *Sajtó és erkölcs* című cikkében – amelyet a *Bácskai Hírlap*ban Parittyá álnéven közölt – például a *Budapesti Hírlap* kritikusi szemléletét támadja, „úgynevezett konzervatív világnézetnek” nevezvén azt, és a következő kijelentéseket teszi:

Ez az ujság az új utakon járó írókat nem veszi be, – csak a Különfélék rovatba. Modern, fiatal és friss könyvekről nem akar tudni. – A Vígsház darabjait, ha azokban egy asszony ingre vetkőzik – nem regisztrálja. Maeterlincknek a symbolismusát nagynehezen helyenként szépnek ismeri el, de az északi modernekről úgy egy évtizedig még „főntartja” a véleményét.⁴⁷

Meglehetősen karcos véleménynek ad hangot akkor is, amikor konkrétan az irodalmi életről nyilatkozik. *Egy kultúrtörténeti adat* című, szintén a *Bácskai Hírlap*ban közölt szövegében az Osvát-féle *Nyugat*-előd, azaz a *Figyelő* megszűntével foglalkozik – amelyet „az egyetlen igazán komoly alapokon nyugvó irodalmi vállalkozásnak” tekint –, és ezen keresztül elemzi a modern irodalom helyét és szerepét az akkori magyar társadalomban. Párhuzamba állítja a *Figyelő* által képviselt modernnek és nyugatosnak mondható értékrendet a hazai közönség és az uralkodó politikai irányvonal ízléséhez egyaránt igazodó alkotók munkásságával, gyakorlatilag a korabeli kultúrkampf erővonalait is megrajzolva. Ironizálva ad tanácsokat a lap szerkesztőinek arra vonatkozóan, hogy miféle (valójában a feudális Magyarország viszonyaihoz alkalmazkodó) elvárásoknak kellett volna megfelelniük a túlélésért (anyagi támogatásért, népszerűségért) cserébe:

Adjanak komoly és eredeti kritika helyett öreg egyetemi tanároktól lopott, berozsdásodott frázisokat. Adjanak ki fiatal és merész versek helyett különböző ügyes poémákat Pósa Lajostól és Jakab Ödöntől. Adjanak szép és igazán emberkereső, életet látó írások helyett érzékeny és nobilis történeteket, melyeknek színhelye vagy a szalon és a kaszinó, vagy a falu és a boglyas kemence tája legyen. Titkolják el az olvasók előtt, hogy olyan gondolatok is vannak a világon, amelyeknek értelme a nyárspolgár agyvelők és a vasárnapi olvasók előtt rejtve lehet és örüljenek az élet közismert szépségeinek. Végül pedig a címlapon közéletünk jeleseinek arcképeit hozni el ne mulasszák.⁴⁸

⁴⁶ Mindehhez részletesen lásd DÉVAVÁRI, *Csáth Géza és a polgári, i. m.*, 71. Lásd még CSÁTH Géza, *A hittantanításról*, Bácsország 1905. július 23., 30. sz., 9–11; [SZERZŐ NÉLKÜL], *Még egyszer a hittantanításról*, Bácsország 1905. július 30., 31. sz., 11; CSÁTH Géza, *Még egyszer – és utoljára – hittantanításról*, Bácsország 1905. augusztus 13., 33. sz., 4–5.

⁴⁷ Parittyá [CSÁTH Géza], *Sajtó és erkölcs*, Bácskai Hírlap 1906. február 11., 33. sz., 6.

⁴⁸ (Cs.) [CSÁTH Géza], *Egy kultúrtörténeti adat*, Bácskai Hírlap 1905. december 29., 299. sz., 3.

Két évvel később, 1908 novemberében, ismételtén a *Bácskai Hírlap*ban jelent meg Csáthnak *A Holnap* című antológia (és egyáltalán az irodalmi társaság) kulturális köztudatba való berobbanásával kapcsolatos kommentárja. Az író azonban ezúttal nem annyira a konzervatívokkal szembeni harcokról beszél, hanem a modern irodalom individualistább képviselői közötti széttartás eshetőségére figyelmeztet. Röviden áttekinti az akkor frissen napvilágot látott első kötetüket, amelynek szerzőit lajstromba is veszi, hangsúlyozva Ady erőteljes hatását kortársaira. Maga a gesztus azonban, miszerint cikket közölt *A Holnap*ról, kultúrpolitikai állásfoglalásként is értelmezhető, természetesen a modern művészet értékrendje és az ahhoz kapcsolható társadalmi-politikai irányvonal mellett.⁴⁹

Ugyanehhez a vonulathoz tartozik egy 1910-es töredék – korabeli napilapos vagy folyóiratbeli megjelenéséről nem tudunk –, amelyben Ignótus, Hatvany Lajos és Lukács György egy-egy kötetéről ejt szót Csáth. Bevezetőjében a *Nyugat* indulása körüli irodalompolitikai helyzetet vázolja, nyomatékosítva Ady vezető szerepét is egyúttal. A három recenzeált szerző közül Ignótust „az irodalmi kritika tudós újságírójának”, Hatvany Lajost „poétájának”, Lukácsot pedig „okkultistájának” titulálja.⁵⁰ A felsoroltakon túl külön csoportot képeznek azok a tárcacikkek is, amelyekben Csáth ugyan a fővárosi kulturális életéről beszél (színházi előadásokról, zenei eseményekről, kiállításokról stb.), ám megjelenési fórumként szintén a *Bácskai Hírlapot* használja.

Csáth Géza tagja volt az ugyancsak Jászihoz köthető Társadalomtudományi Társaságnak is, amelynek választmánya az 1913-as jubileumi ülésen az író is beválasztotta a művészetszociológiai szakosztályba. Az elnök itt Ignótus lett, alelnökök Gerő Ödön és Kernstok Károly, titkár pedig Bölöni György. A tagok között szerepelt még Csáth mellett – többek között – Ady Endre, Ady Lajos, Balassa József, Bíró Lajos, Czóbel Ernő, Dienes Valéria, Diner-Dénes József, Gerő Ödön, Ignótus, Kunfi Zsigmond, Lyka Károly, Lengyel Menyhért, Nagy Endre, Pogány József, Reinitz Béla, Schöpflin Aladár, Szabó Dezső, Szini Gyula és Vágó József.⁵¹ Csáthnak az oktatáspolitikai kérdésekkel foglalkozó cikkei között találunk is olyat, ahol éppen a Társadalomtudományi Társaság állásfoglalását közvetíti a magyar középiskolai oktatás „csödhelyzetbe” kerülésével kapcsolatban.⁵²

1915-ből fennmaradt egy levél,⁵³ amely alapján Csáth a Petőfi páholyba kéri az átvételét, Jakab László főmesterhez. Az első világháború és az író súlyosbodó

⁴⁹ Lásd bővebben CSÁTH Géza, *A Holnap*, Bácskai Hírlap 1908. november 1., 250. sz., 2–4.

⁵⁰ Lásd CSÁTH Géza, *Három kritikai könyv. Ignótus–Hatvany–Lukács* = Uő, *Rejtelmek labirintusában. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek*, szerk., s. a. r. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1995, 163–165.

⁵¹ [SZERZŐ NÉLKÜL], *Társulati ügyek. Társadalomtudományi Társaság*, Huszadik Század 1913/1–6., 808.

⁵² Lásd József [CSÁTH Géza], *A magyar középiskolai tanítás végleges csödjé*, Bácskai Hírlap 1905. június 4., 128. sz., 3–4.

⁵³ BERÉNYI, *Az ismeretlen Csáth*, i. m., 4.

szenvédélybetegsége, valamint Budapestről való elkerülése azonban közbeszólt, így fokozatosan eltávolodott eleve már a fővárosi kulturális élettől is. A világháborúval kapcsolatos tapasztalatait és gondolatait, nemegyszer (világ)politikai meglátásait elsősorban naplóiban rögzítette, valamint publicisztikájából és levelezéséből szintén kiolvasható több vonatkozó észrevétel. Mindennek taglalása azonban egy következő tanulmány tárgya lehetne, miután a téma levezetéséhez érinteni kell a háborús propaganda és a nacionalizmus kérdéseit is, Csáthnak az antanthatalmakkal kapcsolatos meglátásait, a világ „újrafelosztásának” akkori opcióit, illetve a trianoni békeszerződés és a területi veszteségek felé vezető útnak már az 1910-es évek második felében körvonalazódó állomásait.

Mekis D. János

Csáth Géza, a polihisztor

Tudástranszferek és diszkurzív interferenciák a Csáth-életműben

Mivel a tanulmányom címe rögtön három súlyos kifejezéssel is dobálózik, szükségesnek látszik némi fogalommagyarázattal kezdenem. Mit is értek diszkurzív interferencia, tudástranszfer, valamint polihisztorság alatt? Kezdjük így, ebben – a címhez képest fordított – sorrendben.

Diszkurzív interferencia

Az interferencia jól ismert fizikai fogalom. Két mechanikai hullám találkozásakor (ilyen például a vízfelszín hullámozása) a rezgések befolyásolják egymás hatását. Azonos amplitúdó esetén a fáziskülönbségen múlik, hogy a hatás milyen előjelű lesz. Ha koherens hullámok azonos fázisban (hullámhegy vagy hullámvölgy) találkoznak, erősítik egymást; ha ellentétes fázisban, gyengítik – akár ki is olthatják – egymást. Ugyanez érvényes az elektromágneses hullámok esetében (ide tartoznak a fényhullámok is). A hullámhegyek találkozásakor bekövetkező amplitúdóerősödést szuperpozíciónak nevezik; de épp ez a neve a hullámhegy és hullámvölgy találkozásának is.¹

Az interferencia gyakran alkalmazott értelmező metafora a legkülönbözőbb tudásterületeken, különös tekintettel a bölcsészettudományokra. Bár a fizikában létezik erősítő és a gyengítő interferencia is, a szó metaforikus használata jellemzően az utóbbira korlátozódik. Nincs okunk azonban arra, hogy a figuratív potenciált ne terjesszük ki mindkét lehetőségre. Jómagam, az általam alkalmazott „diszkurzív interferencia” esetében, mind a pozitív, mind a negatív hatást szeretném figyelembe venni.

A fordítástudományban használatos a „diskurzusinterferencia” (*discourse interference*) fogalma, amely a nyelvi interferencia fogalmkörébe tartozik. Diszkurzív interferencia alatt valami hasonlót értek, de nem teljesen ugyanezt. Itt már megérkezünk a transzfer fogalmához is (kiszármaztatva újra szó lesz róla).

¹ *Fizika*, szerk. HOLICS László, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2017, MeRSZ.hu, https://mersz.hu/dokumentum/m24f__1/; ifj. ZÁTONYI Sándor, *Fizikakönyv*, [k. n.], [h. n.], 2024, <https://www.fizikakonyv.hu/>

Idegen nyelvek tanulásakor a nyelvelsajátítás során az anyanyelv vagy egy másik, már ismert idegen nyelv sajátosságainak ismerete hamis hipotézisekhez vezethet a nyelvtanulók elméjében.² Ezeket a nyelvi transzfer során fellépő problémákat gyakran interferenciaként írják le.

Kognitív nyelvészeti fogalom a „metafora-interferencia hatás”. Bebizonyosodott, hogy a korábbi, searle-i feltételezéssel ellentétben, a metaforikus idiómák felismerése nem két lépésben megy végbe (a szó szerinti jelentéstől a metaforikusig), hanem azonnal, egy csapásra. Ezek az automatizmusok megértési zavarokat okozhatnak olyan (kísérletekkel szimulálható) helyzetekben, amikor a metaforikus idiómához hasonló, de attól eltérő kifejezéseket kellene szó szerint értelmezni.³

E két nyelvészeti kutatási irány igencsak eltérő területeken mozog, de az közös bennük, hogy negatív interferenciafogalommal dolgoznak: az interferenciát zavaroként értelmezik. Mindazonáltal létezik pozitív interferenciafogalom is a bölcsészeti és művészeti interferenciametaforákban, ha nem is feltétlenül az összeadódó koherens hullámok analógiájára.

Tandori Dezső a *Mottók egymás elé* című versében Kosztolányi Dezső *Csáth Gézának* című verséből és egy elsősegélynyújtási naptárból emel ki és montíroz egymás mellé szövegeket. „A szólamok »halk beszélgetése« vagy interferenciája minden elemében a stabilizálhatatlansággal, az állandó elmozdulással, a »tökéletesen elszigetelt« állapot elérésének a lehetetlenségével szembesíti olvasóját, és így e vers végső soron a líraolvasásra tanít” – írja Osztrólczyk Sarolta. Ez a poétikai interferenciaképzet szabálytalan, dinamikus mintázatok implikációjával dolgozik, de ez a jelentésteremtő potenciál miatt pozitív értelmet nyer.⁴

Az interferenciametafora komplex és következetes használatára is akad példa. Babinszky Csilla, aki képzőművészként ír a kortárs képzőművészeti tevékenység

² „A transzferjelenségek vizsgálata segít feltárni és megérteni a forrás- és célnyelv közötti hasonlóságokat (pozitív transzfer) és eltéréseket (interferencia). Ezen ismeretek birtokában a nyelvtanár az adott jelenség tanításához tudatosabban választhatja meg a megfelelő módszert, és specifikusabb tananyagot készíthet, ami nagy valószínűséggel hozzájárul majd ahhoz, hogy a célnyelvi normától eltérő deviáns szerkezetek száma a nyelvtanulók folyamatosan változó köztes nyelvében csökkenő tendenciát mutasson” – írja Kiss Gabriella, aki a zágrábi egyetem lektoraként foglalkozott a hungarológia szakos hallgatók transzferhibáival (Kiss Gabriella, „Hétvégén kimentünk a barátainkkal, és barátoktunk.” *Transzferhibák vizsgálata a zágrábi egyetem hungarológia szakos hallgatóinak írásbeli megnyilatkozásaiban*, THL2 2020/1–2. 37–50, 38).

³ „[A] metaforikus jelentést a kísérleti alanyok azonnal felismerték, és az zavarólag hatott azon megítélési képességükre, mely alapján az idiomatikus jelentést egyszerűen hamisnak ítélték volna” – írja Schnell Zsuzsanna (SCHNELL Zsuzsanna, *Metafora és Metareprezentáció – egy mentalista modell*, Világosság 2006/8–9–10. 111–127).

⁴ OSZTRÓLCZYK Sarolta, „Halkan beszélgetnénk...”. *Beszédszólamok interferenciája Tandori Dezső Mottók egymás elé című versében = Líra, poétika, diskurzus*, szerk. LACZKÓ Krisztina – TÁTRAI Szilárd, ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2021, 165–177, 177. Az, hogy interferenciaügyben vizsgálódva máris belefutottam egy Csáth Gézáról (is) szóló eszmefuttatásba, nyilvánvalóan pozitív interferencia.

„diszkurzusigényéről”, kép és szöveg viszonyáról értekezve, pozitív interferenciafogalommal operál.

A kiállítás egy sajátosságos ingerfelületként funkcionál, ami az interferencia során létrejövő feszültségen keresztül a többrétegű élmény fokozását szolgálja. A művek érzéki vizuális megjelenésükkel magukhoz húznak, de nem engedik a szemlélőt belesimulni egy töretlen kijelentésbe, a szöveg és a kép kétértelműsége meggátolja a közvetlenséget és állandósítja a reflexiós állapotot. A két alkotó (kép, szöveg) a befogadóval találkozva létrehozhat egy speciális, elvében leginkább a holográfiához hasonlatos interferenciaképet, amely során olyan koherencia jön létre az azt alkotók között, ahol egy többdimenziós térbeli helyzet által lehetségessé válik a teljesebb információ felvétele. A holografikus szövetet a két nyelv közötti rezonancia hozza létre, az a bizonyos kiegészítő »visszaverődő fénynyaláb«, a referencia(hullám), ami ahhoz a transzformációhoz kell, ami a hologramot létrehozza, maga a néző lehet.⁵

A közönséges fényképpel ellentétben, a holográfia nemcsak a tárgyról visszaverődő fénysugarak intenzitását rögzíti, hanem azok fázisát is, a hullámfrontok leképezése során. A hologram nem más, mint egy interferenciamintázat – a fényhullámok találkozásakor létrejött kép – rögzítése és visszajátzása. Gábor Dénes eredeti, 1947-ben kifejlesztett hologrameljárása közönséges fényt alkalmazott. Ez pedig inkohere ns sugarakból áll, azaz a fénysugáron belüli hullámok viszonya véletlenszerű. Mivel a hullámfrontok nincsenek összehangolva, a rögzített képben hibák adódnak elő. Ezt részben ki lehet küszöbölni egy nagyon szűk vetítési nyílás alkalmazásával, ez azonban túlságosan legyöngíti a fény intenzitását. A hologram technológiájának tökéletesítése a lézer kifejlesztésével vált lehetővé. A lézersugár ugyanis koherens hullámokból áll, és az intenzitása is magas. A felvétel elkészítésekor és lejátszásakor is ezt használják. A „hologramnegatívra” rögzített fázisok a visszajátzaskor létrehozzák az eredeti tárgy háromdimenziós képét, a tulajdonképpeni hologramot. Színes kép készítésekor és lejátszásakor három, eltérő színű lézersugárral dolgoznak, amelyek ugyanazon a lemezen rögzítenek három különböző, egymásra mintázott képet. Ezeket egyszerre levetítve színes hologramot kapunk.⁶ (A folyamat ennél jóval összetettebb, de ez az eljárás alapja.)

Babinszky metaforája rávilágít, hogy amiként a hologram létrejötté megkívánja a szemlélő tekintetét, úgy a szöveg és a kép találkozásakor is szükség van a befogadói aktivitásra. E metaforának azonban megvannak a maga korlátai. A hologram mégiscsak előre rögzített – és a negatívon felismerhetetlenül „elrejtett” – kép, amelyet valahogyan elő kell varázsolni. De nem akárhogyan. Ahogyan a kódolásnak

⁵ BABINSZKY Csilla, *Interferencia-mintázatok. A művészi kommentár és a kortárs alkotói praxis*, DLA-értekezés, Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Doktori Iskola, [Pécs], 2023, 133.

⁶ Yamini CHAUBAN et al., *Holography*, Encyclopaedia Britannica – Britannica.com, 1998–2025, <https://www.britannica.com/technology/holography>

szabályai vannak, úgy a dekódolásnak is. A szemlélő tekintete előfeltételezi a technikai értelemben vett dekódolás sikerét. A metafora értelemköréből ezt a – bár elfedett-elfojtott – előfeltételt sehogy sem tudjuk kiküszöbölni.

A felidézett bölcsészeti és művészeti interferenciametaforák lényegében a magas szintű kommunikáció kognitív hatékonyságáról szólnak – arról, hogy milyen akadályok gördülnek ez elé, és arról, hogy miképpen mehet mégis végbe a hatékony információcsere. A metasztípus metaforaalkotásnak e tekintetben tehát allegorikus irányultsága van, negatív és pozitív interferenciafogalmak esetében is.

Vajon kiküszöbölhető-e egyáltalán ez az allegorikus irányultság, vagy minden interferenciametaforának szükségszerű sajátja marad? Ez bizony fogas kérdés – a megválaszolását nem ezen a ponton kell megkísérelni.

Jómagam *diszkurzív interferencia* alatt azt a jelenséget értem, amikor az egyes diszciplínák és tudásmezők tudásformái és beszédmódjai interakcióba lépnek egymással. Ezeknek az – itt és most fizikai analógiával modellezett – találkozássoknak az eredménye igencsak eltérő lehet. A diszkurzív hullámok szuperpozíciója különösen változatos konstellációkat nyújt azon szerzők munkásságában, akik tudatosan törekedtek egymástól egészen távoli tudásmezők és tapasztalati szférák összekapcsolására.

Csáth Géza életműve valósággal tobzódik az interferenciamintázatokban. Az író terveiben és munkáiban a legkülönbözőbb területek – orvostudomány, természettudományok, bölcsészet, művészettudományok – szövegelemei és terminusai bukkannak fel aktív helyzetben, az így létrejött módszertani és episztemológiai együttállások, illetve retorikai és poétikai mintázatok pedig az egyes diskurzusok megvalósult kölcsönhatásaként értelmezhetők. A terveiben is: fontos ezt hangsúlyozni, hiszen nemcsak befejezett szövegekről van szó, hanem vázlatokban, töredékekben rögzített projektekről is. Csáth köztudomásúlag rengeteg tervvel rendelkezett a tudományos területen, ahogyan az irodalomban is.

Tegyük fel, hogy ezek az interferenciák lehetnek pozitívak és negatívak is. Egy kissé előreszaladva a gondolatmenetben: bár az író szövegei számos tekintetben profitálnak érdeklődésének szerteágazó voltából, ez elsősorban az irodalmi művekre vonatkozik. A szigorú tudományos módszertanon alapuló élettudományi és lélektani kísérletek számára viszont jóval kevésbé hasznosak a jelentéstöbbszörözés irodalmi technikái. Lehetséges persze az is, hogy a diskurzusok interakciójának jelenségét ezzel a szemponttal túlságosan alárendeljük az irodalmi szemiózishoz. Ha e döntés érvényességére az életmű felől kérdezzük rá, nincs is olyan könnyű dolgunk. Csáthnál ugyanis egyrészt számtalan jel utal arra, hogy szerinte az irodalom kitüntetett helyzetben van a kommunikációs formák között; hasonlóan a magas szintű zenéhez és képzőművészethez. Nemcsak irodalmi gyakorlata tanúskodik erről, hanem esztétikai téziseket megfogalmazó irodalmi és művészeti kritikái is, amelyekben e művészeti ágakat egyaránt a legmagasabb rendű megismerésformák

közé sorolja. Másrészt azonban vagy egy másik, jóval hidegebb, Z. Varga Zoltán szavával élve, szélsőségesen materialista Csáth Géza is.⁷ Az életműnek ez utóbbi paradigmája olyan szerzőfigurát állít elénk az értelmezői és életrajzi diskurzusból, aki sokkal közelebb áll a pozitivizmus világlátásához, és a cinizmusig elmenő tárgyszerűséggel viszonyul a testi funkciókhoz. E két paradigma, a szecessziós, illetve a materialista vagy pozitivisták Csáth diskurzusai is interferálnak egymással a recepcióban. Zavarhatják egymást, az egyik a másik fölébe kerekedhet, vagy akár ki is olthatják egymást. Előrebocsátom, hogy nézetem szerint ilyen negatív hatású diszkurzív interferencia magában az életműben semmiképp sem következik be. És persze a Csáth-recepcióban sem feltétlenül. Nem ez az egyetlen kettős felosztás egyébként a Csáth-recepcióban: éppily legitim a szecessziós-esztétista versus pszichológus szerepek és paradigmák dichotómiája.

Ennyit az interferenciáról, egyelőre.

Tudástranszfer

Ami a másik tisztázandó fogalmat, a tudástranszfert illeti, az imént futólag már előkerült a nyelvtanulás kapcsán. E terminus széles körű használata jelenleg főként a vállalati szervezeti kultúrában belüli – például részlegek közötti – tudásmegosztásra vonatkozik; az ismeretek és tapasztalatok belső áramoltatása elengedhetetlen a hatékony működéshez. De sokkal régebbi és összetettebb fogalom ennél; kiterjed a pszichológia, pedagógia és a kognitív tudományok területére; de vannak társadalomtörténeti, mentalitástörténeti vonatkozásai is.

A tudástranszfer elméletei a tudás új helyzetben való hasznosíthatóságával, egyik területről a másikra való átvihetőségével foglalkoznak. A tudásformák ismeretlen helyzetekre való alkalmazásának képessége kulcsfontosságú. Az átviteli folyamatok gyakori felosztása szerint létezik közeli, illetve távoli transzfer. Az előbbi esetben az új és az eredeti tanulási szituáció nagymértékben hasonlítanak, az utóbbi esetben viszont jelentősen eltérnek egymástól. A kreativitás távoli transzfer esetében lép működésbe.⁸

A tudástranszfer problémája Csáth Géza esetében igencsak jól alkalmazható megközelítés. Az iménti gondolatmenetet is folytatva, az egyes irodalmi művek diszkurzív dichotómiái reprezentatív transzferhelyzetekként (biográfiai szempont) vagy transzferfolyamatokként (poétikai szempont) értelmezhetők. Kosztolányi Dezső a következő kettősséget vázolta fel a *Muzsikuskok* című kötetről írt, *A Hét* 1913. augusztus 31-i számában megjelent kritikájában:

⁷ Z. VARGA Zoltán, *Az írói véna. Csáth Géza 1912–1913-as naplójegyzeteiről* = *Uő, Önéletrajzi töredék, talált szöveg*, Balassi, Budapest, 2014, 46–76, 76. (Opus Irodalomelméleti tanulmányok. Új sorozat 14.)

⁸ MOLNÁR Gyöngyvér, *A tudástranszfer*, *Iskolakultúra* 2002/2. 65–74, 69.

[A]z új könyv, mely előttünk hever, a régi íróról alig mond valamit, hiába keressük a lírát, más formát öltött, átalakult: humorrá és mosollyá. [...] Csáth Géza megtette az utat az első fiatalságtól a második fiatalságig: az intuíciónál az analízisig. [...] Lírája bölcsességében, az egyensúlyozottságában, a mosolyában van. [...] A mindennapi események a vidéki ember számára a mítoszt pótolják. (Az ebéd: szertartás; a séta: társadalmi funkció; a szilvás gombóc: már szimbólum.) Csáth Géza benne élt ebben a mítoszban. Most kiemelkedett belőle, a krónikása lett, a fölényes kritikusa és okos szemlélője. Szatíráját mosollyal expiálja. Sajnáljuk a régi lírát? Kalászt, napfényt, mosolyt kapunk helyette.⁹

Kosztolányi azt sugallja, hogy e változás oka minden bizonnyal Csáth orvosi pályájának kifejlése volt.

Az író az alakjai pulzusát olvassa, órával a kezében. Csáth Géza orvos. Pszichiáter, aki tudja, hogy a lelki életünkben nincsenek csodák és véletlenek, a lelkünk törtenései éppen olyan végzetesek, mint a szívünk, a vesénk, a májunkt működése, és a haragunk, az ambíciánk idegreakcióját szabályos görbékben lehet levetíteni a fehér lepedőre. Csáth Géza ezeket a görbéket rajzolta le új könyvében

– írja.¹⁰ Ez a paradigma az életrajz kapcsán rávetül az író alakjának egészére.

Csáth Géza tehetséges képzőművész, műkritikus, zenész, zeneszerző, zenekritikus és persze mindenekelőtt író és irodalomkritikus volt. Szakmáját tekintve pedig praktizáló orvos, aki a pszichológiára specializálódott; terapeutaként az első között alkalmazta a pszichoanalízis módszerét, és tudományos kutatóként is foglalkozott a témával. Az író sokoldalú tehetsége kapcsán óhatatlanul is felmerül a – közeli és távoli – tudástranszfer kérdése. Elsősorban azt firtatva, hogy a különböző tudásterületek milyen pozitív (esetleg negatív) hatással vannak egymásra Csáth szerteágazó praxisában, illetve irodalmi és egyéb műveiben.

Mindez már át is vezet bennünket a polihisztorfogalomhoz.

Polihisztor

A nemzetközi polihisztordiskurzus mostanában igencsak megélénkült. Azért is érdekes ez, mert a diszciplináris határok a 19. század közepe, utolsó negyede óta szigorúan elkülönülnek egymástól, és a polihisztor helyett a specialista lett az irányadó intellektuális szerepmódel. A sokoldalú tudásra törekvő személyiség típusa azonban nem tűnt el.¹¹

⁹ Kosztolányi Dezső, *Csáth Géza: Muzsikások. Csáth Géza novellái* = *Uő, Tükörfolyosó. Magyar írókról*. Osiris, Budapest, 2004, 760–761.

¹⁰ *Uo.*, 761.

¹¹ Mozgalmi megközelítése is létezik a témának: szabadítsuk fel a bennünk rejlő polihisztort a hiperspecializáció korában! Waqās Ahmed szerint, történelmileg tekintve, a polihisztor a norma a nagy művészek, tudósok, üzletemberek, politikusok stb. között, a hiperspecialista viszont

Peter Burke *The Polymath* című, a kérdést körüljáró könyvében saját megjelölése szerint kultúrtörténetet ír (Leonardótól Tzvetan Todorovig és Susan Sontagig), amelyben áttekinti a tudományos sokoldalúság fogalmi rendjét is. Az újkori *polyhistorok* vagy *polymathok* jellegzetes szerepfelfogásai között megtaláljuk a hideg mindentudás, a virtuóz sokoldalúság, az enciklopédikus rendszerezés vagy a *pansophia* alakzatait; az utóbbira Comenius a fő példája. Az enciklopédisták között Burke egyébként megemlíti Apáczai Csere Jánost (1655) is, Alsted (1630) társaságában.¹² Az újkori sokoldalúság legismertebb alakja a matematikus-teológus-nyelvész-történész-jogász-politológus-sinológus Leibniz, akire ma elsősorban filozófusként emlékezünk, ez a címke azonban – figyelmeztet Burke – leginkább a saját osztályozási hajlamainkról tanúskodik: minden tudóst egy-egy terület specialistájaként vagyunk hajlamosak kezelni, az időben is visszavetítve ezt a kategorizációt. Leibniz levelezéséből kiderül, hogy élénken érdeklődött a botanika, a lélektan, az orvostudomány, a csillagászat, a fizika, a kémia és a geológia iránt, de foglalkozott mérnöki tevékenységgel vagy éppen diplomáciával is.¹³

Mindez azonban nem feledtetheti, hogy a polihisztor alakja történetileg meglehetősen ambivalensnek bizonyult. Már az univerzális tudósok fénykorában, a 17. században is felmerültek ilyen kételyek. A „poligráf” (olaszul: *poligrafo*, franciául: *polygraphe*) például olyan hivatásos írótt jelölt, akinek sokoldalúságát az motiválja, hogy darabszámra fizetnek a munkáiért.¹⁴ Ez nem vet éppen kedvező fényt az illető gyakorlati mindentudására. Később pedig maga a sokrétű tudás értékelődött le, az alkalmazás etikájától függetlenül. A 19. században kialakul a specialista karaktere, és a század második felére, legkésőbb a 20. századra a tudományos rend egyedüli legitim figurájává válik.

Mint Burke rámutat, a specializáció fogalomrendszere térbeli metaforákkal operál. Tudományterületekről és határokról esik szó, az egyes területek közötti átjárást pedig tilalomfák korlátozzák; a specializáció korában a polihisztorok határátlépései az ignorancia gyanújával járnak. Másfelől az interdiszciplináris kezdeményezések kommunikációjában gyakran kerülnek elő az ablaknyitás, a hídépítés és a falak ledöntésének képzetei. A specializáció ellenében politikai metaforák is felbukkannak, az elkülönülő diszciplinákat – sőt tanszékeket – az egymással feszült viszonyban

ritkaság: Kopernikusz, Edwin Hubble, Lewis Carroll, Anthony Burgess vs. Mozart, Sigmund Freud, Akira Kurosawa, Stephen Hawking (Waqās AHMED, *The Polymath. Unlocking the Power of Human Versatility*, Wiley, Chichester, 2018, 28–29). Megjegyzem, Freud aligha jó példa a specialistára, hiszen a személyként indult lélekbúvár pszichoanalízise mint egyetemes elmélet a humán tudás széles spektrumából merített az orvostudomány mellett (történettudomány, vallástörténet, művészettörténet, kultúrtörténet stb.).

¹² Peter BURKE, *The Polymath. A Cultural History from Leonardo da Vinci to Susan Sontag*, Yale University Press, New Haven–London, 2020, 52–56.

¹³ Uo., 65–66.

¹⁴ Uo., 53.

álló nemzetállamokhoz hasonlítva. A túlzott szakosodás ellenfelei között sok ismert névvel találkozunk; ilyen volt például Otto Neurath, José Ortega y Gasset, Norbert Elias, Lewis Mumford vagy George Steiner. Köreikben a modern polihisztorhajlam és -szereptudat is gyakran mondható.¹⁵

Általánosan tekintve, a *polihisztor* kérdésköre a 20. században kialakult, majd 1950-től ma is használatos neveket kapó és intézményesülő interdiszciplináris és multidiszciplináris kutatási kultúra felől érthető meg. Az előbbi a különböző tudományterületek határterületén mozgó vizsgálódásokat, az utóbbi a specialisták teammunkáját jelöli.¹⁶ Az ezzel kapcsolatos nézetek markánsan változnak az idők során (ma ez is felgyorsult, és egyfajta oszcillációként jelentkezik).

A máig nyúló, klasszikus magyar kultúrdiskurzus alapvetően pozitív polihisztorfogalommal dolgozik. Kazinczy Ferenc nyelvújító, író, műfordító, irodalomszervező, kritikus, oktatásszervező, utazó, útleíró, földrajzos, térképgyűjtő, térképtörténeti értekező volt,¹⁷ Pálóczi Horváth Ádám (1760–1820) matematikus, csillagász, kémikus, filozófus és lélekbúvár, történész, néprajzos és földrajzos, valamint régi szokások, mondások, versek és dalok kutatója.¹⁸ E predikátumszekvenciák kedvező képet festenek minkettőljükről. Igaz, a leggyakrabban egyetlen professzionális címke kerül az univerzális személyiségekről forgalomba, mint amikor Kazinczyt kultúraszervezőnek, Horváthot énekgyűjtőnek titulálják. A címkék változhatnak, mint amikor Kazinczy földrajzos munkássága kerül előtérbe. De az univerzalista „polihisztor” megjelölés sem ment ki teljesen a divatból; igaz, hagyománya ma főként az oktatásban és a népszerű kultúraértésben folytatódik. A Wikipédia szerint a magyar polihisztorok sora Bél Mátyástól (1684–1749) kortársunkig, Lukács Béláig terjed (aki Friderikusz Sándor egyik műsorában „fizikus és polihisztor” titulussal szerepelt).¹⁹ Csáth Géza nem szerepel (az egyébként meglehetősen szűkös) listán. Kortársa, Herman Ottó természetesen igen (az 1835-ben született tudós 1914-ben halt meg). Herman munkásságának etnográfiai, természettudományos, illetve antropológiai és régészeti szegmenseit a róla szóló monográfiában három különböző specialista tárgyalja.²⁰ Vajon valóban ő

¹⁵ Uo., 214–216.

¹⁶ Uo., 213.

¹⁷ MAGYAR Árpád, *Köszöntő = Uő, Kazinczy Ferenc és a földrajz*, MTA FKI [Földrajztudományi Kutatóintézet], 2009, <https://www.mtafki.hu/kiallitas/kazinczy/kazinczy.html>

¹⁸ MEZEI Márta, *Pálóczi Horváth Ádám (1760–1820) és a korabeli énekgyűjtés = A magyar irodalom története III. A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*, főszerk. SÖTÉR István, szerk. PÁNDI Pál, Akadémiai, Budapest, 1965, 118–122, 119.

¹⁹ *Polihisztor*, Wikipédia, <https://hu.wikipedia.org/wiki/Polihisztor> (Utolsó megtekintés: 2024. 08. 13.); *Lukács Béla*, Wikipédia, [https://hu.wikipedia.org/wiki/Luk%C3%A1cs_B%C3%A9la_\(fizikus\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Luk%C3%A1cs_B%C3%A9la_(fizikus)) (Utolsó megtekintés: 2024. 08. 13.)

²⁰ KÓSA László – KEVE András – FARKAS Gyula, *Herman Ottó (1971) = A múlt magyar tudósai*, Arcanum Kézíkönyvtár, [é. n.], <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MuMaTua-mult-magyar-tudosai-1/herman-otto-21C3/>

volt „az utolsó magyar polihisztor”, amint azt az iskolában tanítják? S van-e értelme a későbbiekre nézve is e terminusnak?

Mindezek nyomán érdemes feltenni a kérdést, hogy vajon a polihisztorságot egyetlen paradigmának kell-e tekintenünk.

Valószínűleg nem. A leginkább szembeszökő törés a vonatkozó értékindexszel kapcsolatos. Megszoktuk, hogy a polihisztor fogalmát történetileg pozitív értelemben alkalmazzuk. A mindenhez értő sokoldalúság a specializáció korában azonban átértelmeződik, és a negatív jelentéstartományba csúszik. A negatív polihisztorfogalom kiemelkedő tudósok esetében is aktivizálódhat. Ponori Thewrewk Emil (1838–1917) például dékánként a tudományos sokoldalúság ellen szólalt fel, és a specialista szakértelmet dicsérte, de maga a polihisztorok közé tartozott.²¹ A kedvezőtlen polihisztorképet új, nem pozitivista interdiszciplinaritás felől kísérte meg lebontani a két világháború közötti esszéíró nemzedék, akik közül aktivitásában és határátlépéseiben kiemelkedik Németh László (1901–1975) – akinek egyébként Ortega volt a példaképe. A sokoldalúságot illető társadalmi és tudományos értékvonatkoztatás sem Ponori Thewrewk, sem Németh esetében nem fekete vagy fehér. A kétértelműség nem is annyira ritka a modern időkhöz közelítő polihisztordiskurzusban.²²

Életút és életmű: a Csáth Géza-dilemma

A diszkurzív interferencia, a tudástranszfer, valamint polihisztorság fogalmai kirajzolta összefüggésrendszer elemei logikusan kapcsolódnak egymáshoz, a személytelenről a személyes felé haladva. Az első elem magára a tudás áramlására vonatkozik. A második a tudás személyes aspektusát is beemeli a rendszerbe. A harmadik pedig a tudás perszónifikált-antropomorfizált formációjával operál. A sor iránya természetesen lehet fordított is, a személyestől a személytelen felé haladva (amiként az a tanulmányom címében szerepel), a sorrend azonban ekkor is változatlan marad. A polihisztor alakzata mellett a tudástranszfer eszméjének kell állnia, e mellett pedig a diszkurzív interferencia metaforájának.

Induljunk el most újra, ezúttal ez utóbbi sorrendben.

Csáth Géza – Brenner József – 1887-ban született, és 1919-ben hunyt el, mindössze harminckét évesen; igen rövid idő adatott tehát a számára, hogy munkásságát kiteljesítse. Képzőművészeti, műkritikai, zenei, zenekritikai, írói és irodalomkritikai,

²¹ „Foglalkozott klasszika-filológiával és magyar nyelvészettel, zenetudománnyal és cigány folklórral” (RÍTOÓK Zsigmond, *Ponori Thewrewk Emil* [1993] = *A múlt magyar tudósai*, Arcanum Kézikönyvtár, [é. n.], <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MuMaTu-a-mult-magyar-tudosai-1/ponori-thewrewk-emil-50F3/> [Utolsó megtekintés: 2024. 08. 13.]).

²² Lásd még BENEDEK Szabolcs, *Egy polihisztor dilettáns*, Typotex eKiadó, [é. n.], https://www.typotex.hu/review/115/153/egy_polihisztor_dilettans [A Typotex recenzio gyűjteménye Schiller Róbert *Egy kultúra között* című kötetéről.]

illetve orvosi, pszichoanalitikai és tudományos kutatói tevékenységei azonban kétségkívül értéket képviseltek, és értéket teremtettek, nyomot hagyva a közösségi emlékezetben. Sokrétű tehetsége és szerteágazó tevékenysége nyomán, a róla szóló publicisztikákban nemritkán polihisztorként emlegetik. De vajon mennyire vehető ez komolyan? A „polihisztor” mellett más, jellegzetes címkék is felbukkannak ezekben az írásokban: a „csodagyerek” és a „zseni” úgyszintén perszifikált univerzális tudásképzetet reprezentáló alakzatok. E kategóriákat a „drogfüggő” és a „gyilkos” alakzatai ellenpontozzák.²³ A kattintásvadász beidegződések megkövetelik az erős fogalmazást és a sokkoló dramaturgiát – de vajon pusztán manipuláció ez, vagy az író életútja maga is – mondhatni organikusan – hiperbolikus? Ha így van, akkor nem beszélhetünk üres túlzásokról, bombasztikus nagyotmondásról a közvetítő recepcióban. S arra lehetünk figyelmesek, hogy voltaképpen hasonló a helyzet a profeszszionális közeg két nagy területén is: az adaptív recepcióban (művészet, a filmeiktől a színházi előadásokig) és az analitikus recepcióban (tudomány, az elemzésektől a kiállításokig). A kábítószerrel és az erotikus játékokkal való kísérletezés, a testi és lelki teljesítőképesség mennyiségi és minőségi határainak radikális megkísértései mindezen területeken töretlen érdeklődést ébresztenek.

De vajon a személyről beszélünk ilyenkor, vagy a szövegekről és dokumentumokról? Ha azt szeretnénk megállapítani, hogy Csáth Géza vajon milyen típusú polihisztor volt, és polihisztor volt-e egyáltalán, vajon szükségesek-e ezek az ellenpontok és hiperbolák? Milyen módon érdemes, s egyáltalán, milyen módon lehetséges polihisztorként beszélni róla? A tudást tevékenységek manifesztálják, az applikáció nélküli tudás nem polihisztortudás. A tevékenységekről dokumentumok, írásos és tárgyi emléknymok, írásban megformált emlékezés informálnak. A diszkurzivitás megkerülhetetlen, a recepció lendületesebb része azonban mégsem tekinti feltétlenül elsődlegesnek.

Mindenki ilyen gyereket akarna. Még a bőre alatt is tehetség volt, vagyis hát leginkább a bőre alatt. Az apa talán vissza is szólt a teremtőnek, hogy még egyet szeretnénk ugyanebből a szériából. De a kis Brenner Józsika nem volt szériatermék. Egyedi volt, s nem lehetett kikeverni hozzá hasonlót, hiába is igyekeztek volna a mindenből terméket gyártó iparbárok. S ez az egyediség nőtt-növekedett, s növekedett benne a tehetség

²³ FORGÁCH Kinga, *Dokumentumfilm készült Csáth Géza és a zene viszonyáról*, Könyves Magazin 2020. július 21., https://konyvesmagazin.hu/friss/csath_geza_dokumentumfilm_zene.html; MEZEI M. Katalin, *Drogfüggő, feleséggyilkos és zseni – 134 éve született Csáth Géza*, WMN 2021. február 13., <https://wmn.hu/kult/54517-drogfuggo-felesseggyilkos-es-zseni--134-eve-szuletett-csath-geza>; GYÖRGY Mária, *Csodagyerekből gyilkos: Csáth Géza élete a morfium fogságában*, Funzine 2021. február 13., <https://funzine.hu/2021/02/13/kult/csodagyerekbol-gyilkos-csath-geza-elete-a-morfium-fogsagaban/>

– olvassuk Háy János *Köszöntő* című szövegében.²⁴ Ez az írás (eredetileg előadás, kiállításmegnyitó beszéd) az elragadtatott lelkesülés lelkiállapotát megidéző retorikával szól a témájáról. Az ifjú Csáthot abszolút hallása zenészi pályára predesztinálja – folytatja az entuziaszta szerepében Háy. Hegedűjátékát azonban éppen a sokoldalú tehetsége miatt nem tudja tökéletesíteni, mert a gyakorlástól elragadja a komponista kreativitás. Zeneszerzőként viszont az a gond, hogy korát messze megelőzve, atonális dallamképzéssel és aszimmetrikus ritmusokkal dolgozik, erre pedig nem fogékony az őt támogató és ösztökélő édesapja. Inkább képzőművészettel kísérletezik tehát, ámde formabontó festői próbálkozásait a rajztanára elutasítja. Így fordul az irodalomhoz és az újságíráshoz. Majd az orvosláshoz. Mindenben a kibontakozni vágyó tehetség vezérli, amelynek a legnagyobb tragikuma az, hogy rakoncátlan és sokoldalú, olyan közegben – „vidéken”, Szabadkán – ahol az értelmiség inkább a megszokott formákat és utakat részesíti előnyben. Így mindenütt meg nem értéssel találkozunk. Egyedül az irodalom terén kap igazi elismerést, korai megerősítést; legelőször Bródy Sándortól, „a fővárosi főírótól”.²⁵

Háy érzelmes életút-értelmezése részint a hagiográfia, részint a romantikus zseniéletrajz logikáját követi. A *Köszöntő*ben teleologikus szempont uralkodik. Az emlékező szöveg a kiemelkedő jelentőségű irodalmi életmű tényállása felől szemléli a biografikus eseményláncolatot. Minden e felé tör; a cél utólag igazolja a folyamatot, és kitünteti a forrást. Eközben megszűnik a rálátás a szakszerű értelemben vett kontextusra, az értelmezés eseményeire, a kanonizáció folyamatára. A művet övező történetek, legendák, vélelmek anekdotikus összefüggésszerré alakulnak, egyetlen, személyes és személyesítő látomás jegyében. Ennek a komplexnek fontos eleme, hogy – ellentétpozó szimmetriával – a *Köszöntő* Csáth gyöngességéről is beszél. A morfinizmusáról, a szenvedélybetegségnek a személyiséget és a tehetséget romboló hatásáról és végül az összeomlásról, egészen a gyilkossá válásig. Háy János szövege a beszélő érzelmi gesztusaival és performatívumaival („hibáztatlak”, „Drága Csáth”) dinamizálja az emlékező diskurzust.²⁶ A zsenialitás mint elfogadott tényállás: adottság, azaz befejezett tulajdonítás. A kontextus elmosása miatt elvész az oka, diszkurzív eredete. Bár Háy írása poétikailag összetettebb, mint a hivatkozott publicisztikák, eszmeikör-struktúrája és felületes anekdotizmusa a publicisztikus emlékezeti rítusokéra emlékeztet.

Ugyan az intézményes, szakmai diskurzus is alkalmazhat hasonló retorikai eljárásokat, emlékezetpoétikája mégis a kontextus körütekintő megállapításán nyugszik. Az így létrejövő narratívákban az okság elve erősebb a teleológiánál, bár ez

²⁴ [Háy János], *Köszöntő. Háy János beszéde a CSÁTH. A varázsló halála című kiállítás megnyitóján* [2019] = MOLNÁR Eszter Edina–SIDÓ Anna, *Csáth Géza személyesen. Alternatív életrajz*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2021, 7–10, 7.

²⁵ *Uo.*, 7–8.

²⁶ *Uo.*, 10.

utóbbi sem küszöbölhető ki, hiszen az életrajznak mindig a célként tekintett mű felé kell haladnia. Molnár Eszter Edina és Sidó Anna *Csáth Géza személyesen. Alternatív életrajz* című könyve számol az író tehetségének és képzettségének korlátaival. Csáth személyiségének kutatásakor a filológiai és tárgyi emlékeket veszik alapul, s ezekhez rendelik hozzá a kanonizált korpusz egyes részleteit.²⁷ Szajbély Mihály második Csáth-monográfiájában a Csáth-imágó értelmezői kialakításának igen következetes diszkurzív előfeltételeivel találkozunk: társadalomtörténeti, gazdaságtörténeti, művelődéstörténeti, helytörténeti, családtörténeti okfejtések készítik elő és kontrollálják az író nevelődéstörténetének és szellemi teljesítményének az értékelését. A nagymonográfia eljárásrendje élesen rávilágít, hogy a szabadkai művelődési viszonyok feltárása elengedhetetlen a kezdeti muníció árnyalt értékeléséhez.²⁸

Vajon mennyire rendhagyó mindaz, amit Csáth művel? A tudásformák regularitását vagy irregularitását firtató kérdés biografikus megválaszolásához banális, de annál kézenfekvőbb kiindulópontot is választhatunk: szemügyre vehetjük a gimnáziumi bizonyítványát. Nos, Brenner József a szabadkai főgimnázium 8. osztályos tanulójaként, az 1903/1904-es tanévben a következő érdemjegyeket szerezte. Vallástan: jeles, magyar nyelv: jeles, irodalom: jeles, német nyelv: elégséges, latin nyelv: jó, történelem: jeles, természettan: elégséges, mennyiségtan: elégséges, rajz: jeles, bölcséleti előtan: jó, tornázás: jeles, írásbeli dolgozatainak külalakja: rendes, magaviselet: jó. „A tanári testület záró értekezleti ítélete: érettségi vizsgálatra bocsáttatik.”²⁹ A Molnár–Sidó-kötet olvasójában óhatatlanul is felmerül, hogy ha Csáth matematikából és fizikából egyaránt az elégségesig jutott csupán, akkor legalábbis meglepőek a későbbi természettudományos ambíciói. A németből elért gyöngye eredmény szintén megütöztetést kelthet, ha az író nemzetközi tájékozódására – vagy annak igényére – tekintünk. Innen nézvést, Csáth indulásakor nem volt várható olyan mérvű siker, mint amit a betegsége okozta nehézségek ellenére, végül is elért a pályáján. E sikert nem elsősorban a karrierútjában kell látnunk, hanem a megvalósult szellemi és művészi eredményekben. A tudástranszfer eseményei ugyanis, az irregularis kezdés ellenére, nyilvánvalóan mégis bekövetkeztek, és a távoli területek kölcsönhatása valóban elősegítette az alkotói kreativitást.

²⁷ A kolofonban olvasható bejegyzés szerint a könyv a „CSÁTH. A varázsló halála című kiállításához (2019. 04. 29. – 2020. 11. 01.) kapcsolódó kiadvány / A kiállítás kurátorai: Molnár Eszter Edina, Sidó Anna / Látványtervező: Mihalkov György”. Mint megtudjuk, a Petőfi Irodalmi Múzeum szakmai közösségének munkáját nehézsúlyú irodalomtörténeti bázis támogatja: „Az ismertetőszövegek Szajbély Mihály *Csáth Géza. Régimódi monográfia* című munkájának felhasználásával készültek”. A címleírásból elmaradt két szó: valójában *Csáth Géza élete és munkái* a hivatkozott könyv főcíme (MOLNÁR–SIDÓ, i. m., 156).

²⁸ SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*, Magvető, Budapest, 2019. Különösen: 21–55.

²⁹ MOLNÁR–SIDÓ, i. m., 35.

Ennek eseményeire a Molnár–Sidó-kötet értelmező mellérendeléseiben találunk plasztikus filológiai illusztrációt. Közlik például Csáth *Tavaszi ouverture* című zenedarabja kéziratot kottájának fakszimiléjét (az eredeti az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának manuskriptum-gyűjteményében található), mellette egy magyarázó szöveget az azonos című novellájáról, valamint egy részletet a *Tavaszkok* című elbeszéléséből.³⁰ Mindkét novellában szoros értelmező kapcsolat létesül az évszak kiváltotta érzések és a zenei fenomén között.³¹ A zenei mondatok és nyelvi mondatok közötti eszmei átjárást a rekontextualizáló, szöveget és kottát egymás mellé helyező eljárás tényszerűvé teszi.

Csáth Géza a zenei ismereteit tehát nemcsak műismertetéseiben és koncertkritikáiban kamatoztatta, hanem a szépirodalmi szövegeiben is. A zenei analógiák és allúziók azonban még ennél is szélesebb körben fölbukkannak a munkásságában, gyakran további tudásterületek szempontjaival elegyedve. Szomory Dezső stílusáról szólva például – *Az isteni kertről* írt kritikájában – egyszerre él zenei analógiákkal és pszichológiai észrevételekkel. „Képzeljünk el egy zongorát, amelynek nincsen pedálja. Minden hangra és zöreire az összes húrjával rezonál. Ilyen Szomory. Finom női ének, durva ordítás, székreccsés... a húrok felzendülnek reá? [...] Merőben érzéki szemlélet az övé.”³²

Pszichológiai szempontok – nemritkán bölcséleti igényre emelkedve – a vizuális művészetekről szóló szövegeiben is érvényesülnek. Így például a *Jegyzetek egy új rajzgyűjteményről és a művészetekről* című írásában, ahol kifejti, hogy az igazán jelentős képzőművész – ilyennek látja Aiglont, azaz Sassy Attilát – nem azt rajzolja le, amit lát, hanem „azt az érzés- és gondolatkomplexumot viszi át vonalakba, ami benne látási érzékletek kapcsán keletkezett. [...] Az alkotó kéz [...] nem a valóságot és nem is a látottakat rajzolja, hanem főképp azt, hogy mi minden történhetett ott benn, míg az erő az érzékektől az ujjakig eljutott. És elsősorban erről beszél.”³³ Csáth saját, orvosi tekintete ugyanakkor behatol a képek érzékszervi hátterébe. A Sassy-elemzésben külön figyelmet szentel azoknak az apró alakzatoknak, amelyek a levegőben szálló virágrészecskéknak, portokoknak tűnnek – másfelől azonban a szemben úszó üvegtesti homályok, amelyek árnyékukat rávetítik a látóhártyára. „A festő ezt a testi motívumot – valószínűleg öntudatlanul – beleszőtte a rajzba,

³⁰ *Uo.*, 72–73. Úgy tűnik, a téma szenvedélyesen foglalkoztatta az író. Mint Arany Zsuzsanna kéziratot hagyatéka-katalógusából kiderül, ez utóbbi szövegnek számos elkezdett verziója létezik, különböző címváltozatokkal (Csáth Géza *hagyatéka*, szerk. ARANY Zsuzsanna, Veszprém, 2023. Ezúton köszönöm meg a szerkesztőnek, hogy kéziratát a rendelkezésemre bocsátotta).

³¹ SZAJBÉLY, i. m., 212–219.

³² CSÁTH Géza, *Az isteni kert* = Uő, *Rejtelmek labirintusában. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1995, 115.

³³ CSÁTH Géza, *Jegyzetek egy rajzgyűjteményről és a művészetekről* = Uő, *Rejtelmek...*, 107.

formát adott neki, motívummá fejlesztette, és felhasználja a szabad fehér felületek kitöltésénél.”³⁴

Hogy Csáth Géza művészetelméleti észrevételeinek jó része ma is párbeszéd-képes, nem kis részben ezeknek a távoli transzfereseményeknek köszönhető. A pszichoanalízis kiváltképp alkalmasnak bizonyul a termékeny határátlépésekre. E kérdéskör kapcsán – ide értve az általános orvosi dolgozatokat is – ugyanakkor fölvethető a szerzői identitás dilemmája is. A különböző területeken alkalmazott, eltérő szerzői név kettőssége ugyanis felvetheti az életmű hasadásának a kérdését. Miben is áll Csáth Géza és Brenner József munkásságának viszonya; vajon tényleg különválnak egymástól? A kettős név problémáját Szajbély is érinti a nagymonográfijában, cáfolva az utóbbi lehetőséget. Jómagam egyenesen úgy vélem, hogy a Csáth–Brenner-kapcsolat nemhogy akadályozná, de inkább katalizálja az életmű heterogén motívumainak kölcsönható dinamikáját.

Már hivatkozott könyvében, Peter Burke nemcsak személyeket és fogalomtörténetet vizsgál, hanem a polihisztorság strukturális sajátosságait is. Az egyik ilyen vonás, hogy az új diszciplínákat alapító időszakokban az alapítók gyakran igen széles tájékozottságú, polihisztoralkatú tudósok; míg az adott diszciplína kiépülése során, a második tudósnemzedékben már specialisták működtetik a kialakult szisztémát.³⁵ Ez a tézis érvényesnek látszik a pszichoanalízisre, így Csáth pszichoanalitikusi működésére is. Ugyanakkor maga az orvoslás is felfedezendő, modern tudásterületnek bizonyult az irodalmi reprezentációban; s éppilyen joggal beszélhetünk az irodalomnak az orvosi professzió felől való felfedezéséről is. A magyar közegben az orvos-író sajátosan erős alakzat, Földi Mihálytól Németh Lászlón át Konkoly-Thege Aladárig és Molnár F. Tamásig. Csáth munkásságáról is elmondható, hogy a kétirányú diszkurzív határátlépések eseményei a gyógyászati és irodalmi spektrumok általában vett találkozására is kiterjednek. Csáth lélektani novelláinak hitelességét nyilvánvalóan erősíti az író orvosi praxisa,³⁶ de a pszichiátriai munkáit is új szempontokkal gazdagítja és poétikai alakzatokkal dinamizálja az írói véna.

A lélektani, orvostudományi szempont Csáth Géza számos novellájában innovatív irodalmi formákban érvényesül. Ilyen a *Fekete csönd*, *A béka*, *A sebész*, *az Eroica*, *a Délutáni álmom*, *az Ópium*, *a Muzsikuskok*, *A kis Emma* vagy a *Kisfiúk*; mindegyik szöveg az egyéni és társadalmi lét új aspektusait tárja fel, új irodalmi stílusformát létesítve. (Csáth Géza személyes kábítószer-használatot és a szexuális életet középpontba állító, egotisztikus naplója ugyanakkor mintha éppen az ellenkező utat járná be: az orvosi instrumentalizáció akadályozza az egyéni és társas identitás

³⁴ *Uo.*, 113.

³⁵ BURKE, *i. m.*, 151.

³⁶ JANCsikITY Erzsébet, *Csáth Géza lélektani novellái. 2. rész*, Kaleidoscope – Művelődés-, Tudomány- és Orvostörténeti Folyóirat 8 (2017/15), 202–213, https://epa.oszk.hu/02300/02316/00015/pdf/EPA02316_kaleidoscope_2017_15_202-213.pdf

megértését.)³⁷ E szövegek jelentőségének leírásához azonban nem elegendő, ha a tudástranszfer sikeres voltát regisztráljuk; s éppen ez a helyzet a zenei novellák vagy az idézett művészetelméleti okfejtések esetében. Mindez ugyanis nemcsak tudástranszfer, hanem diszkurzív interferencia is: szövegeinek olvastán, nem első-sorban Csáth Géza szellemi fejlődéstörténetére szoktunk tekinteni, hanem azokra a textuális eseményekre, amelyeknek az előbbi – vagy éppen a hanyatlás, az életvezetési kudarc – csupán a háttérében áll. A diszkurzív interferenciák lehetnek erősítő és gyöngítő jellegűek is. Utóbbira is jócskán akad példa az életműben: amint az imént utaltam rá, Csáth *Naplójának* is lehet ilyen olvasata; s ide tartozik például az író *Sanatorium* című vígjátéktörredéke is, amely – bár egészen más utakon, de – szintén a valósághoz való ragaszkodás esztétikai elvét veszi alapjául.³⁸

Konklúzió

Végezetül, két kategorizációs lehetőséget vetek fel Csáth Géza polihisztorságának lehetséges tipológiájához, de azzal a céllal, hogy előkészítsek egy nem perszonális fókuszú, diszkurzív interferenciákat figyelembe vevő irodalmi szövegértelmezést.

Stephen Nachmanovitch demokratizálja a sokoldalúság fogalmát, azt állítva, hogy a környezetünk tele van többértű tehetségekkel, de mi csak a híres emberek többirányú tevékenységére vagyunk nyitottak (mindamellettt ő is nevezetes személyiségekkel foglalkozik). Nachmanovitch a sokoldalú szellemi embereknek két alapvető típusát különbözteti meg: az egyik a *klasszikus polihisztor (polymath)*, a másik a *holomath* (jobb híján „holohisztor”-ként lehetne fordítani, de inkább maradok az eredeti szónál). Az első kategóriába a szerző szerint olyanok tartoznak, akik teljesen különböző területeken dolgoznak párhuzamosan, egyaránt sikeres karrierutakat kialakítva. Geoffrey Keynes például kiemelkedő sebész volt, és egy-szersmind az egyik legjelentősebb William Blake-kutató; e két tevékenysége azonban egymástól teljesen független volt. A másik kategóriába viszont azok tartoznak, akiknek a teljesen különböző területen végzett tevékenységei valahol összeérnek, és érdemi módon befolyásolják egymást. Gregory Bateson például biológiával, antropológiával, kibernetikával, pszichiátriával, állati kommunikációval, ökológiával, filozófiával, esztétikával és vallástudománnyal is foglalkozott, mindegyikkel igen magas, professzionális szinten, és munkásságában az egyes tudásterületek közvetlen hatást gyakoroltak egymásra. Bateson bebizonyította, folytatja Nachmanovitch, hogy a világban fellelhető, hasonló mintázatok *transzkontextuális* kapcsolatban állnak egymással, metaformációkat alakítva. Ez maga a holomathikus látásmód.³⁹

³⁷ CSÁTH Géza, *Napló 1912–1913*, Babits Kiadó, Szekszárd, 1989.

³⁸ CSÁTH Géza, *Sanatorium*, Forrás 2020/12., 18–24; SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza a Sanatórium című színdarabjának törredéke és vázlatai*, Forrás, 2020/12. 15–17.

³⁹ Stephen NACHMANOVITCH, *Being Whole*, New Literary History 54 (2023/3), 1405–1419.

Hans Ulrich Gumbrecht viszont alapvetően más szemszögből közelíti meg a kérdést: magának a kiválóságnak – mint kritériumnak – a mibenlétét vonja kérdőre. Denis Diderot életútját megvizsgálva arra a következtetésre jut, hogy a rendkívül sok különféle tudásszegmessel foglalkozó francia gondolkodó egyetlen területen sem nyújtott igazán kiemelkedő teljesítményt. Még ott sem, ahol pedig az utókor nagyon is számontartja a munkáit. Gumbrecht szerint Diderot művészetelméleti, műkritikai, regényírói eredményei – ideértve a *Rameau unokaöccsét* és a *Mindenmindegy Jakabot* is – nem érik el a kor legjobbjainak színvonalát; ugyanakkor nem is ad ki a kezéből gyöngé munkát. Változatos és briliáns gondolataival nap mint nap lenyűgözi Katalin cárnőt pétervári tartózkodása során; és évtizedeken át fáradhatatlanul dolgozik az *Enciklopédián*, amelynek nemcsak szerkesztője, de megdöbbentően termékeny szerzője is, a legkülönbébb témákban. Diderot kétségtől nagyszerű elme, és kétségtől polihisztor. Ugyanakkor a teljesítményét nem lehet a szaktudományos kiválósághoz mérni. Gumbrecht ebben azonban nem lát semmi kivetnivalót. Diderot nagyszerűsége éppen a sokoldalúságában áll, és a tevékenységének hallatlan intenzitásában, amelyek révén képes átlátni a felvilágosodás teljes eszmei spektrumát. Végső soron inkább hasonlít egy széleskörűen tájékozott, kiváló újságíróra, mint egy tudósra, zárja gondolatmenetét Gumbrecht, hozzátéve: ebben az égvilágon semmi kivetnivaló nincs, sőt a nap mint nap rengeteg szellemi ingerrel szolgáló jelenkorban is érdemes lenne elismerni az ezeket földolgozó publicisták szellemi intenzitását.⁴⁰

Vajon Csáth Géza melyik kategóriába tartozik?

Bár nem könnyű eldönteni, hajlok rá, hogy az utóbbiba. Bizonyára minden esélye megvolt rá, hogy *holomath* lehessen; azt azonban nem lehet állítani, hogy az általa művelt, különböző területek azonos súllyal estek volna latba, s egyenrangúan kerültek volna kapcsolatba professzionális karrierjében. A szintén Nachmanovitch-féle *klasszikus polihisztor* alakzata semmiképp sem illik rá, hiszen az orvosi és az írói hivatást nem egymástól elkülönítve, hanem éppenséggel egymásra építve űzte. A Gumbrecht-féle *publicista polihisztor* alakzata viszont már jó eséllyel ráillik a számos lapba dolgozó, újságcikkek sokaságát író, de az azokban elővezetett problémákkal igen magas színvonalon foglalkozó Csáth Gézára.

Vagy talán egyik kategóriába sem tartozik? Elképzelhető, hogy értelmiségi karriertörténetét a „kudarc” toxikuma határozza meg; s „ha kellő reflexivitással tudjuk hasznosítani különféle írásait, akkor felrajzolható belőlük szerzőjük kórrajza: hogyan vált a potenciális hármas-művész orvossá, hogyan lett aztán hipochondriától

⁴⁰ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Expansive Energy: An Alternative Portrait of Denis Diderot*, New Literary History 54 (2023/3), 1349–1360.

és morfinista téveszméktől kínzott gyilkosává feleségének és önmagának” – ahogyan azt egy tanulmányában Szajbély Mihály megfogalmazza.⁴¹

A *kudarc* azonban éppolyan teleologikus fogalom, mint inverze, a *zsenialitás*. Csáth életrajza joggal írható le hanyatlástörténetként, ez azonban nem fedheti el az alkotói eredményeit. Ha karrierútjában nem is a szó szoros értelmében vett polihisztor, institúciókon kívül rekedt, sokoldalú, tudós művészként jellemezhető. Csáth összevethető a programadásra törekvő, hiperaktív, intermediális hajlamú avantgárd művésztípussal, aki transzgresszív aktusaival és szubverzív gesztusaival szétfeszíti a bevett társadalmi és diszkurzív kereteket. Olyan értelemben véve „polihisztor” tehát, mint Erdély Miklós, és nem olyan értelemben, mint Kazinczy Ferenc és Pálczi Horváth Ádám (pozitív) vagy akár mint Ponori Thewrewk Emil (negatívba forduló polihisztorfogalom vagy -kép). Csáth ambivalens polihisztor-képe és a tudástranszferek némelykori félbemaradtsága azonban nem akadályozhatja meg, hogy a felismerjük: novelláiban és műértelmezéseiben rengeteg pozitív diszkurzív interferencia található.

Csáth teljességeszménye összehasonlítható Karinthy Frigyesével, akinek az egyetemes tudomány iránti rajongása jobban él a köztudatban. Karinthy – csakúgy, mint Leibniz⁴² vagy a kortárs logikai pozitivisták – a fogalmak nyelvi tisztázását és enciklopédikus rendszerezését tűzte ki céljául. Az ismeretek összegzésének nyelvtudatos kísérlete nála azonban – tragikomikus iróniával – egyfolytában a humor diszkurzív formáiba és műfaji rendjébe oldódott. Ám ezt – az *Utazás a koponyám körül* vagy a humoreszkek formájában megírt enciklopédiatöredékeket olvasván – semmiképpen sem tekinthetjük az irodalom veszteségének. Karinthy a *Nyugat* nagy nemzedékének azon tagjai közé tartozott, akik a két háború közötti, a modernség új útjait kereső kezdeményezésekben is fontos szerepet játszottak; szemléletének és írásmódjának alakulását vizsgálva ezt is figyelembe kell vennünk. A korán elhunyt Csáth Gézáról ez nem mondható el. Tőle sem idegen a teljesséگیény, de ebben töretlenül meghatározó szerepet játszott az esztétikai érzékenységből táplálkozó intuitív totalitás képzetvilága. Ez az esztétizmus találkozott Csáthnál a Karinthyénál erősebben megalapozott tudományos beállítódással; de az ő munkáiban egyébként az esztétizmus is meggyőzőbb, művészettudományi megalapozást nyert.⁴³

⁴¹ SZAJBÉLY Mihály, Csáth Géza (1887–1919). *Egy kudarcos értelmiségi karriertörténet kórrajza = Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoportosulások*, szerk. BIRÓ Annamária – BOKA László, Partium–Reciti, Nagyvárad–Budapest, 2014, 231–240, 231.

⁴² BURKE, i. m., 67.

⁴³ Beszélgetésünk során Gintli Tibor joggal emlékeztetett rá, hogy az általam felvetett probléma az egész korszakra vonatkoztatható. Chólnoky Viktorra például éppígy jellemző a természettudományos érdeklődés, és a – látszólag antipozitivistá – Kosztolányi Dezső munkáiban is felfedezhetők pozitív interferenciák. Úgy vélem, a legváltozatosabb és legproduktívabb tudástranszfer-konstellációk mégis Karinthyénál és Csáthnál fedezhetők fel, azzal a nem elhanyagolható különbséggel, hogy az előbbi autodidakta, az utóbbi professzionális ismeretszerkezettel rendelkezett.

Major Ágnes az író kultuszáról értekezve megállapítja, hogy még olyan, alapvető jelentőségű intertextuális értelmezésekben is, mint Esterházy Péter művei, inkább kerül előtérbe Csáth Géza imágója, mint a szövegei. Csakúgy, mint Kosztolányi *Csáth Gézának* címzett verse vagy már idézett könyvkritikája, a *Függő* vagy a *Csáth Géza fantasztikus élete* is előszeretettel viszik színre az orvos Csáth alakját, ahelyett, hogy az írói szövegeinek poétikájára koncentrálnának.⁴⁴ Nem kétséges ugyanakkor, hogy a tágabb recepcióban a kultusz mellett a szövegközpontú interpretációs aktivitás is meghatározó szerepet játszik. Csáth legjobb műveinek sokrétűségét jelzi, hogy egy-egy rövid szövege új és új értelmezéseket indukál; némelyikük szinte kimeríthetetlennek tűnik. Ennek részben jól körvonalazható szövegpoétikai okai vannak. Az általa alkalmazott szimbolikus elemekről gyakran bebizonyosodik, hogy nyitott szerkezetű metafora hozza mozgásba őket, még akkor is, amikor a kép első pillantásra allegorikusnak tűnik fel. Ezt részint az intertextuális vonatkozásokat nagyobb távlatba helyező poétikai mozzanatok provokálják.

A *Varázsló kertje* című novellájában, amidőn a narratíva megkettőződik, a szereplőkkel együtt kikerülünk a józan és racionális világból, és átlépünk a titok birodalmába. Ez térszerűen is bekövetkezik. A kerettörténetben a Vass fiúk egy ismeretlen kis utcába kalauzolják az elbeszélőt,⁴⁵ ahol egy furcsa házikóhoz és kerthez vezetik. Itt különös virágok nyílnak, amelyek kábító illatot árasztanak.⁴⁶ Nemcsak a kert titokzatos illata vesz erőt a látogatón, a virágok látványa is az érzéki teljességet hordozza: „százféle virágillat” elegyedik a nőszirm „bódító szagában”; a „kis csodakert” úgy hat, „mint egy kaleidoszkóp”, s „a szivárvány minden színét megtalálhattad a virágok színében”.

Amikor, egymástól át-átvéve a szót, a fiúk elbeszélnek a varázsló és a szolgálatában álló rablók történetét, a kert még különösebb jelentőséget nyer. A varázsló titokzatos hatalmát jelzi ugyanis, hogy nemcsak az erőszakot és bírvágyat képviselő rablók, de az érzéki totalitást hordozó kert fölött is uralkodik. „– És mikor keleten szürkülni kezd már az ég, akkor idejön: lefekszik a kertbe. / – És akkor minden virág leánnyá változik. Ő pedig hempereg a virágok között...” – mesélik a Vass fiúk. Az iránytalanul érzéki titok ezzel a szexus vágylátomásában konkretizálódik.

⁴⁴ MAJOR Ágnes, *Csáth Géza atipikus kultusza. Biofikciók és adaptációk*, Ráció, Budapest, 2023, 94–113.

⁴⁵ „A fiúk egy vak utcába vezettek, amelyről eddig semmit sem tudtam. Az utca szűk volt, és körülbelül kétszáz lépés hosszú. Sajátos! – ilyen házakat, mint itt, sohase láttam a városban.” – *A varázsló kertjéből* vett idézetek forrása: CSÁTH Géza, *A varázsló halála*, szerk. ILLÉS Endre, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 101–105.

⁴⁶ „Sajátos növényvilág tenyészett itt. Hosszú szárú, kürt alakú virágok, amelyek szirmai mintha fekete bársonyból volnának. A sarokban liliombokor, óriási kelyhű fehér liliomokkal megrakodva. Mindenütt elszórva alacsony, vékony szárú fehér virágok, amelyeknek egy szirma, csak egy szirma, gyenge piros színű volt. Úgy tetszett, hogy ezek bocsátják azt az ismeretlen, édes illatot, amelyet szagolva az ember azt hiszi, elakad a lélegzete. A kert közepén egy csomó bíborpiros, kövér virág terpeszkedett. Húsos, selymes fényű szirmaik hosszan lógtak le egészen a magasra nőtt haragoszöld színű fűbe.”

Az író minden bizonnyal Richard Wagner *Parsifal*jából meríti a viráglányok jelenetét. Bár Csáth művében nem halljuk a viráglányok „Komm, komm, holder Knabe” énekét, kimondatlan hívásukat a virágok illata közvetíti. Klingsor varázskertjének szépsége a vágy csáberejét manifesztálja, hogy a Grál-lovagokat eltántorítsa céljuktól. Itt viszont a kert vágyhatalma a felnőttlét és a józan, polgári élet elleni támadás, mert a képzelgő kamaszkor visszahúzó erejével bír. Parsifaltól eltérően a fiúk azonban nem hatolnak be a gonosz varázsló kertjébe, aki – e tekintetben a kasztrált Klingsor ellentétéként – nagyon is potens, ily módon a beteljesülni álmódott, de valójában irreális férfivágys jelképes hordozója. E távolságtartással fenntartják a fantázia fölötti ellenőrzést, nem vesznek el a képzelet világában, és így képesek kilépni a beágyazott történetből is, visszatérve a külvilágba: a kerettörténetbe és a város ismert utcáira. A felnőttlétbe való megérkezés mozzanata egyúttal a beteljesülhető, reális vágyak eseménye is: „A két Vass fiú elmélázva nézett maga elé. Megkerültük a parkot. A kútnál három szolgálólány húzta a vizet. Jókedvűen nevettek, csinosak voltak. A két fiú rájuk nevetett. A varázsló virágainak nyomasztó illata lassanként elszállt a mellükről.”

Az 1908-as, azonos című kötetben megjelent novella intertextuális és intermediális utalásai Csáth modernizmusának sokrétűségét mutatják. Wagner mellett sok egyéb kapcsolódás is felmerülhet, a 19. század végi francia költőktől Oscar Wilde-ig és a posztromantikus, szecessziós kertkultuszig. Kosztolányi Dezső ugyan kijelentette a *Nyugat*ba írt nekrológiájában, hogy unokatestvére nem tudott nyelveket, s nem ismerte lelki rokonát, E. T. A. Hoffmant,⁴⁷ ez a nézet aligha tartható. Szajbély Mihály, az értekező prózai művek közreadója joggal hívja fel rá a figyelmet, hogy milyen sokrétűen tájékozott, „rendkívül széles olvasottságú” szerző is volt Csáth Géza.⁴⁸ A *varázsló kertje* sokrétűségét ugyanakkor az is mutatja, hogy nem ragad meg a színesztétikus szerkesztés modern vagy a posztromantikus allegória kevésbé modern elveinél, hanem ezeket egymás ellen is kijátssza, és mindezekre oly módon mintázza rá a lélektani vonatkozásokat, hogy a textus értelmezési tartománya nyitott marad.⁴⁹ Az efféle szemantikai távolságtartás más, explicitebben lélektani Csáth-novelláknak, így például *A békának* vagy az *Anyagyilkosságnak* is méltánylandó sajátága. Ezek konstrukcióiban a termékeny diszkurzív ütközések azonban már nem írhatók le koherens hullámok találkozásaiaként – modellezésükhöz a szuperpozíciók bonyolultabb összefüggéseinek értelmező reprezentációjára volna szükség.

⁴⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Csáth Géza betegségéről és haláláról*, *Nyugat* 12 (1919/16–17), 1105–1109.

⁴⁸ SZAJBÉLY Mihály, *Utószó. Három Csáth-levél, némi kommentár, meg a praktikus tudnivalók* = Csáth, *Rejtelmek...*, 413–419.

⁴⁹ Bár a szöveg valószínűleg közvetlenül a nagy Freud-élmény előtt keletkezett, a pszichológiai szempont fontos szerepet játszik benne.

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 szépirói 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 vizsgás momentumaira rákérdező aktusoknak is.

A biofikcióról

A *biofikció* fogalmát nem könnyű meghatározni, mivel az idegen nyelvű szakirodalom definíciói meglehetősen széttartóak. 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 Alaine 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 másíkja – 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 történetzál 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 megkésetttségéhez 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, fagylalt, 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 együttessel 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 beszédmód 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 fönny / 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 megdőbbsenve 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. Naplójegyzések 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 naplójegyzetéről* = 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 újraolvastva 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 rögzítéskényszer 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 kötetkonceptió 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. Sziszüphosz, 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, következőképpen 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.

Murzsa Tímea

Rehabilitáció és rekonstrukció

Lovas Ildikó *Amikor Isten hasba rúg* című művének Csáth-képe

Tanulmányomban Lovas Ildikó *Amikor Isten hasba rúg* című, 2020-as kötetének Csáth-képét vizsgálom. Az író Urbán András kérte fel egy monodráma megírására a Kosztolányi Dezső Színház számára, amely felkérésre – az eredeti tervtől eltérően – egy több szereplő belső monológjából álló szöveg született, amelyet az újvidéki Forum Kiadó jelentetett meg. Ezek a bizonyos szereplők a Csáth–Brenner család tagjai, közülük is Csáth Géza, Jónás Olga, Brenner Józsefné Decsy Etelka és Brenner Olga.

Ahhoz, hogy a Lovas-műből kirajzolódó Csáth-kép még élesebb legyen, érdemes röviden reflektálni a kanonizáció problémájára, hiszen mindez tematizálódik a drámában is. A ma is köztudatban élő Csáth-kép (és hangsúlyosan nem Brenner József-kép) egyfajta kanonizáció eredménye. Mindez a kultusz jelenségéhez is kapcsolódik, de mivel ezzel Major Ágnes behatóan foglalkozott,¹ magam inkább a kánon felől közelítek, ugyanakkor fontos jelezni, hogy kultusz és kánon kérdése nem független egymástól. Csáth halála utáni képét legelőször Kosztolányi Dezső a *Nyugatban* megjelent nekrológja, a *Csáth Géza betegségéről és haláláról* rajzolja meg, amely intertextusként az *Amikor Isten hasba rúg*ban is megjelenik:

Leírhatatlanul sokat szenvedett. Vértanú-testén nem volt egyetlen fillérnyi helyecske sem, melyet föl ne tépett volna az oltótű. Tályogok keletkeztek rajta és szíjakkal kötötte át a lábát, hogy valahogy vánszorogni tudjon. Így dolgozott, évekig. Naponta ellátta orvosi teendőit a kis bácskai faluban és míg lehajtott fővel ballagott a biztos halál felé, sok-sok embernek adta vissza egészségét. Hogy milyen helyzetbe került, ezt az utolsó hónapjáig nagyon jól tudta. Néha azt is, hogy nincs belőle kivezető út. Mint orvos, figyelte magát és kísérletezett testével. Váltogatta a mérgeit, a morfiumot a pantoponnal és az ópiummal, de akár a hínárba került úszó, egyre jobban belebonyolódott. Hogy a soványító morfiumot ellensúlyozza, hízókúrát használt arzénnel, minek következtében

¹ Lásd MAJOR Ágnes, *Csáth Géza atipikus kultusza. Biofikciók és adaptációk*, Ráció, Budapest, 2023.

a fölismerhetetlenségig meghízott. Aztán, hogy lefogyjon, nyomban ebéd után hánytatót vett be. Évekig csak nyitott szemmel aludt, könnyű, egészségtelen álommal. Annyira zavarta a legkisebb nesz, hogy lefekvéskor még a zsebóráját is megállította.²

Kosztolányi Dezső írásával kijelöli a Csáth-recepció irányát: Csáth írói és művészi karrierjéről mindössze néhány bekezdés szól, a többi a szerhasználatról, a betegségről, a test leépüléséről, a paranoiáról és a felesége megölésének körülményeiről tanúskodik. Hasonló tendenciákat megfigyelhetünk a kánon későbbi alakulásában is. Idézhető például Mészöly Miklós megállapítása, amelyet Lovas Ildikó is beépít írásába: Csáthé „a századforduló irodalmának legmeztelenebb rejtélye”.³

A kanonizáció kérdése Csáth hagyatéka és annak kezelése szempontjából is vizsgálható: mennyiben feleltek meg a hagyatékőrzők, irodalomtörténészek, azaz az Assmann házaspár kifejezését használva, a „hagyományozás határőreinek” eljárásai a szerző intencióinak vagy éppen a család még élő tagjai kéréseinek? Gondolhatunk itt a publikált magánjellegű szövegekre, de a Csáth kapcsán született kiállításokra is: a Petőfi Irodalmi Múzeum *Csáth. A varázsló halála* című, 2019 áprilisától 2020 októberéig látogatható kiállításán az érdeklődők megtekinthették a naplók és a személyes dokumentumok megrázó részleteit, többek között azt az írást, amelyet Jónás Olga – feltehetően Csáth kényszerítésére – halála előtt vetett papírra: „Közös elhatározással lettünk öngyilkosok.” Ugyanakkor azt is fontos kiemelni, hogy Csáth maga is megteszi ezeket a kánonképző aktusokat. Erre Szajbély Mihály is rávilágít *Csáth Géza élete és munkái* című monográfiájában: „1904. december 20-án azzal a megjegyzéssel zárta naplóját, amelyet 1987 április óta folyamatosan vezetett, hogy ezután életének minden nevezetes mozzanatát nyomtatásba adja.”⁴ Szintén erre utal, hogy Csáth unokatestvérét, Kosztolányi Dezsőt bízta meg az életéről szóló regény megírásával, a *Mostoha* című mű teljes egészében azonban sohasem készül el. Csáth a következő instrukciókat hagyja meg öccsének, Brenner (Jász) Dezsőnek:

Az összes neked szóló leveleket, amiket halálom után kapni fogsz, *olvastasd el D[esiré]vel*. Neki mindenről kell tudni. Ezt kiegészíti: *Walker naplóm, amit rakj össze* (a Wertheim ládában Roth kovácsnál), és egyéb szexuális naplóim. Ezeket ne bíz senkire, és szállítsd el a Wertheim ládában kézirataimmal együtt. Amit D[esiré]nek átadsz – azt gondosan olvasd el: vannak dolgok, amiket ő ne tudjon. (*Ezt te meg fogod tudni ítélni*).⁵

Ez az intertextus szintén az *Amikor Isten hasba rúg* részét képezi.

² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Csáth Géza betegségéről és haláláról*, Nyugat 1919/16–17., 1107.

³ MÉSZÖLY Miklós, *Előszó* = Csáth Géza, *Egy elmebeteg nő naplója*. Csáth Géza ismeretlen orvosi tanulmánya, szövegmond. és s. a. r. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1978, 8.

⁴ SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*, Magvető, Budapest, 2019, 16.

⁵ CSÁTH Géza levele BRENNER (JÁSZ) Dezsőnek. Idézi SZAJBÉLY, i. m., 470, 471.

Rohonyi Zoltán szerint a kánonképződés normatív működésének eredménye a kanonizáció, és kánonról akkor beszélhetünk, ha az irodalom önmozgásként értett oldala (recepció, intertextualitás) összekapcsolódik az intézményes autorizáció (kritika, irodalomtörténet, iskola) formáival.⁶ A különböző irodalmi és filmes adaptációk, a Csáth Gézával és műveivel foglalkozó kritikák, tanulmányok, kiállítások és jelen tanulmánykötet is mind ennek a kanonizációs folyamatnak a részeit képezik. Kulcsár-Szabó Zoltán azt állítja, „a kanonizáció hatalmi eljárásként azt éri el, hogy rekonstruál egy múltat [...], ami az adott közösség kulturális identifikációjának ellenőrzését, sőt kialakulását is befolyásolhatja”.⁷ Lovas Ildikó ennek a már kialakult hatalmi struktúrának, a meglévő kánonnak az ellenében kívánja meghatározni a művét. Így fogalmaz ezzel kapcsolatban: „ez a rekonstrukció – kifelé – tiltakozás a beskatulyázás ellen, amely megtörtént Csáth Gézával nem egy, hanem nagyon sokféle értelemben.”⁸ A tiltakozás egy korábbi lépése volt a *Spanyol menyasszony* című kötet megírása, amely részben Jónás Olga fikciós narratívájára épül, részben pedig egy szabadkai lány nyolcvanas évek- és napjainkbeli történetére.

Az itt tárgyalandó Lovas-mű alcíme *Rekonstrukció*, adja magát tehát a kérdés, hogy milyen múltat rekonstruál a kötet, ha nem a kánon által adottat. A dráma egy „szereplőlistával” nyit. „Gyerek/Fiú: Ifj. Brenner József, Anya/Nagymama: Brenner Józsefné szül. Decsy Etelka, Apa: Csáth Géza, Anya: Csáth Gézáné szül. Jónás Olga, Kisolga/Lány: Székely Endréné szül. Brenner Olga.”⁹ Ennélfogva úgy tűnik, a rekonstrukció „tárgya”, a Brenner/Csáth család története, legalábbis bizonyos tagjaié. A szereplők megnevezése több fontos mozzanatot is magában hordoz. A szöveg bizonyos értelemben történeti ívet kap, hiszen Csáth gyerekkorától (lásd a „Gyerek” megnevezést) eljut a felnőttkoráig és a halálát követő időszakig (lásd „Apa”). A kötetbeli alakok emiatt többféle szerepben is feltűnnek, követve a családon belüli „pozíciójuk” változásait: például Decsy Etelka „Anyá”-ként, majd „Nagymama”-ként; Brenner Olga szülei haláláig „Kisolga”-ként, utána „Lány”-ként; ifjabb Brenner József pedig eleinte „Gyerek”-ként, később pedig „Fiú”-ként szerepel. Szándékosan írtam ifjabb Brenner Józsefet, hiszen Lovas élesen leválasztja a fiatal „én”-t a kánonban ma is élő Csáth alakjáról, aki pedig „Apa”-ként aposztrofálódik

⁶ ROHONYI Zoltán, *Előszó. Kánon, kánonképződés, kanonizáció. Vázlat egy fogalmi tartomány működéséről és történeti funkcionalitásáról* = *Irodalmi kánon és kanonizáció*, vál., szerk. és előszó ROHONYI Zoltán, Osiris-Láthatatlan Kollégium, Budapest, 2001, 9.

⁷ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalom/történet(i)/kánon(ok) = Szövegek között. Budapesti és szegedi tanulmányok az irodalomelmélet/történet köréből 1*, szerk. BOCSOR Péter – FRIED István – HÓDOSY Annamária – MÜLLNER András, JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, Szeged, 1996, 17–18.

⁸ BRENNER János, „Érzékeny anyaggal dolgozom: valós, egykor létezett ember életével”. *Beszélgetés Lovas Ildikóval*, Helyőrség.ma, 2021. január 6., <https://helyorseg.ma/rovat/portre/brenner-janos-berzekeny-anyaggal-dolgozom-valos-egykor-letezett-ember-eletevel-n-beszelgetes-lovas-ildikoval>

⁹ LOVAS Ildikó, *Amikor Isten hasba rúg*, Forum, Újvidék, 2020, 5.

a műben. A „Gyermek” és a „Fiú” révén a szerző Csáth azon „énjeit” mutatja be, akik a köztudat számára kevésbé ismertek. Az *Amikor Isten hasba rúgban* visszatérő elem, hogy az orvos Brenner József és az író Csáth Géza két külön „én”: „Két ember vagyok. Nekem nem parancsol senki. Én parancsolok az egyik embernek, de a másik nekem parancsol.”¹⁰ Ahogy azt Szajbély Mihály is jelzi monográfiájában, ezt a leválasztást eredendően a szerző maga teszi meg azzal, hogy szépirodalmi írásaiban a Csáth Géza nevet használja, így hasítva le orvosi énjét az íróéről.¹¹

A nevek tehát, amiket a Lovas-szöveg használ, adottak (még a „Kisolga” név is, hiszen Brenner Dezső, Csáth Géza öccse, így hívta Csáth és Jónás Olga gyermekét), a bennük megjelenő ismétlődés azonban poétikai funkciót is kap. Decsy Etelka férjezett nevében benne van fia neve, Jónás Olgaéban a „Csáth Géza” név, lányukéban pedig a „Brenner” és az „Olga” név ismétlődik. Mindez szimptomatikusan jelzi a karakterek egymásról való leválaszthatatlanságát, történetük összefonódását. De más motívumok is ismétlődnek a családtörténet körkörösését érzékeltetve: a kis József bandzsasága – a szimbolikusan mindig az anya ölét figyelő bal szem – Kisolgánál is visszaköszön; vagy éppen a „potyka száj” (azaz a pontyéra emlékeztető), ami az írón (és annak különböző énjén) kívül a Nagymamát és Kisolgát is jellemzi. A történetek összeolvadása a kánon által adott, homogénnek tűnő narratívával szemben fogalmazódik meg. A dráma ugyanis azt állítja, Csáth-története, amelynek centrumában sokszor áldozatisága áll (lásd például a „vértanú-test” kifejezést a Kosztolányi-féle nekrológban), valójában nem csak az ő története. A domináns narratívából kihagyott figurák is hangot kapnak: a könyv főként a család eddig háttérben maradt női szereplőire koncentrál, akik kevésbé kerültek reflektorfénybe (vagy nem abban a minőségükben, ahogy az *Amikor Isten hasba rúgban* megjelennek). Erre utalhat az is, hogy neveik helyett családban betöltött szerepük jelöli őket (például „Anyá” vagy „Lány”). De ez a megoldás azt is tükrözheti, hogy Lovas Ildikó elsősorban a család koordinátarendszerében értelmezte a karaktereket. Mindez – a marginalizált vagy teljes mértékben mellőzött női szereplők szólamának kihangosítása – természetesen összefügghet a Lovas-kötet feminista kritika felőli olvasásával (ahogy ez a szerző korábbi, Csáth Gézához kapcsolódó művének, a *Spanyol menyasszonynak* a recepciójában is előkerül). Három nő szólam, Csáth feleségének, édesanyjának és lányának szólamai kerülnek előtérbe, ezek nélkül mintha nem is lenne elmondható az író története. Ez azt is sugallhatná, hogy Csáth története mellékessé válik, de valójában ezeknek a narratíváknak a témája, apropója is ő, így tehát a szerzői intenció ellenére nem kapnak teljes függetlenséget a hangok, nem rekonstruálódik egy teljes egészében *másik* múlt. Viszont részsikerekről beszélhetünk: a kánon működéséhez hozzátartozik, hogy bizonyos narratívákat kizár. Mindez a Csáth-életmű és szerzői kép kanonizációjában is tetten

¹⁰ Uo., 23.

¹¹ SZAJBÉLY, i. m., 239.

érhető, Lovas Ildikó beemel a történetbe a recepció kapcsán kevésbé ismert elemeket: lásd például a szövegben a Lány, Székelyné Brenner Olga vesszőfutását Csáth magánnaplójának publikálása ellen vagy azt a gesztust, hogy apja naplója kéziratos formában körbejár, hozzá azonban nem jut el. Lovas Ildikó ennél a szálnál feltehetőleg a Kelevéz Ágnes által Brenner Olgával készített, 1997-es interjút használta alapnak. Ezzel az írói gesztussal, a női történetek részleges rehabilitációjával szembeállítható az a jelenet, amely Csáth büsztjének avatásáról szól, ahová lányát is meghívták: „[é]ppen azzal semlegesítettek, hogy elhívtak ide. Engem semlegesítettek, anyámat kitörölték, apámról meg eldöntötték, hogy áldozat” – mondja a Lány (Székely Endréne Brenner Olga).¹² A szoboravatás, Csáth arca vonásainak megőrzése az örökkévalóság számára a kanonizálás mozzanata is egyben. Az *Amikor Isten hasba rúgnak* visszatérő eleme a Csáth-kultusz kérdése: „Divatos lett a fiam, mint egy cipő. Fölhúzzák, hordják, viselik, amikor már jól betörték, nem szorít” – mondja a Nagymama (Decsy Etelka).¹³ De erre a folyamatra a Lány (Brenner Olga) nézőpontjából is rálátunk: „Megölték volna a szerbek, de hogy ne tegyék, a határon magát mérgezte meg. Ha-ha-ha-hah! Nem is ismert szerbet. [...] Akkor miféle otromba tréfa ez? Hatásvadász halottcsinálás? Művészi tor? Egy performansz, amit róla beszélnek el?”¹⁴

A feminista kritikai olvasatból kilépve egy érdekességet fedezhetünk fel: egy másik marginalizált hang és szereplő is megszólal: ez a hang, ifjabb Brenner Józsefé lesz, aki Gyerekként és Fiúként aposztrofálódik a szövegben, lásd például az alábbi részletet: „GYEREK: De van egy fotográfiám, komolynak tűnök. Szememmel még téged nézlek. 1895. Ez az utolsó alkalom, hogy *engem* dokumentálnak.”¹⁵

Izgalmas kérdés, amelyet részben már érintettünk, hogy Lovas Ildikó alkotása mennyire termeli újra azokat a mechanizmusokat, amelyekkel szemben megfogalmazza magát. A szerzői megnyilatkozások alapján tudható, hogy Lovas megmutatta a drámát Csáth még élő rokonainak, továbbá fontos gesztus az is, hogy Czér Fannit, Csáth dédunokáját kérte fel illusztrátornak. Ugyanakkor a kötet számos elemet megidéz a már rögzült Csáth-kánonból: így például a kanonizált fotókat, ugyan nem konkrétan képileg, hanem utalások révén (lásd például a Csáth gyermekkori, hintalovas képére történő reflexiókat). Csáth édesapja sok fotót készített a családjáról, ezeket a már említett kiállításán is megtekinthették az érdeklődők. A fotó mint tárgy az emlékezést is szolgálja az *Amikor Isten hasba rúgnak* („Látsz még engem ezüst-nitrátban?” – teszi fel fiának a költői kérdést az Anya egyik monológjában¹⁶), kimerevít, tartósít egy pillanatot. Beállítottsága révén a kép a rajta szereplő

¹² LOVAS, *i. m.*, 182.

¹³ *Uo.*, 83.

¹⁴ *Uo.*, 45.

¹⁵ *Uo.*, 24.

¹⁶ *Uo.*, 27.

egyén által játszott/vágyott szerepet is esszenciálisan magába sűríti. Mindez Csáth Géza szempontjából különösen fontos, hiszen tudható, hogy bandzsaságát leplezendő csak bizonyos szögből szerette fotóztatni magát. Csáth jellemzése kapcsán egyébként is visszatérő motívum a bandzsaság, a szimbolikusan mindig az anyai-női ölet leső egyik szem, illetve a „potykaszáj”. Továbbá kiemelődik az ajkak felett ülő, vastag, maszkulinitást jelző bajusz – ezek lesznek tehát Csáth testének jelölői a drámában. De nemcsak Csáthé, hanem a – bajuszon kívül – az átjárható testi határok miatt Kisolgae is. Ezek a testi jelölők szintén a már kanonizált Csáth-képhez tartoznak. „Csáth biológiaiilag sokkal jelenvalóbb más kortársainál, hiszen kultikus alakja elsősorban mitikus test és csak utána szövegkorpusz, kísérteties vitalitását nem utolsósorban a személyes sorstragédia által »megszentelt« vértanú-testének köszönheti” – írja Nemes Z. Márió a *Spanyol menyasszony*ról írott értelmezésében.¹⁷

Még egy, a már rögzült kánonra jellemző gesztusra érdemes felhívni a figyelmet, amely az *Amikor Isten hasba rúg* prózapoétikáját is jellemzi: Lovas az élettörténet elemeit összemosza Csáth fikciós műveivel. Megjelennek az anyával szembeni komplexusokra történő utalások, amelyeknek tudományos háttérét a szerző orvosi-pszichiáteri munkáiból ismerhetjük; az intertextusok között nemcsak levelek szerepelnek, hanem a szerző fikciós szövegei is, például az *Ópium* című írás szó szerint olvasható a 27. oldalon, de a homokember figurája is feltűnik, ahogy általában a bácskai homokos táj is, amely Tolnai Ottó műveiből, különösen az *árvacsáthból* lehet ismerős. Az *Amikor Isten hasba rúg* azzal, hogy a magánszférához tartozó iratokat, továbbá a szépirói korpuszhoz köthető műveket egymásra montírozza, hasonló folyamatokat végez, mint annak a kánonnak a képviselői, amelynek ellenében meghatározza magát.

A *Spanyol menyasszony* szövegalkotási módszere, az elsősorban referenciális vendégszövegeknek a fikciós szálba építése pedig azt [...] az értelmezői eljárást erősíti meg, miszerint Csáthról úgy is lehet, sőt úgy érdemes beszélni, hogy párhuzamosan vizsgáljuk a szerzői élettényeket, valamint a referenciális és a fikciós szövegeket, melyek kiegészíthetik egymást, sőt referálhatnak egymásra

– állítja Major Ágnes a szerző korábbi kötetről,¹⁸ és ez erre a műre is igaz lehet.

Ugyanakkor fontos kiemelni, hogy Lovas Ildikó alkotása Decsy Etelka, Jónás Olga és Brenner Olga szólamainak beemelásával láthatóvá teszi őket, ez az eljárás pedig új nézőpontot hoz be a Csáth kapcsán kialakult diskurzusba. Talán a fentiekből is kiderül, hogy a dráma másfajta fókusszal dolgozik, mint például a már említett *A varázsló halála* című kiállítás. A szexualitás és a függőség kevésbé kap központi szerepet benne, sokkal inkább a családban zajló belső folyamatok, viszályok, az egyes

¹⁷ NEMES Z. MÁRIÓ, *A kinnal telt ház. Lovas Ildikó: Spanyol menyasszony* (Lány, regény), Holmi 2008/2., 264.

¹⁸ MAJOR, i. m., 152.

családtagok énképe lesz meghatározó. Utóbbi is általában a család viszonylatában kerül elő, lásd például Jónás Olga „zsidóságát”, amelyet Kosztolányi Dezső és felesége a történet szerint nehezen fogadott el: „Úgy beszélnek rólam, mint zsidó lányról. Nekem ez igen kínos és szégyellem. Néha azt látom az uramon, hogy ez imponál neki. Olyankor megrémülök, mert tudom, hogy az unokatestvérénél volt, aki engemet gyűlöl és megvet, ebben felesége erősíti”.¹⁹ Így lesz továbbá a mű központi motívuma a gyermek Csáth és anyja szoros kapcsolata, elsősorban Decsy Etelka oldaláról bemutatva; továbbá Jónás Olga, a feleség vállalt alávetettsége, illetve férje családjában és baráti körében érzett idegensége – ismét a női szereplő nézőpontjából megfogalmazva. A történetek pedig nem párbeszédese formában jelennek meg, hanem belső monológokként. Ezek a szólamok nem állnak össze egy egésszé, hanem egymást keresztezik. De az is láthatóvá válhat általuk, hogy a női alakok tragikus halála (Decsy Etelka korai távozása és Jónás Olga meggyilkolása), illetve Csáth és Jónás Olga lányának egyedül maradása következtében ezek az alakok nem kaptak esélyt az egymással való kommunikációra, dialógusra. Egy másik szempontként pedig megemlíthetjük, hogy a női narratíva belső monológban történő elbeszélése azt is közvetítheti, hogy ezek a hangok nem kapnak teret a nyílt diskurzusban.

A fentiekből is kitűnhet, hogy Lovas Ildikó *Amikor Isten hasba rúg* című regénye egyszerre kívánja a kanonizált Csáth-képet kimozdítani rögzült állapotából, ugyanakkor számos olyan eljárást alkalmaz, amellyel maga is ezt a képet erősíti meg. Ebből a szempontból tehát kérdéses, hogy a dráma mennyire képes a rekonstrukciót a rehabilitáció felé tolni.

¹⁹ LOVAS, *i. m.*, 57.

Adaptációk



Gelencsér Gábor

Szerzői adaptációk, avagy a szerző adaptálása

Csáth-filmek és Csáth filmen*

Csáth Géza műveinek adaptációi elsősorban formai kérdéseket vetnek fel: a film-változatok milyen stíluseszközökkel igyekeznek a szerző írásművészetét a mozgókép médiumába transzponálni? Megelégszenek a szüzsé újramondásával, avagy igyekeznek az írói stílust is megjeleníteni? Mindezek az adaptációkkal kapcsolatos általánosan felvethető lehetőségek. A Csáth-életmű azonban behoz egy újabb kérdéskört, nevezetesen az én-elbeszélést alkalmazó, önéletrajzi jellegű írásokét, valamint a naplókét. Vajon a szerző személyének megjelenése a novellákban és a naplókban részét alkotja-e a Csáth-adaptációknak? A Csáth-filmek *róla* szólnak, avagy *tőle* vannak? A nehezen eldönthető, a Csáth-adaptációkban nem magától értetődően megválaszolható kérdés teszi izgalmassá az írásaiból készült filmeket, és nyújt egyúttal sajátos értelmezési keretet az életműhöz.

A Csáth-filmek korpuszának teljességre törekvő áttekintése után elsősorban arra keresem a választ, hogy az író művészete milyen filmformai megoldásokra kínál lehetőséget, és ezzel miként élnek az adaptációk.

A Csáth-adaptációk korpusza

Nem pusztán a vizsgálat filológiai megalapozásához szükséges röviden bemutatni az eddigi Csáth-megfilmesítéseket. Önmagukban a filmek intézményi háttere, műfaja és stílusa jól megrajzolja a szerző művészi karakterét, amennyiben igen széles spektrumban születtek az adaptációk, a konvencionális formától a kísérleti filmig. Mindez nyilván nem tudatosan, mintegy az adaptációk folyamataként, egyfajta „metaadaptációként” árul el valamit az íróról. A legfigyelemreméltóbb körülmény ebben a sokszínűség, illetve az azon belüli szélsőségek. A megfilmesítések között találunk igen konvencionális, voltaképpen a színházi előadásokhoz közel álló tévéjátékot (ezek nem véletlenül a szerző színműveiből születnek) és experimentális rövidfilmet. Az pedig talán még figyelemre méltóbb, hogy alkalmanként

* Köszönöm Sághy Miklósnak a tanulmány megírásához nyújtott segítségét.

a Csáth-filmek az intézményi kereteket is átlépik, és például még tévéfilmként is radikális tartalmi és/vagy formai elemeket hordoznak. Ahogy bizonyos szempontból az életmű is határátlépő. Ebben a tekintetben szemléletes az írói név alkalmazása, amely mintegy két személyre bontja a szerzőt: a szaktanulmányok és a novellák szerzőjére, míg a kettő határán, avagy érintkezési felületén a naplók találhatók. Az adaptációk egymáshoz képest igen eltérőek, mondhatni éles határok választják el őket, és akadnak a saját intézményi-műfaji kereteik között is határátlépő feldolgozások.

Érdemes továbbá azt is megjegyezni, hogy az 1919-ben elhunyt szerzőt a maga korában, tehát a némafilmkorszakban, majd az 1931–1944 közötti korai hangosfilmkorszakban nem adaptálják, erre csak az 1960-as évek végétől kerül sor. Mindez persze nem független Csáth irodalmi újrafelfedezésétől sem: a halálát követő több évtizednyi recepció csendet éppen a korabeli novelláskötetek nehezen hozzáférhető szövegeit közlő, Illés Endre által válogatott 1964-es kötet megjelenése töri meg. Érthető tehát ez a körülmény, ám nem feltétlenül szükségszerű. Csáth kortársai közül például Hunyady Sándort vagy Móricz Zsigmondot igen gyakran adaptálják már 1945 előtt is, Babits Mihályt vagy Kosztolányi Dezsőt viszont nem. Anélkül, hogy elmélyednénk mindennek okaiban, könnyű belátni, hogy Csáth a maga korában igen provokatív témái, a szexualitás és az erőszak ábrázolásának sokszor naturalista leírása, ha lehet, még zavarba ejtőbb formát öltenének a mozgókép eleve realiztikus mediális közegében (akad is olyan jóval későbbi adaptáció, amely ennek elkerülésére törekszik). A másik körülmény pedig a két korszak jellege: mind a néma-, mind a korai hangosfilmkorszakban a műfaji paradigma érvényesül. Az 1920-as évekre ráadásul a gyártás is válságba kerül, így a magyar film lényegében kimarad az évtized jelentős némafilmes izmusaiból. Csáth kapcsán ez azért lehet fájó, mert akár a német expresszionizmus, akár a francia szürrealizmus stílusában könnyen el lehetne képzelni egyik-másik Csáth-novella megfilmesítését. A korai hangosfilmkorszak műfaji filmjei (előbb a vígjátékok, majd a melodramák) szintén nem kedveznek Csáth történeteinek, noha itt az utóbbi műfaj nyújthatna lehetőségeket, akár például a *Horváték* házasság-melodramaként történő adaptációjára. Minderre azonban nem kerül sor.

1945 után, az államszocialista korszakban is sokat kell várni a Csáth-filmekre, hiszen még az életmű bizonyos tételei is csak később jelennek meg: az *Egy elmebeteg nő naplója* 1978-ban, az első naplórészlet, a *Napló 1912–1913* 1989-ben. Az oeuvre lélektani-egzisztencialista karaktere, a társadalmi-politikai kontextus szinte teljes hiánya, illetve nem „osztályharcos”, „mozgalmi”, avagy kritikus ábrázolása ugyancsak nem kedvez Csáth megfilmesítésének. Az ötvenes években ez végképp lehetetlen, a modernizmust előkészítő átmeneti korszakban is kevésbé elképzelhető. A hatvanas évek modernizmusától viszont annál kevésbé volna Csáth idegen, hiszen a magyar új hullám az eredeti forgatókönyvből készült filmek mellett számos szerzőinek

tekinthető adaptációt is tartalmaz (fényesen igazolva ezzel azt az állítást, hogy a szerzői filmnek nem kritériuma az eredeti forgatókönyv), tehát modernista formát teremtő munkák is készülnek irodalmi művek nyomán (például Fábri Zoltán: *Húsz óra*, 1965; Kovács András: *Hideg napok*, 1966; Gaál István: *Magasiskola*, 1970; Makk Károly: *Szerelem*, 1970; Huszárik Zoltán: *Szindbád*, 1971).² Csáthra azonban még ekkor sem kerül sor. Sokatmondó körülmény, hogy az első, formai értelemben is invenciózus adaptáció nem mozi-, hanem tévéfilmként, az államszocialista korszak legvégén, 1987-ben készül el (Molnár György: *A varázsló álma*).

Lássuk most már tételeken a Csáth-filmeket. A legelső a *Családi tűzhely – Janika* című tévéjáték 1968-ból. Rendezője, Pártos Géza színházi ember, és adaptációja is közel áll a színpadi formához. Mindez a tévéjáték műneméből is következik, amelyet díszletben, több kamerával rögzítenek, vagyis a színészek összefüggő jeleneteket játszanak el, és ezt a vezérlőszobában, több kamera képéből, a jelenet folyamatában montírozzák össze, hogy ily módon filmes hatást keltsenek. De így is gyakoriak a tágabb, tablószerű, voltaképpen a színpadképet bemutató beállítások, továbbá a cselekmény lényegében egy helyszínen zajlik, amelybe be-, illetve amelyből kilépnek jelenetváltáskor a színészek. A *Családi tűzhely* szövegű adaptációja az eredeti tragikomédiának, kitűnő színészek közreműködésével.

Időrendben a következő vállalkozás szintén televíziós produkció, egy irodalmi magazinműsor, a *Krétarajz* Csáth Gézáról szóló epizódja 1972-ben. A műsor házigazdája az az Illés Endre, aki 1945 után először ad ki a Szépirodalmi Könyvkiadó vezetőjeként válogatást Csáth elbeszéléseiből *A varázsló halála* címen 1964-ben, és bevezető tanulmányt is ír a kötethez. A *Krétarajz*ban az újrafelfedezés szándékával beszél az író művészetéről, és mondanivalóját három bejátszás illusztrálja, három különböző formában. Elsőként az *Apa és fiú* című novella hagyományos adaptációját látjuk, másodikként *A varázsló kertje* felolvasásként hangzik el egy színész tolmácsolásában, míg harmadikként ismét adaptáció következik, de ezúttal csak részletek a *Mariska az anyjánál* című írásból, a kihagyásokat áthidaló kommentárral. Ezúttal tehát egy irodalmi magazinműsorról van szó, amely voltaképpen egyetlen hagyományos adaptációt tartalmaz.

A következő Csáth-megfilmesítésnek igen különleges a státusa – és ismét az *Apa és fiú* a tárgya. Bódy Gábor a hatvanas évek végén kerül a Balázs Béla Stúdió szellemi holdudvarába, előbb forgatókönyvíróként és színészként (Magyar Dezső: *Agitátorok*, 1969), majd rendezőként (*A harmadik*, 1971). Bódy megjelenése a BBS-ben az akkori vezetőség nyitásának köszönhető, amelynek következtében a társművészetek közül főképp a korabeli neoavantgárd szcena alkotói elkezdene filmeket készíteni a stúdióban, méghozzá filmes diploma nélkül. E kör alkotói szándéka a kísérletezés,

² Az államszocialista korszak adaptációihoz lásd GELENCSÉR Gábor, *Forgatott könyvek. A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között*, Kijarat – Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, Budapest, 2015.

tehát nem a fősodorba történő belépés előszobájának tekintik a BBS-t, mint a fiatal filmes diplomások, hanem kísérleti filmműhelynek. Az ő szervezőjük lesz Bódy, aki maga is ilyen etűdöket forgat a műhelyben. Őt azonban 1971-ben felveszik a Színház- és Filmművészeti Főiskolára, ahol 1975-ben végez film- és tévérendező szakon. Bódy tehát a diplomás rendezők körébe kerül, de mindvégig megőrzi experimentális szemléletét. Ezt tükrözik főiskolai vizsgafilmjei is. Köztük azonban akadnak hagyományosabb televíziós gyakorlatok, amelyek jellemzően adaptációk: egy-egy irodalmi mű részletének, avagy egy rövidebb novellának a megfilmesítése. A harmadéves vizsgafilmek között találjuk az *Apa és fiú* (1974) elektronikus kamerával rögzített tízperces változatát (hasonló munka a szintén magyar szerzőt, Mészöly Miklóst adaptáló másodéves vizsgafilm, *Az állatforgalminál*). Az *Apa és fiú* jelenlegi kópiája már nem játszható le, átírásra vár, és csak ennek technikai megvalósulása után alkothatunk róla véleményt. Az mindenesetre fontos körülmény, hogy a korszak legradikálisabb nyelvújító alkotója Csáth Géza-novellához fordul. (Bódy vizsgafilmjei egyébként jórészt adaptációk, ahogy mindhárom egész estés játékfilmje is az, igaz, igencsak experimentálisak – az adaptálás tekintetében is.)

A következő Csáth-film újabb tévéjáték, és az író másik színművéből, a *Horvátékból* készül 1981-ben. Ebben is stúdiódíszletben forgatott, többkamerával rögzített jeleneteket látunk, és a rendező ugyancsak a színház világában dolgozó Léner Péter. A három felvonás hüen követi az eredeti művet, a rendezés, a változatosabb beállítások azonban filmszerűbb hatást keltenek.

A következő megfilmesítés szintén a televízió produkciója, ám ezúttal nem tévéjátékról, hanem tévéfilmről van szó, azaz a mozifilmekhez hasonló forgatási eljárásról és formavilágról. A *varázsló álma* (1987) rendezője, Molnár György immár filmes szakember: elsősorban a televízióban dolgozik forgatókönyvíróként és rendezőként, hatalmas életmű fűződik a nevéhez, és néhány mozifilmet is jegyez. S ugyan számos televíziós műsort, sorozatot is készít, tévéfilmjeiben elmosódik a határ a tévés és a mozifilmes produkciók között; az egymással presztízsharcot vívó tévés és filmes rendezői státus nála közös nevezőre kerül, lényegében felszámolja a két médium közötti különbségeket. Gyakran adaptál; Kosztolányi Dezső *A rossz orvos* (1996) című írásából készült munkája mozifilmként valósul meg, míg másik Kosztolányi-opusa, a *Tavaszi, nyári, őszi...* (2007) tévéfilm. A *varázsló halála* az első szerzőinek tekinthető adaptációja Csáthnak, amelyben a rendező nem pusztán egyik vagy másik mű történetének képernyőre vitelére vállalkozik, hanem önálló narratívát alkot több írás motívumaiból, és az író stílusát, sőt művészetének legsajátosabb vonását, az én-elbeszélői hangot, illetve a naplókban megjelenő ént is a mű részévé teszi. Az egyórás tévéfilm főként a maga intézményi közegében rendkívül eredeti hangú alkotás, de a Csáth-filmek teljes korpuszában is kimagasló teljesítmény, ezért a későbbiekben ezt a filmet fogom részletesebben elemezni.

A következő megfilmesítés ismét különleges darab, s mint ilyen, jól illik Csáth sokszínű, provokatív művészetéhez. A nyolcvanas évek végén az amatőrfilm-mozgalomból néhány alkotó nagyobb nyilvánossághoz jut, a non-professional film bekerül a mozik műsorába, a mozgalom tagjai nagyobb költségvetésű stúdiófilmeket is forgathatnak. Mindez érdekes színfoltja a rendszerváltás körüli éveknek, amely új hangot jelent a magyar film történetében. Ugyanakkor azt a veszélyt rejt magában, hogy a non-professional filmesek professzionális körülmények között elveszítik eredetiségüket, szubverzív hangjukat, és konvencionálisabb, sőt már kifejezetten kommersz filmet forgatnak. Ács Miklós azok közé tartozik, akit nem fenyeget ez a veszély – így viszont annál inkább leleselkedik rá az, hogy a non-professional hullám lefutásával ismét elszigetelődik, visszakerül az amatőr filmesek szűkebb és zártabb rezervátumába. Ennek a folyamatnak az egyik dokumentuma *A vörös Eszti* (1996) című rövidfilm, amelynek végén az alkotó ki is szól a saját főszereplésével készült művéből, és utal a forgalmazás, a bemutatás nehézségére. De a mindössze negyedórás film önmagában is izgalmas darab: miközben hüen követi a címadó novellát, különleges képi eljárásokkal, elektronikus trükkökkel igyekszik kifejezni Csáth műveinek expresszív, felfokozott világát, és hozza közel a mai befogadóhoz, többek között a film alatt szóló punkzenével.

Végül elérkezünk a két legismertebb Csáth-filmhez, Szász János *Witman fiúk* (1997) és *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója* (2007) című mozidarabjához. Szász személyében a rendszerváltás idején elindult nemzedék jelentős, egyéni hangú szerzőjéről van szó, aki szívesen nyúl irodalmi művekhez. A személyiség kiismerhetetlen szakadékaiba, a bűn, a szenvedély bugyraiba alászálló történetei közel állnak Csáth világához: nem véletlenül fordul kétszer is hozzá, továbbá a nem belőle készült filmjein is érződik az író tapintása (ez elmondható akár az első játékfilmjéről, az 1990-es *Szédülésről* és még inkább a legutóbbiról, a 2018-as *A hentes, a kurva és a félszemű* című produkciójáról is).

Szász két filmje között születik a szintén mozifilmes rendezőtől (aki azért viszonylag sokat dolgozott a televízióban), András Ferenctől egy újabb tévéfilm, a *Morfium* (2005). A televíziós formátumhoz mérten ugyancsak provokatív, a sexualitás ábrázolásában kifejezetten bátor mű a legnyilvánvalóbb példa a más adaptációkban is megjelenő jellegzetességre, Csáth alakjának, naplóinak beépítésére a filmek világába. Itt olyannyira erről van szó, hogy a *Morfium* voltaképpen nem Csáth-adaptáció, hiszen Dobai Péter *A fürdőorvos (Dr. Brenner József – Csáth Géza életéről és nagyságáról és tragédiájáról)* című irodalmi forgatókönyvéből készült – viszont maga Csáth a főszereplője, és több írásának a motívuma is felismerhető a történetben. S a tekintetben is átmeneti státusú a vállalkozás, hogy az irodalmi forgatókönyv nagyjátékfilmnek íródott, ez volt a terv, ám ebből, afféle előtanulmányként, csak ezt a félórás tévéfilmet sikerült megvalósítani.

Az eddigi Csáth-filmek teljes korpusza tehát különleges és összetett képet mutat. Az adaptációk megkésve, az író halála után fél évszázaddal indulnak el, a konvencionálisabb színművekkel és a televízióban. A televízió a későbbiekben ugyanakkor helyet ad a szubverzívebb novellák radikálisabb képi tartalmú és formavilágú feldolgozásának is. Csáth írásművészete a kísérleti beállítottságú alkotók figyelmét is felkelti, míg a legismertebb adaptációk – újabb paradoxonként – a szerzői film jelentős alkotójának a nevéhez fűződnek.

Filmes formalehetőségek Csáth írásaiban

Ha arra a kérdésre keressük a választ, Csáth írásművészete milyen, speciálisan a film sajátos kifejezési eszközeit játékba hozó lehetőségeket rejt magában, akkor több ilyen formamegoldást is felfedezhetünk az író novellisztikájában. Vagyis ezúttal nem az adaptációkat vizsgálom meg, hanem Csáth adaptálásának „elvi” adottságait keresem, méghozzá azokat, amelyek nem az evidens eljárásra, azaz a történet más médiumban történő elmondására vonatkoznak, hanem azokat az irodalompoétikai eszközöket idézem fel az író munkáiban, amelyek a film sajátos nyelvi közegében adnak esélyt arra, hogy a történet mellett az adaptáció az író stílusát is megjelenítse. Az alábbiakban tehát ezeket a filmes formalehetőségeket sorolom fel, és rendelem hozzájuk (a teljesség igénye nélkül) az életmű legjellegzetesebb darabjait.

Emlék/flashback

Csáth novellisztikájában jellegzetes forma az úgynevezett keretes elbeszélés, amely gyakran a szerző vagy az egyik szereplő emlékeként idézi fel az elbeszélte történetet. Az emléket megidéző narratív eljárás igen gyakori a filmművészetben: már a klasszikus elbeszélésmód kialakította a flashbacktechnikát, amikor az elbeszélés folyamatos jelen idejét felfüggeszti az elbeszélő, és a történet egy korábbi eseményét mutatja be a cselekmény. Ezt a filmbeli elbeszélő legtöbbször egyértelműen jelzi a dialógussal, a színészi játékkal, továbbá képi konvenciókkal (áttűnés, lapozás stb.). Ahogy a flashback egyre gyakoribbá válik a filmekben, a néző úgy tanulja meg az eljárást, így a fenti konvenciók egyre inkább elmaradnak a flashback körül, és a vágás például ugyanolyan éles lesz, mint a folyamatos téridőben zajló beállítások összeillesztése. Mindenesetre a flashbacket jelzi az elbeszélő, csakúgy, ahogy ezt Csáth is megteszi, legtöbbször a novella bevezetőjében, ahol mintegy „átadja” a szót az emléknek vagy az emlék elbeszélőjének, de alkalmanként az elbeszélés folyamatába ékelődnek emlékképek. Ilyennel találkozunk többek között a *Jolán*, a *vörös Eszti*, az *Emlékirat eltévedésemről*, a *Gyilkosság*, a *Józsika*, a *doktorné*, a *Schmith mézeskalácsos*, a *Pista*, az *Irén mama*, a *A kis Emma*, a „*Souvenir*” és a *Kisfiúk* című novellákban.

Álom/tudatfilm

Amennyiben a filmes flashbacktechnika egyre kevésbé jelöli a jelen-múlt váltást, elbizonytalanítja az emlékező szubjektumot, több idősíkot hoz be, és ezek határait is összemosza, továbbá a gyors vágásokkal megnehezíti a befogadó számára, hogy az egyes snittek között kronologikus és kauzális, azaz narratív logikát találjon, ebben az esetben rendkívül izgalmas lehetőség születik meg a filmművészeti modernizmusban, amely a szerzői film típusán belül önálló műfajt alkot: a tudatfilmet vagy más néven mentális utazásfilmet.³ Olyasmire lesz tehát képes a film, amelyre körülbelül fél évszázaddal korábban a modern irodalom, élén Prousttal és Joyce-szal képessé vált: az álmok, a mentális képek megjelenítésére. A film médiumában mindennek különösen abból fakad az ereje, hogy az irodalom nyelvi-fogalmi rendszerével ellentétben a moziban a valóság reprodukív képét látjuk, azaz az álom, a képzelet mentális képei – a fikción belül – a valóság képeivel azonos módon fogalmazódnak meg, kerülnek a néző szeme elé. S ha elmosódnak a határok valóság és képzelet képei között – ennek folyamatát rajzolják meg a flashbacktechnika egyre inkább elbizonytalanító lépései, amikor azok mennyisége egyszer csak új minőségbe csap át –, akkor egészen mély értelmű összefüggését tárhatjuk fel egyrészt a valóság megismerhetőségének, másrészt az emberi gondolkodásnak, képzeletnek, szellemnek.

Csáth novellisztikája bőségesen kínál lehetőséget erre az ábrázolásmódra, amely a maga korában az avantgárd filmben, azon belül főleg a szürrealista irányzatban valószínűleg meg, később pedig, a hatvanas évektől, a modern filmben lehetne megtermékenyítő hatású. Akkor azonban filmeseink még nem fedezik fel Csáthot – Huszárik Zoltán és Tóth János viszont felfedezi Krúdy Gyulát, és a *Szindbád*-ban (Huszárik rendezőként, Tóth dramaturgként) megalkotják a magyar filmtörténet legszebb mentális utazásfilmjét. Az időrendfelbontónak is nevezhető forma igen népszerűvé válik a hatvanas évektől nálunk: ez lesz a modernizmus leggyakoribb formaeljárása.⁴ Csáth számos írása alkalmas arra, hogy ebben az izgalmas, a mai napig népszerű formában adaptálják. Ilyen többek között a *Fekete csönd*, *A béka*, a *Találkoztam anyámmal*, *A varázsló kertje*, a *Szombat este*, a *Délutáni álom*, az *Ismeretlen házban*, az *Elfeledett álom*, az *Egyiptomi József*, *A kis varróleány vasárnapja* és a *Dénes Imre*.

Városfilm/keresztmetszetfilm

Jóval kisebb számban találunk olyan novellát, amely ugyancsak sajátos filmes formát idéz: az 1920-as évek avantgárd korszakában népszerű városfilmekét vagy keresztmetszetfilmekét. Ezekben a 19. század legvégén születő új médium a modern

³ Kovács András Bálint, *A modern film irányzatai. Az európai művészfilm 1950–1980*, Palatinus, Budapest, 2005, 127–130.

⁴ GELENCSEI GÁBOR, *A történelmi idő/rend felbontása. Az emlékezés formái és az emlékezet politikái = Uő, Közelkép. Portrék, témák, formák a magyar film történetéből*, Gondolat, Budapest, 2022, 309–320.

nagyvárosban talál kitűnő tárgyra, és fordítva, a modern nagyváros jellegének kifejezésére különösen alkalmas a mozgókép, amely nyilvánvalóan a dinamikában, a változatosságban, a tempóban, a ritmusban, a montázsban, a képi beállítások változatosságában ragadható meg. A korszak legismertebb városfilmjei Walter Ruttmanntól a *Berlin, egy nagyváros szimfóniája* (1927), Dziga Vertovtól az *Ember a felvevőgéppel* (1929) és Jean Vigótól a *Nizzáról jut eszembe* (1930). De a városfilmek a mai napig népszerűek – legfeljebb már nem a lüktető metropolisz arcát mutatják, hanem adott esetben éppen ellenkezőleg, meditatív, lassú szemlélődésre hívnak, mint Peter Hutton szép Budapest-filmje, a félórás *Emlékek egy városról* (1986). A városfilmek nem elbeszélő formát alkalmaznak, emiatt gyakori szerkesztési elvként jelenik meg egyetlen nap keresztmetszete: így mutatja be Ruttmann Berlint a reggeli ébredéstől az éjszakai életig.

A filmes párhuzamot – konkrétan a fenti Berlin-filmét – Németh László fedezi fel Csáth *A Kálvin téren* című novellájában: „Egy kisdíák tárgyilagos naplója s egy nap története a Kálvin téren, olyasféle kísérlet, mint amelyet a moziban látunk Berlin utcáiról.”⁵ De ilyen formalehetőséget vet fel még az *Egy vidéki gimnazista naplójából*, valamint az író *Budapest* című regénytöredéke.

Sűrítés/montázsszekvencia

Végül egyetlen novella kapcsán merül fel a főképp népszerű műfaji filmekben látható montázsszekvencia, amelynek feladata a szereplők élethelyzetének sűrített bemutatása; egy állapoté, amely bizonyos ideig kitölti az életüket, és ahonnan – egy újabb fordulattal – halad a történet tovább. A montázsszekvencia elnevezés arra utal, hogy ezt a sűrítést az elbeszélés felfüggesztésével a montázs hozza létre, amely tehát kiragad jellegzetes pillanatokat, és nem kronologikus és kauzális narratív logikával, hanem valamiféle hangulati, atmoszférafestő céllal helyezi egymás mellé a képeket. Jellemző módon a montázsszekvencia nem tartalmaz diegetikus hangot, hiszen a rövid, felszabadalt, gyorsan váltakozó képekhez társított hang rendkívül töredezetté tenné a hatást. Ezért a montázsszekvencia alatt általában filmzenét hallunk.

Csáth monográfusa, Szajbély Mihály utal a *Tavaszkok* című novellával összefüggésben a művészetek közötti határátlépés lehetőségére vagy inkább szükségességére, és ha nem nevezi is meg a montázsszekvenciát, leírása pontosan illik erre a filmes eljárásra:

A paradox feladat – az elbeszélés alapvetően időben lejátszódó történésekre épülő, egyszerre csupán egy történés felidézésére alkalmas műfajában megjeleníteni szinkron érzékelt történések által kiváltott, összetett lélekállapotot – csak a művészeti ágak határainak átlépése nyomán kecsegtethet megoldással.⁶

⁵ NÉMETH László, Csáth Géza [1933] = *Uő, Két nemzedék*, Magvető, Budapest, 1970, 125.

⁶ SZAJBÉLY Mihály, Csáth Géza *élete és munkái. Régimódi monográfia*, Magvető, Budapest, 2019, 214.

Csáth személye az adaptált szövegekben

A fenti formanyelvi megoldások tehát lehetőségek a Csáth-adaptációk számára, amelyek közül a flashblack és a tudatfilm megjelenik egyik-másik alkotásban, a többi azonban eddig még kiaknázatlan. Akad viszont a Csáth-írásoknak egy olyan jellegzetessége, amely nem veti fel jól azonosítható filmes eszközök alkalmazását, az eddigi adaptációk tanúsága szerint mégis ez hozza létre a legizgalmasabb, legösszetettebb filmes eljárásokat, és mintha ez foglalkoztatná elsősorban a Csáth művészetét szerzői igénnyel adaptáló rendezőket. Mindez valóban találkozik a Csáth-életmű talán legsajátosabb vonásával, a szerző megjelenésével a novellákban, méghozzá nem egyszerűen elbeszélőként, hanem szereplőként a gyakori én-elbeszélésekben, személyes novellákban. Izgalmas továbbá az életműben az ön-életrajzi tematika, továbbá az átjárhatóság a fikció és a valós életesemények között. Az utóbbi is jól dokumentált a naplókban, illetve az orvosi tanulmányként, eredeti nevén, azaz dr. Brenner Józsefként publikált *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című munkában szintén felismerhető a szerző és ugyanakkor a kezelőorvos azonosítható alakja. Az író tehát különböző módon jelenik meg saját szövegeiben, szereplőjévé és tárgyává válik, aszerint, hogy novelláról (Csáth) vagy (tanulmány) naplóról (Brenner) van szó. Ez az átjárhatóság nemcsak modern szerzővé avatja az író, hanem láthatólag adaptátorait is foglalkoztatja.

Mivel az életmű talán legfőbb sajátosságáról van szó, a jelenséget a Csáth-szakirodalom idézésével igyekszem bizonyítani, a kortársaktól az íróársakon át az orvosokig és irodalmárokgig.

Az első idézet afféle mottója lehet a továbbiaknak. Karinthy Frigyes jegyezte meg az író halála után: „Csáth Géza valódi regényhős volt, a szónak klasszikus és eszményi értelmében.”⁷

Az először az *Egy elmebeteg nő naplója* (Csáth Géza ismeretlen orvosi tanulmánya) címen publikált *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusához* Mészöly Miklós írt előszót. Ebben kétszer is előkerül a kórtörténet és (én-)regény lehetséges egymásra vonatkoztatása:

Lehetséges volna, hogy G. kisasszony kórtörténetének átfogó feldolgozása Csáth soha meg nem írt regényeit helyettesítő olvasmányul is kínálkozik – mint regényformátumú sorselemzés, szaknyelven. [...]

Ilyen olvasatban ez a szakmunka úgy tűnik előttünk, mint megrázó vallomás, énregény, mely végső kicsengésében csakugyan végső kérdéseket dob elénk – ha párhuzamosan olvassuk az író Csáth műveivel, s mindkettőt rámásoljuk az élet tényeire. Együttes értelmezésük és értékelésük kínál csak igazi megfejtést.⁸

⁷ KARINTHY Frigyes, *Csáth Géza*, Nyugat 1919/14–15., 974.

⁸ MÉSZÖLY Miklós, *Előszó* = CSÁTH Géza, *Egy elmebeteg nő naplója*. Csáth Géza ismeretlen orvosi tanulmánya, szövegmond. és s. a. r. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1978, 13, 25. (Magyar Tallózó.)

Ugyanehhez a kiadáshoz írt tanulmányt Buda Béla, amelyben egyrészt a diagnosztizált beteg írásmániájára, másrészt a tanulmányban meg nem nevezett kezelőorvos kilétére utal:

[...] annál is inkább, mert a fiatal nő maga is írói módon próbálkozott meg a benne dúló gondolati és érzelmi viharok kifejezésével, és sűrűn írt oldalait gyakran adta át az őt kezelő orvosoknak. [...] [A]ki valószínűleg maga Csáth lehet, hiszen ismerve az elmeklinikák szellemét, egy fiatal orvos aligha dolgozott volna fel más esetet, mint a sajátját, vagyis a saját kezelésére bízottat [...].⁹

A fenti reflexióktól eltérő státusú, ám mivel jegyzetben olvasható, ezért értelmező reflexiónak tekinthető Dobai Péter gondolata, amelyet *A fürdőorvos (Dr. Brenner József – Csáth Géza életéről és nagyságáról és tragédiájáról)* című filmtervéhez illeszt:

Lásd az ismert Csáth-Napló e tárgyú bejegyzéseit és Csáth ifjúkori írását, amelynek címe: Ópium. (*Itt vetem közbe: számos Csáth-novellából integrálhatunk epizódokat a filmforgatókönyv jeleneteibe, ill. dialógusaiba, aminthogy [számos] naplójából és levelezéséből is. Ez mérlegelendő, majd a film rendezőjével folytatott elemző konzultációk után, amelyek a film kompozícióját, dramaturgiai struktúráját, időrendjét etc. célozzák meg, kell tisztázni! D. P.*)¹⁰

Végül két idevágó passzus az író monográfiájáról, konkrét művek említésével:

A novellák [*Délutáni álmom, Józika, Emlékirat eltévedésemről, A Kálvin téren*] önéletrajzi ihletése nyilvánvaló, így most sem kétséges, hogy az egyes szám első személyben megszólaló elbeszélő minden esetben egyazon személy. [...]

Az *Irén mama* című írás viszont már a személyes novelláknak abba a korábbi kötetekből jól ismert típusába tartozik, amelyben az elbeszélő egyes szám első személyben ad számot egy olyan történetről, amelynek a főhőse ugyan nem ő maga, de az események alakulásába személyesen pillanathatunk bele.¹¹

Az életmű fenti, idézetekkel alátámasztott sajátos aspektusát az adaptációk is viszszaigazolják, sőt a legemlékezetesebb munkák éppen ezt a lehetőséget filmesítik meg az életműből. Léteznek természetesen olyan szerzői adaptációk, amelyek nem az említett formalehetőségek egyikével-másikéval élnek, hanem más stílusesszközöket vetnek be. A művészfilm különféle megoldásait alkalmazó alkotásokat tekinthetjük szerzői adaptációknak. Ebbe a körbe tartozik (a film újranézése nélkül, csak a rendező személyére alapozva) Bódy Gábor *Apa és fiú*, Ács Miklós *A vörös Eszti* és Szász János *Witman fiúk* című alkotása. A szerzői adaptációk között azonban

⁹ BUDA Béla, *Csáth Géza tanulmánya a mai orvostudomány tükrében* = CSÁTH, i. m., 230, 235–236.

¹⁰ DOBAI Péter, *A fürdőorvos. Dr. Brenner József – Csáth Géza életéről és nagyságáról és tragédiájáról*, Napút 2009/6., 51., 5. jegyzet.

¹¹ SZAJBÉLY, i. m., 258, 360.

találunk olyanokat is, amelyek az író stílusa mellett magát az író, a novellák és a naplók szerzőjét is adaptálják. Ilyen Molnár György tévéfilmje, *A varázsló álma*; András Ferenc televíziós rövidfilmje, a Dobai Péter filmtervéből készült, de Csáth-szövegeket és -motívumokat is felhasználó *Morfium*; valamint Szász János *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója* című munkája, amely a Buda-tanulmány szellemében Csáthtal azonosítja a címszereplő kezelőorvosát, és ezen a módon adaptálja Brenner orvosi tanulmányát (és használja fel ehhez Csáth naplóit).

A *Morfium* előtanulmány egy megvalósulatlan egész estés játékfilmhez. Szász János mindkét filmjének gazdag a kritikai recepciója, a *Witman fiúkról* mint adaptációról pedig Sággy Miklós két tanulmányt is írt.¹² De nemcsak e két okból, hanem önértéke miatt is Molnár György *A varázsló álma* című tévéfilmjét elemzem esettanulmányként, amelyben mind a szerzői adaptáció, mind a szerzőt adaptáló törekvés tetten érhető, méghozzá igen radikális és eredeti formában. Vagyis *A varázsló álma* egyszerre Csáth-film és Csáth filmen.

Ki a varázsló és ki álmodik?

Molnár György filmje, *A varázsló álma* alapján a válasz egyszerű: Csáth Géza – ám ennek megvalósítása igen összetett filmnyelvi eszközöknek köszönhető.

A film *A sebész* című novellával indul. A keretes szerkezetű írás első mondata kijelöli az elbeszélői pozíciót: „A harmadrangú külvárosi kávéházban – ahová egy időben jártam – kezdettől fogva feltűnt nekem a sebész.” Ezt követően a címszereplő monológját halljuk, és az ő szavaival ér véget a szöveg, amely utal az elbeszélőre, akire poharát emeli: „Isten éltesse, kedves kolléga úr!” Molnár György egyrészt követi, másrészt megsérti a novella narratív pozicionálását, méghozzá a hatás, az első jelenet, azaz az expozíció csattanója érdekében. A sebész monológja az elbeszélő személyének jelzése nélkül kezdődik el, ám a monológ végén bemutatja a hallgatóságot, aki tehát figyelte a kolléga különös okfejtését, és aki nem más, mint az adaptáció Csáthtal azonosítható főhőse. Ő ül tehát delíriumos mámorban a kávéházban, és az előhangnak minősülő, a szerzőt-főhőst bevezető expozíció után ő lesz a centruma és a fókusza a következő jeleneteknek.

Önmagában különleges adaptációs eljárásnak minősül már az is, hogy több Csáth-novella, illetve -motívum felhasználásával épül fel a film epizodikus szerkezete, amelyet tehát az egyszerre szerzőként és főhősként megjelenített Csáth-karakter fog össze. *A sebész* után ugyanis számos Csáth-novella kerül a filmbe, hol teljesebben, hol csak részleteiben, vagy akár egy-egy mondat, karakter, szituáció beemelésével. Éppen ezért korántsem biztos, hogy teljes a felhasznált művek felsorolása:

¹² SÁGGY Miklós, *A szimptómák*. Csáth Géza: Anyagyilkosság, A kis Emma; SÁGGY Miklós, *A lélek terei*. Szász János: Witman fiúk = Uő, *Az irodalomra közelítő kamera*. XX. századi magyar irodalmi művek filmes adaptációi, Kalligram, Budapest, 2019, 40–63.

A sebész, Tor, Ópium, Szombat este, Józsika, A vörös Eszti, Jolán, A kis Emma, A kút, Anyagyilkosság, A varázsló halála, Apa és fiú, továbbá megjelennek a Budapest-regény-töredék és a naplók részletei is. Ebben a tekintetben Molnár György munkája rangos előképpel, a már említett *Szindbáddal* büszkélkedhet. Huszárik filmjében is komoly kihívást jelent a felhasznált *Szindbád*-novellák és egyéb Krúdy-írások felkutatása, továbbá abban is egymásba folyik az elbeszélő és a főszereplő karaktere: mintha *Szindbád* mesélne magáról, idézné fel halála pillanatában az életét nagyszabású flashbackként és/vagy mentális utazásként – saját múltjába.

A film tehát a stáblistán Brenner Józsefként azonosított karakter történetét meséli el – pontosabban nem a történetét, hanem visszaemlékezéseit és álmait, emlék- és mentális képeit (ily módon tehát *A varázsló álma* szintén tudatfilmnek tekinthető). Csakhogy Brenner József egyúttal Csáth Géza, akinek a visszaemlékezései alkalmanként novellaként fogalmazódnak meg, az emlékből tehát fikció lesz, amelynek van/lehet valóságos, önéletrajzi alapja, ám amely továbbbíródik novellává/fikcióvá, és ezen a módon – keretes novellaként vagy én-elbeszélésként – jelzi az elbeszélő pozícióját, viszonyát az elbeszélte történethez, ám innentől már ez a pozíció is a fikció része mint beszédmód, poétikai eljárás. A film e bonyolult helyzetet igyekszik megragadni: legfőképpen megőrizni a szerző és főhős átmeneti, egymásba játszó, határátlépő – vagy a határon billegő – egzisztenciális létmódját.

A film másik különleges eljárása a voltaképpen hagyományosabb, azaz nem a tudatfilm vízió státusába kerülő flashbackek szcenírozása. Esett már szó arról, hogy az igen nagy hagyományokkal rendelkező narratív eljárás egyre bátrabban oldódik el a konvencionális jelzésektől. Nos, Molnár György, ha lehet, még bátrabban szakít a konvenciókkal, amikor vágás nélkül, azaz folyamatos téridőben oldja meg a visszaemlékezést. Mindjárt a filmje elején, az előhangként értelmezhető *A sebész* adaptációját követően él ezzel a lehetőséggel, amikor egyrészt a *Tor*, másrészt a *Szombat este*, harmadrészt az *Ópium* című, mindhárom esetben erőteljesen önéletrajzi novella jeleneteit az elbeszélő főhős flashbackjeként hívja elő; a delíriumos tudat (láz)álmaként, méghozzá úgy, hogy azok ugyanabban a térben szcenírozódnak, vagyis az emlékező karakter mellett vagy mögött bukkannak fel. A flashbacket tehát itt nemcsak a hagyományos montázs (jelen – vágás – múlt) alakítja ki, hanem egyfajta kollázsként áll elő: egyetlen képkereten belül látható egyszerre a jelen és a múlt, az emlékező és az emlékkép, a szerző és novellája. Mindezt kellőképpen készítik elő az önmagukban is érdekes eljárások: az emlékező főhős személyiségének megkettőzése a jelenben egy kávéházi tükör segítségével, az emlékezés felfokozott lelkiállapotát jelző ferde gépállások, továbbá a jelen-múlt, valóság-képzelet határát átjárhatóvá tévő illesztések, amikor a visszaemlékező mintegy dialógust folytat az emlékkép szereplőjével, és ezt a beállítás-ellenbeállítás konvenciója hívja elő. Így lépünk át a múltbeli jelenetekbe, történetekbe, amelyek jókora ellipsziszekkel bontakoznak ki, és amelyeket meg-megakaszt a jelenbeli emlékezés/

emlékező felidézése. Ekkor következnek a kollázsok, a már flashbackben bemutatott képek megosztása a jelenbeli emlékező képével, amikor is voltaképpen – a tér elrendezése, a világítás segítségével létrehozott – osztott képmezőt látunk: balra a jelent/valóságot, jobbra a múltat/fikciót; az előtérben a visszaemlékezőt, a háttérben az emlékét. Mindezt folyamatos, azaz a téridő folytonosságát fenntartó egyetlen beállításban.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy *A varázsló álma* nemcsak különleges adaptációs eljárásában, radikális formai megoldásaiban egyedülálló alkotás a Csáth-filmek sorában, hanem az író életművének, az életmű legegényibb vonásának is figyelemre méltó értelmezését nyújtja. Olyasmit fogalmaz meg, amire tudományos értekezések sora tesz kísérletet – míg itt mindez a maga érzéki közegében, egyszerre expresszív és szürrealista képsorokban kerül elénk. Még hozzá – és ez már csak intézménytörténeti bónusz, amely nosztalgiával töltheti el a kortárs befogadót – a maga korában televíziós filmként, vagyis a tévében, az esti főműsoridő kiemelt programjaként.

Sághy Miklós

A szenvedélybeteg elmeorvos és őrült páciense

Csáth Géza esettanulmányának és 1912–13-as naplóinak filmes adaptációja

Csáth Géza szépirói életművének értékelése és értelmezése során nem ritkák azok a megközelítések, amelyek meghaladják az esztétikai-poétikai vizsgálatok területét, a novellák, színművek jelentésteremtő mezejét, és az író alakját, élettörténetét is az interpretáció részévé teszik. „A Csáth-œuvre befogadástörténetén végigtekintve – írja Z. Varga Zoltán – jól látszik, hogy az értelmezésekben mennyire összeforr a szerző élete és műve. Mintha Csáth életművéről nem is lehetne másképp beszélni, mint legendává, mitikussá növesztett életét megidézve.”¹ Szajbély Mihály Csáth-monográfiájában mutat rá arra, hogy Bori Imre már egy 1979-es tanulmányában javasolja – vagy legalábbis felvillantja annak lehetőségét –, hogy „az életutat ne csupán a művész töredékben maradt szépirói életművének magyarázataként kutassuk, hanem annak mintegy részévé, pseudo-énregénnyé olvassuk.”² A kezdetben csak lappangó (bennfentesek számára hozzáférhető), majd sorra publikált naplókából, életrajzi adatokból kirajzolódó excentrikus alak képe nagyon is összeillett a határátlépő eseményeket, többek közt gyilkosságokat, kínzásokat, pusztító szenvedélyeket tematizáló, titokzatosságot sugalló novellák világával. E két szféra (biográfia és szövegkorpusz) egymásra olvasása formálta és alakította Csáth befogadástörténetének kultikus megközelítését, és ezzel összefüggésben azt a szakrális szóhasználatát, amely nem ritkán áthatja a Csáth-interpretációkat.

Major Ágnes nemrégiben megjelent, *Csáth Géza atipikus kultusza* című könyvében nagy alaposággal mutatja be egyfelől azt, hogy Csáth Géza élete és munkái milyen korokban és milyen okokból váltak a kultikus olvasatok tárgyává, másfelől arra is szemléletesen rávilágít, hogy az író nem éppen példaértékű élete, ha tetszik, bukástörténete miképpen idomul a dekadens, deviáns, kicsapongó modern művész alakjáról kialakított képhez. Atipikusnak pedig azért nevezi ezt a folyamatot Major,

¹ Z. VARGA Zoltán, *Az élet írója. Kultusz és önéletrajz Csáth Géza 1912/13-as naplóiban*, Napút 11. (2009/6), 62.

² SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*, Magvető, Budapest, 2019, 15.

mert a kultikus Csáth-olvasatok gyakorlatában „értéktelivé és vonzóvá válik mind-az, ami egyúttal negatív előjelű, szánalmat keltő vagy taszító, még akkor is, ha az interpretációs műveletek rögzítik ezt az ambivalens jelleget”.³ A szóban forgó könyv fontos meglátása, hogy Csáth műveinek befogadástörténetében milyen nagy szereppel rendelkeznek munkáinak művészi reflexiói és alkotói értelmezései. E reflexiók egy része az író alakját történetük (fiktív) szerepelőjévé teszik, ezeket nevezi Major biofikcióknak, a másik része Csáth szépirodalmi alkotásainak (novelláinak, színműveinek) az adaptálását, vagyis más közegbe, kontextusba helyezését hajtja végre. Ez a kettősség az író szövegeire és alakjára reflektáló mozgóképi alkotások esetében is megfigyelhető, hiszen a filmek egyik része színre viszi Csáth alakját, a másik része pedig csak az író szövegeit tematizálja, és azokkal lép értelmezői viszonyba. Az előbbi csoportba sorolhatók a *Tűzút* (Iván Attila, 2004) és a *Morfium* (András Ferenc, 2005) című filmek, míg az utóbbiba a *Családi tűzhely – Janika* (Pártos Géza, 1968), az *Apa és fiú* (Bódy Gábor, 1974), a *Horváték* (Léner Péter, 1981), a *vörös Eszti* (Ács Miklós, 1996), a *Witman fiúk* (Szász János, 1997) és a *Hazatérés* (Jóvér Csaba, 2007) című alkotások. A *varázsló álma* (Molnár György, 1987) és az *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója* (Szász János, 2007) pedig mindkettőt megvalósítja, azaz színre viszi Csáth alakját, illetve az író műveit is adaptálja. Az alábbiakban az utóbbi, vagyis az *Ópium* című film és az alapját adó Csáth-alkotások összefüggésrendszerét vizsgálom behatóbban.

Szász János *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója* című filmje alapvetően *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című orvosi tanulmányt, illetve Csáth biografikus szövegeit, különösen a 1912–13-as éveket bemutató naplóinak döntően a morfium-fogyasztásra és szexuális túlfűtöttségre utaló motívumait adaptálja.⁴ A mozgóképi alkotás az esettanulmány központi figurájának, G. kisasszonynak a klinikai kór- és kezeléstörténetét, valamint orvosának, Brenner doktornak az alakját, drogfüggőségét és írói válságát viszi színre. Hogy a megfilmesítés iránya, ha tetszik, interpretációs mozgása láthatóvá váljon, először az irodalmi alapanyagot érdemes alaposabban szemügyre venni.

Az esettanulmány és a napló

Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa esettanulmányát – amely először 1912-ben, majd később, 1978-ban kiegészítő tanulmányokkal *Egy elmebeteg nő naplója* címen jelent meg újra – 1911-ben írta Csáth Géza alig egy hónap alatt, viszonylag könnyen, nem utolsósorban a morfium stimuláló hatásának segítségével – mint

³ Major Ágnes, *Csáth Géza atipikus kultusza. Biofikciók és adaptációk*, Ráció, Budapest, 2023, 20.

⁴ Érintőlegesen Csáth *Ópium* című novelláját is megidézi a film; részben sorainak közelképen történő megmutatásával, részben pedig akkor, amikor Brenner doktor az ópium időt és teret kitágító áldásos hatásáról beszél: „Egy nap alatt tehát ötezer esztendő élek. Egy esztendő alatt ez körülbelül kétfélmillió évet jelent.” Egy ízben pedig Winter professzor hozza szóba a novellát.

ezt naplóinak a *Morfinizmusom története* című részéből tudhatjuk.⁵ A szakmunka G. kisasszony esettörténetét írja le és tárja fel, akivel a Moravcsik Ernő által irányított Budapesti Királyi Tudományegyetem Elme- és Idegkórtani Klinikáján foglalkozott 1909 és 1911 között Csáth Géza (orvosi és civil nevén: Brenner József). Az eset különlegessége, hogy G. kisasszony a klinikai kezelés, terápia során körülbelül „20–25.000 kis nyolcadrét, sűrűn teleírt oldalt produkált”, amely (Csáth szavaival) „paranoiás téves eszmerendszeréhez” történő páratlan hozzáférést biztosított a terapeutának.⁶ A fiatal orvos munkája gazdagon és hosszan idéz a páciens naplójából az esetleírás során – tulajdonképpen ez a leghosszabb része a könyvnek. G. kisasszony nagy kedvvel és sokat ír, már-már olyan szisztematikusan, mint egy igazi író; a fiatal orvos pedig többször megjegyzi: sorait szépnek, kifejezőmódját „tökéletesnek” találja.⁷ Olvasóként mi az úgynevezett „középiratba” pillanthatunk bele; több változatban is beszámol ugyanis G. kisasszony a látomásairól: még a klinikára érkezése előtt készít egy verziót, amelyet a családjánál hagy, majd a naplószerű „középiratnak” különböző rövidített változatait készíti el klinikai tartózkodása során különböző célokkal.⁸ G. kisasszony először 1905-ben jelentkező téveszméje újabbakkal kiegészülve egész világképpé áll össze az évek múlásával. Ennek lényege, hogy a nap egy ördögi Lény, amely a világot uralja, mégpedig oly módon, hogy láthatatlan karokat bocsájt minden emberbe, és ezen keresztül befolyásolja, irányítja őket. G. kisasszony azonban különös érzékenysége okán *leleplezi* második, napra függesztett énjét; egyedülálló tudásáért a Lény őt állandóan gyötri, terrorizálja, és folyamatosan kivégzéssel fenyegeti. Brenner doktor betege látomásait az évek során kozmikus méretűvé növeszti, és az egész univerzum születését az ördögi Lény mesterkedéséhez köti – röviden összefoglalva.

Irodalom- és orvostörténeti munkák egybehangzó következtetése, hogy Csáth Gézának *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című könyve úttörő szaktanulmány, amely a századelőn novumnak tartott pszichoanalízis módszerét alkalmazta G. kisasszony diagnosztizálása és esetének a leírása során. Szajbély Mihály monográfiájában rámutat, hogy Ferenczi Sándort, Sigmund Freud legismertebb magyarországi követőjét, munkatársát önálló rendszeralkotási kísérletével is megelőzte az író, hiszen Ferenczi „hosszú évekig kínosan ügyelt, hogy ne térjen le a bécsi mester nyomdokairól”.⁹ Ráadásul a 20. század első évtizedében a pszichoanalízis az elmekórtantól még teljesen idegen volt, és „Freud követőinek szűkebb köre is elsősorban a neurózisoknak szentelte a figyelmét”.¹⁰ A kötet teoretikus bevezetője Carl

⁵ CSÁTH Géza, *Napló 1912–13*, Windsor, Budapest, 1995, 125–126.

⁶ CSÁTH Géza, *Egy elmebeteg nő naplója. Csáth Géza ismeretlen orvosi tanulmánya*, szöveggond. és s. a. r. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1978, 33. (Magyar Tallózó.)

⁷ *Uo.*, 32.

⁸ *Uo.*, 83.

⁹ SZAJBÉLY, i. m., 333.

¹⁰ HARMAT Pál, *Csáth Géza mint elmeorvos = A varázsló halála*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Nap, Budapest, 2004, 148.

Gustav Jung komplexelméletét fejleszti tovább, és négy alkomplexet különböztet meg az emberi pszichében: a szexuális, az egészség, az anyagi és az erkölcsi komplexeket, amelyekhez egyes embereknél, egyes korokban a származási, faji, valamint a vallási komplexek csatlakoznak.¹¹ Csáth pszichoanalitikus művének 1978-as újrakiadása már önmagában is kultusképző aktus volt, hiszen kiemelte az író orvos, elmeorvos voltát, és a pszichiáter – mutat rá Harmat Pál – sokak szemében

rejtélyes és érdekes figura, aki talán olyan titkokat sejt vagy tud az emberi élet fontos vonatkozásairól, amikbe nincsen mindenki beavatva. Csáth misztikus, rejtélyes alakját tovább árnyalja, hogy nem csupán elmeorvos volt, hanem maga is lelkileg kóros figura, aki szuicidiummal vetett véget életének, és – mondjuk ki – gyilkos is. [...] Ez persze megerősíteni látszik a közvélemény vélekedését, amely amúgy is összefüggést sejt az elmeorvosi foglalkozás és a pszichiáter személyes patológiája között. Hol vulgáris, tréfálkozó formában, hol pedig látszólag igényesebben fogalmazódik meg, hogy az elmeorvos lelkileg sokszor nem is áll olyan távol a betegeitől.¹²

A rokonítás beteg és pszichiáter közt valóban felbukkan már az újrakiadás egyik első elemzője, Mészöly Miklós tanulmányértékű előszavában is, hiszen G. kisasszony vizsgálata, esetének feltárása véleménye szerint az író a saját legmélyebb problémáival is szembesítette: „a kisasszony, és a saját lét- és életélménye között túlságosan pontos volt a motivációk ellentéte. (Mai hasonlaltal: ahogy a tizenkét teli- és nullatalalat analogonja egymásnak – ti. az ellentétük pontosságá révén.)”¹³ Az élet teljességének megélése, és ennek kockázata mindkettőjüket megkísértette, csak amíg az író arról „a leplezésről mond le, ami szükséges ahhoz, hogy ne legyünk áldozatai a nietzschei élménynek: aki túl sokáig néz a szakadékba, beleszedül”,¹⁴ addig G. kisasszony a pszichózisba menekül. Éppen ezért nevezi viszonyukat ellentétesnek, mert homlokegyenest eltérő stratégiát választanak, hogy megküzdjenek nagyon hasonló problémájukkal.¹⁵ Mészöly szóban forgó értelmezése felveti még

¹¹ Csáth szóban forgó munkájának forrásait, kapcsolódásait és helyét a pszichoanalízis alakulástörténetében Dr. Buda Béla pszichiáter elemzi behatóan az 1978-as kiadáshoz csatolt tanulmányában (BUDA Béla, *Csáth Géza tanulmánya a mai orvostudomány tükrében* = CSÁTH, *Egy elmebeteg nő naplója*, i. m., 245–260).

¹² HARMAT, i. m., 139–140. Ehhez hozzá lehet tenni: Csáth pszichoanalitikus volta és ennek imént vázolt konnotációja, miszerint mélyebben érti az emberi lelket, mint egy hétköznapi ember, a novellák titokzatosságát is fokozta, azok értelmezésére is nem ritkán rávetült, és így a kultikus olvasatoknak is táptalajt adott. (És itt most nem azokra az értelmezésekre gondolok, amelyek Csáth elmeorvosi tudásából kiindulva joggal vetik fel bizonyos novellák pszichoanalitikus olvasatát, értelmezését.)

¹³ MÉSZÖLY Miklós, *Előszó* = CSÁTH Géza, *Egy elmebeteg nő naplója*, i. m., 18.

¹⁴ *Uo.*, 19.

¹⁵ Erről a problémáról részletesen ír Szajbély Mihály is a monográfiájában. Vö. „G. kisasszony féltőn óvta az Én-komplexét mindenféle sérelemtől, s ezért a pszichózissal fizetett. Csáth sokáig nem volt hajlandó még azokra a *conversió*kra sem, amelyek a normális emberek mindennapi életének szerves tartozékai” (i. m., 340–341).

Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa című tanulmány szépirodalomként való olvasásának a lehetőségét is, amely így az Csáth soha meg nem írt regényét helyettesítő munkaként tételeződné:

ez a szakmunka úgy áll előttünk, mint megrázó vallomás, énregény, mely végső kicsengésében csakugyan végső kérdéseket dob elénk – ha párhuzamosan olvassuk az író Csáth műveivel, s mindkettőt rámásoljuk az élet tényeire. Együttes értelmezésük és értékelésük kínál csak igazi megfektést.¹⁶

A Mészöly javaslatában rejlő lehetőséget Szajbély szerint a legradikálisabban Szász János rendező aknáztá ki *Ópium* című filmjében, hiszen a film leírható úgy is, mint „Csáth soha el nem készült önéletrajzi regénye egy epizódjának filmes adaptációja”.¹⁷ Mindenestre Mészöly javaslata az esettanulmány értekező nyelve miatt nem igazán talált visszhangra az irodalmi recepcióban, szemben az 1987-ben a *Híd* folyóiratban, majd később kötetben is napvilágot látott 1912–13-as naplóval, amely végül mégis csak a – kultikus – szépirodalmi szövegek sorába emelkedett. Z. Varga *Az élet írója* című, korábban idézett tanulmányában például meggyőzően érvel amellett, hogy a nevezett napló szépirodalmi értékű, és így akár a „hiányzó” regény szerepét is magára öltheti, vagy legalábbis magában hordozza a „regényes, fiktív olvasat lehetőségét”.¹⁸ A napló (szép)irodalmi, művészi megalkotottságának fontos bizonyítéka Z. Varga szerint, hogy a linearitást megbontó időrend meghaladja a naplók pusztá lejegyzésének struktúráját, illetve hogy a *játék* mint lehetséges művészi magatartásforma – ezzel a törekvéssel maga Csáth jellemzi írását – ellentart a mimetikus olvasásmódnak, amely az író életét és munkáit szétválaszthatatlan egységbe olvasztja. A naplók nyelvi kidolgozottsága a színrevitel mikéntjére, *művészi* megalkotottságára hívja fel a figyelmet. A túlhajtott szexualitás, a drogfogyasztás tényeinek leírásai ugyanis nem áttetszők, „nem az bennük a különös, hogy valaki (valóban) átélte, hanem hogy le is írta őket. Ezzel az olvasó figyelme az ábrázolt eseményről a megírás miéértje és hogyanja felé fordul.”¹⁹ Szajbély Mihály is amellett érvel, hogy a szóban forgó naplók esetében nem egyszerűen „az emlékek konzerválása volt a cél, hanem

¹⁶ MÉSZÖLY, i. m., 27.

¹⁷ SZAJBÉLY, i. m., 16.

¹⁸ Z. VARGA, i. m., 72. Földényi F. László is a 1912–13-as naplók (mimetizmust megkérdőjelező) irodalmi, nyelvi kidolgozottságára hívja fel a figyelmet: „Az írás azonban nemcsak az események rögzítését jelenti ebben az esetben, hanem azok beteljesítését is. A szexuális kalandok sem az ágyban érnek véget, hanem a papíron. A személytelen hangnem, amellyel a nőkről – ezekről az eleven tárgyakról – beszámol, azt sugallja, hogy a hódítás nem a női test birtokbavételével fejeződik be, hanem e birtokbavétel rögzítésével. Mintha a hódításnak nem az lenne az elsődleges célja, hogy egy nőt megkaparintson, hanem hogy ennek tényét dokumentálhassa. A kalandokban a perverzióknak szinte nyoma sincsen; és mégis, azáltal, hogy le vannak írva, perverznek hatnak: a nőkkel lefeküdve Csáth szinte nem is őket élvezi, hanem a későbbi rögzíthetőség élményét” (FÖLDÉNYI F. László, *A halál tükrében élt élet. Csáth Géza naplójáról*, Holmi 1991/4., 514).

¹⁹ Z. VARGA, i. m., 70.

irodalmi formába öntésük, melyhez Casanova olvasása adhatott ösztönzést”.²⁰ Ez a törekvés eredményezi azt, hogy például a szexuális aktusok felidézése során „egy-egy apró benyomást olyan jelentőséggel és mélységgel ruházott fel [Csáth], amely legjobb korai írásait idézi”.²¹ Összefoglalva: Szász Ópium című filmje Csáth elsősorban dokumentumértékűnek tartott esettanulmányát (és persze annak naplórészleteit, jegyzeteit), valamint az író szépirodalmi értékű naplóját dolgozza egybe, és illeszti G. kisasszonyt, illetve Csáth Gézát egyetlen fiktív történetbe.

Visszatérve *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című munkához: az elméleti bevezetőt a fentebb már összefoglalt naplójegyzetek ismertetése követi, vagyis G. kisasszony leírása saját magáról, saját világgképéről, ami műfajilag – írja Harmat Pál – az „autopszichopatógráfiának felel meg”.²² A kötet harmadik szakasza pedig a páciens analízise és a diagnózisa. Csáth Géza vizsgálatai – röviden összefoglalva – elsősorban a beteg szexuális komplexének hyperaesthesiáját, vagyis túlműködését okolják a pszichózis, a kényszerképzetek kialakulásáért. Az abnormális lelki működés hátterében pedig többek közt egy rossz választást azonosít az orvos. G. kisasszonynak ugyanis volt egy jómódú, komoly udvarlója, kérője egy idősebb, özvegy úr személyében. Ha összejön a frigy, erkölcsi, önfenntartási és pénzkomplexei egyszerre teljes kielégüléshez jutottak volna. „Csak a szexuális komplex az, amely beleszól a dologba. [...] Tudniillik G. szeret valakit, egy fiatalembert, akinek személyéhez viszont a szexuális komplex érdekei kapcsolódnak. A baj csak az, hogy még nem nyilatkozott.”²³ A kisasszonynak döntenie kell, és egy erős sugallat ellenében, miszerint menjen hozzá az öregúrhoz („a körúton valami szellő legyinti meg az arcát”²⁴), ő inkább „kitart a bizonytalan fiatalember mellett”.²⁵ Mindazonáltal nem akarja bevallani magának, „hogy ő ennyire »érzéki«, ennyire »bujá, erkölcstelen« – hiszen ennek belátása számára a legelviselhetetlenebb”.²⁶ Ez az alapélmény ágyaz meg a pszichózisnak, hiszen a saját vágykészítetéseit elhazudva, egy idegen hatalom, akarat befolyásolási kísérlete *elleni* lépéséért értelmezi döntését.

A pszichének ez a nagy erőfeszítése azonban kárba vész. A fiatalember, aki miatt visszautasította az özvegyember házassági ajánlatát, nem nyilatkozik, hanem eltűnt a láthatárról. Megtörtént az, amitől a legjobban rettegett. A szexuális komplex érdekében mellőzte a többi komplex érdekeit, amelyek pedig oly közel állottak a teljesüléshez, és most ott áll, hogy *egytelen vágy sem fog teljesülni!*

²⁰ SZAJBÉLY, i. m., 363.

²¹ Uo., 363–364.

²² HARMAT, i. m., 148. A szerző azt is hozzáteszi, hogy ennek „a félig irodalmi, félig pszichiátriai műfajnak a máig legkiemelkedőbb terméke Daniel Paul Schreber 1903-ban megjelent könyve [...]”. Csáth talán ismerte Schreber könyvét, amely az elmegyógyászok között szóbeszéd tárgya volt” (Uo.).

²³ CSÁTH, *Egy elmebeteg nő naplója*, i. m., 154. Kiemelés az eredetiben.

²⁴ Uo., 155. Kiemelés az eredetiben.

²⁵ Uo.

²⁶ Uo.

Az összes komplexek hatalmas traumát szenvednek el, amelyhez hasonló még sohasem érte ezt a sokat szenvedett lelket. *Ez a trauma fokozza fel a befolyásoltatás illúzióktól támogatott kényszerszorongólatát – üldöztetési téves eszmévé, amelyet most már hallucinációk támogatnak.*²⁷

Az elme védekező reflexe – ahogy Csáth nevezi ezt a működést – a félelmes és az életéből hiányzó férfiakat a *Lény* alakjába olvasztja. „A férfiak számára ördögök, akik meg akarják »rontani«, és a »bűnbe« vezetni”; vagyis „a hallucinált üldözés ténye és az ördög alakja szimbólumok: a szerelmi üldözés és a meg nem érkezett férfi megvalósulásai”.²⁸ Magyarán: ha van, az sem jó (mert undorító), ha nincs, az sem jó (mert hiányzik). Mindebből kifolyólag az ördöggel folytatott harc sem az életéért, hanem a szüzességéért folyik, vonja le következtetést az ifjú klinikus.²⁹ Az adaptáció elemzése szempontjából talán nem szükséges részletesebben bemutatni G. kisasszony pszichiátriai diagnózisát, komplexek bonyolult rendszerét, amelyeket Csáth alaposan feltár. Ehelyett célravezetőbb röviden összefoglalni a – film szempontjából – fontos jellemvonásait és születési körülményeit a tanulmánynak. Csáth könnyen és nagy munkakedvvel írta *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusát*. A tanulmányban a megfigyelő (orvos) határozottan elkülönül a betegétől. G. kisasszony ördög általi üldöztetésének tévképzete aktíválja a vallási komplexet (is), amely a keresztény és zsidó vallásokat sajátos módon összeházasítja a materialista „világsszemlélettel és Gustav le Bon materia- és energiaelméletével”.³⁰ G. kisasszony írásai rendezettek, strukturáltak, kifejezőképességét pedig magas fokúnak tartja az orvos.

Az adaptáció

Szász János irodalmi választása nem meglepő, ha a többi egész estés játékfilmjére vetünk egy pillantást. 1993-ban mutatták be a Georg Büchner drámája alapján készült *Woyzecket*, 1997-ben a Csáth műveit feldolgozó *Witman fiúkat*, 2013-ban az Agota Kristof kisregényét színre vivő *A nagy füzetet*. Minhárom alkotás azt a határterületet, határzónát tematizálja, analizálja, amely a racionalitás-irracionalitás, ártatlanság-bűnösség, tudatos és tudattalan vidékei közt terül el. Az *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója* című film ugyanebben a köztes zónában, egy olyan elmegyógyintézet terében játszódik, ahol a normalitás és az örület határai gyakorta egymásba olvadnak, egymásba fonódnak.

Az adaptációban G. kisasszony neve Gizellára változik, az orvos pedig Brenner József, vagyis Csáth Géza polgári, klinikus nevén szerepel. Ez utóbbi jelentősége

²⁷ Uo., 156–157. Kiemelés az eredetiben.

²⁸ Uo., 159.

²⁹ Uo., 161.

³⁰ Uo., 163.

azért is fontos, mert amiképpen több elemzés is rámutat, Csáth életében az írói és az orvosi hivatás, illetve ezzel összefüggésben a művészet és a tudomány élete utolsó éveiben nehezen feloldható feszültségbe kerültek egymással. A két név tehát két különböző identitáshoz kapcsolódott, amelyek egy ideig harmóniában látszóttak állni egymással, majd az 1910-es évek elejétől fokozatosan az orvos kerekedett felül a szépíró. Azzal, „hogyan pszichoanalitikus műveltsége mindent meghatározó központot teremtett, problematikussá vált számárra az eredendően jól kezelt [identitását érintő] multiplicitás”.³¹ Írói elnémulását is a pszichoanalitikus tudásának „elhatalmasodásához” kapcsolja Szajbély Mihály, nem pedig a kontrollálhatatlan és fékezhetetlen morfiumfüggőségéhez.³² Ezt igazolja egyébként a 1912–13 Csáth-naplóból vett (némileg átalakított) idézet, amellyel a film kezdődik: „Rettenetes és nyomasztó gondolat, hogy nincs többé kedvem az íráshoz. Mióta a pszichoanalízissel foglalkozom, nincs semmi szükségem rá, hogy írjak. Orvosi praxisom csak szenvedést hoz, keserű életismeretet és kiábrándulást. Pedig az írás gyönyört adott és hírnevet, amire mindig annyira vágytam.” Az írást eszerint a pszichoanalízis apasztja el, más szóval a művészetet megfojtja a tudomány, hiszen a filmbeli klinikus, Brenner doktor képtelen szépirodalmat írni. A filmbeli névválasztás tehát erre az identitásválságra is utalhat, hiszen ahogy Major Ágnes írja, Szász adaptációjában „a szépíró Csáth nem létezik, a saját művét [ti. az *Ismeretlen házban* című novelláskötetet, amelynek címlapján az orvos neve áll] szemlélő Brenner számára már önmaga szemében is kérdéses a valaha volt művészi vénával megáldott író létezése”.³³

Első pillantásra feltűnő és szembeötlő különbség a tanulmány által leírt és a filmben színre vitt elmeklinika közt, hogy míg előbbiben a fizikai kezelések nem jellemzőek (hetente csupán háromszor franklinozzák a páciens³⁴), addig az utóbbiban gyötrelmes eljárások, „gyógymódok” sokaságával kezelik a kisasszonyt: összekötözött kézzel vízbe lógatják, láncra akasztják, erős árammal sokkolják, kalitkába zárják, vízszugárral falhoz szorítják, és ha mindez nem volna elég: a szemén keresztül egy vaspálcát szögelnék a fejébe. Válogatott kínzásoknak hatnak mind, középkori módszereknek, ahogy az osztályvezető professzor, (Moravcsik helyett) Winter a saját metodológiáját – Brenner doktor nézőpontjába helyezkedve – jellemzi. Ezen kívül különböző furcsa eszközökkel vizsgálják az ápoltakat, és próbálnak azok fizikai paramétereiből belső jelenségekre következtetni. A klinika a filmben – Szöllősi Géza látványtervei alapján – időnként inkább szürreális kínzókamrának tűnik, semmint olyan elmeosztálynak, ahol a páciensek viszonylagos kényelemben és nyugalomban

³¹ SZAJBÉLY, i. m., 238.

³² Ez a gondolat újra és újra előbukkan a monográfiában. Csupán egyetlen előfordulást idézve: „a pszichoanalízis több okból kedvezőtlenül befolyásolta szépírói tevékenységét: egyrészt a helyébe lépett, másrészt belső gátlásokat eredményezett” (Uo., 362–363).

³³ MAJOR, i. m., 166.

³⁴ Vö. CSÁTH, *Egy elmebeteg nő naplója*, i. m., 216.

tengetik egyhangú életük – amiképpen ez *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című tanulmányból kirajzolódik. Fontos látni ugyanakkor, hogy a mozgóképi alkotásban Brenner doktor pszichoanalitikus módszerei szöges ellentétben állnak az imént vázolt eljárásokkal, és erre megvetően utal is Winter professzor, aki lenézi a freudista metódust.

Szász adaptációjában továbbá az elmeklinika leginkább börtönhöz hasonlít, ahová tíz éve van bezárva Gizella kisasszony. A tanulmány megfigyelései – mint írtam korábban – csupán három, az 1909–11-es évekre vonatkoznak. A klinikán rácsok, emberkalitkák, retesszel elzárt tölgyfa ajtók, magánzárkák vannak, és időnként még láncra is verik az ápoltakat. Ezen kívül a nővérek, akárcsak a kegyetlen fegyőrök, feltűnően erőszakosak a betegekkel: lefogják, elvonszolják őket, vagy kényszeretetik szegényeket, ha például nem megy le egy falat sem a torkukon. Mondanom sem kell, ilyesmiről a tanulmányban nincsen szó. A szigorúan zárt terek a filmben az örülteket, a megháborodottakat választják el az orvosoktól, ápolóktól. Ezekbe a zárt terekbe rekesztik el őket a *normálisok*. Brenner doktor számára azonban a rácsok nem jelentenek átjárhatatlan határvonalat (se szó szerinti, se szimbolikus értelemben), sőt ezeket Gizella kezelése során gyakorta ignorálja: azaz (amíg megteheti) kinyitja vagy maga nyitja ki azok ajtaját, és lép a kirekesztett nő életterébe.

A harmadik fontos sajátossága a filmbeli klinikának, hogy felettébb vallásos, ha tetszik, szakrális helyként viszi színre a Szász-adaptáció. Mindenhol kereszteteket látunk, bent és kint is, a kegyetlen ápolók feladatát pedig apácák látják el. Ebben a hangsúlyosan keresztény kontextusban talán nem véletlen, hogy az egyik legsúlyosabb büntetés a (lánc)keresztre-feszítés.³⁵ Mindezek a sajátosságok – a középkori kínzóeszközök, a szigorú elzárás, a kereszttek sokasága, a kegyetlen és erőszakos apácák – azt sugallják, az egész létesítmény arra szerveződött, hogy Gizellából (és a hozzá hasonló „örültekből”) kiűzzék az ördögöt. „Maga egy megszállott” – mondja a főhősnőnek az egyik nővér, Gizella pedig valóban úgy fest, mint akit megszállt az ördög. (Megjegyzem: a tudományos céllal készített fotográfiákon, mozgóképeken is olyan furcsa, kitekert pózokban látjuk Gizellát, mint a megszállottakat a horrorfilmekben.) A kisasszony sikít, vonaglik, sír, egyszóval látványosan szenved belső kínjaitól. Holott a tanulmány szerint a „fájdalom, a rettegés kifejezését az arcon (ami például egy epilepsziás szorongásos állapotnál vagy egy könnyebbfajta hysteriás aggodalmi neurózisnál annyira kifejlett, és bizonyítja a tényleges szenvedést) sohasem figyelhetjük meg nála. Jajszót tőle senki sem hallott, hangosan sírni nem látták.”³⁶ S hogy mennyire nem (csupán) pszichózis a filmben mindaz, amit Gizella a benne lakó ördögről elmond, azt az a képessége (is) bizonyítja, amellyel megérzi és megjósolja Hortenzia nővér halálát. Eszerint ugyanis a kisasszony látomásai, jóslatai

³⁵ A tanulmányból kiderül, G. kisasszony zsidó, és ez tévképzetei során tematizálódik is, gyakran öntorozásként – ám a filmben ez nem kerül szóba.

³⁶ CsÁTH, *Egy elmebeteg nő naplója*, i. m., 171.

a *valóságra* vonatkoznak, és nem *tévképzetek* csupán, mint a tanulmányban. A Nap a gonosz Lény maga, mondja Gizella, és a filmben meglehetősen sokszor látjuk a sugarakat szóró (karokat lebecsajtó) Napot az égen. Ám ez csupán kétszer kötődik konkrétan a kisasszony látásérzetéhez: először, amikor a karjait széttárva táncol, sütkérezik a fénysugarakban, másodszor, amikor szökni próbál, és elakad a rácskerítésnél. Más esetekben objektív, azaz nem a szereplők érzékeléséhez kötött képeken látjuk a Napot. Vagyis mintha annak ereje, karjai a valóságban is léteznének, nem csak Gizella elméjében.

Nagyon fontos változtatás még, hogy amíg a tanulmányban a megfigyelő orvos határozottan elkülönül betegének világától, pszichózisától, addig a filmben Brenner doktor egyenrangú szereplőjévé válik a történetnek, aki a beteg-orvos határokat folyamatosan átlépi. Gizella, akárcsak *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című tanulmány eseteírásában, rengeteget ír, kényszeresen lejegyzí látomásait, amelyek a filmben – amiképpen ezt az imént említettem – a valósággal is érintkeznek. A tanulmány orvosa szerint az íráskényszer nála „a pszichózis adekvát életjelensége. Ahogy a histeriás komplexizgalma – célszerűen és gépszerűen – motoros jelenségekben, görcsökben nyilvánkozik, a mi betegünk komplexizgalmai is – szintén célszerűen és gépszerűen – írásban élük ki magukat.”³⁷ A filmben a kisasszony írásmániája és termékenysége Brenner doktor alkotói válságával áll ellentétben, mert utóbbi éppen hogy nem tud írni (legfeljebb a naplóját, mert abból viszont hallunk sorokat – vagyis abba írja, hogy nem tud írni). Brenner doktor rendszeresen morfiumot is fogyaszt (mint a naplókban), és nem ritkán hallgatagon, de mindig kíváncsian figyeli Gizella kisasszonyt. Fontos változtatás a filmben a tanulmányhoz képest, hogy Gizella pszichózisát *nem* két férfi közti sikertelen döntés váltja ki, hanem az, hogy amikor a szellő házasságra biztatta, aznap este hagyta meghalni az anyját. Egészen pontosan: passzivitásával, vagyis azzal, hogy nem gondozta, nem látta el többé a súlyos beteget, valójában elő is idézte annak halálát. A tanulmány logikáját követve: nem a szexuális, hanem az erkölcsi komplexe szenved a film története szerint végzetes csapást. *Emiatt* gyötri őt a Lény. Szenvedése pedig – mint említettem már – látványosabb és hangosabb, mint a Moravcsik klinika betegéé. Írásainak képe zavaros, rendezetlen, alig olvasható; szobájában rendetlenség: szétszórt papírlapok, füzeteknek ingadozó tornyai a koszos falak mentén, mintha a kisasszony belső örülete, gyötrelme külsővé is vált volna. Brenner doktort, a válságba jutott írórt érthető módon lenyűgözi a beteg fékezhetetlen íráskészsége, ugyanakkor láthatólag *az* is nagyon érdekli, akiről ezek a sorok szólnak, vagyis a gonosz Lény. „Mind jobban foglalkoztat Gizella” – írja a naplójába. „Írásaiban van valami megmagyarázhatatlan, szokatlan erő [...] irigylésre méltó az a szenvedély, ahogy gondolatait papírra veti. Ó, ha én tudnék így írni!” Vagy más helyütt: „Kedvem lenne folytatni az írásait.” Pedig Gizella írásából az ördög, a gonosz hangja szól.

³⁷ *Uo.*, 208.

A naplójába írja például ezeket sorokat a kisasszony (amelyeket Hortenzia nővér olvas fel): „Az ördög minden nap felajánlkozik, hogy legyek az övé, és akkor arannyá változtatja az életemet.” Később Brennernek is elmondja: „az ördög minden nap felajánlkozik, újra és újra, hogy légy az övé [itt már általánosabb az alany: azaz te vagy én], és akkor arannyá változtatja életed, szenvedéseid egycsapásra megszűnnek, és mindent megkapsz, amit csak kívánsz, boldogságot és időt. Korlátlan időt.” (Akárcsak az ópiumtól, tudhatjuk Csáth *Ópium* című novellájából.) Gizella (ördögi) írásai olyan erővel rendelkeznek, hogy miután szobatársa többször beleolvas, öngyilkosságot követ el. Az öngyilkosságot követően pedig rögtön, több montázs-képben a Napot látjuk, ami azt sugallja, a kisasszony soraiból áradó *külső* erő, az ördögi Nap ereje gyilkolta meg a szobatársat.³⁸

Brenner doktort is az a „szokatlan erő” vonzza, amely Gizella soraiból árad (a vonatkozó részt idéztem már korábban). Az orvos-beteg viszonyt felülíró kölcsönös, erős vonzódásuk betetőzése a szeretkezésük, amelyet követően Brenner újra erőt érez magában:

a mérget nem kívánom. Mára belekezdtem új munkámba. Az ötlet úgy jött, mint egy villámcsapás, és csodálkoztam rajta, hogy eddig nem jutott eszembe, hiszen ott hevert előttem hónapokon keresztül. Gizella írásait kaptam elő, és az abban leírt történeteket keltettem új életre. Vagy csak másoltam őket? Egyre megy. Az előttem gyarapodó munkának minden sora az én sorom, minden gondolata az én gondolatom.

Ezt követően halljuk, hogy Gizella és Brenner hangja összeolvadva, összefonódva mondja el Gizella első megkísértésének történetét. Az írás révén szellemileg, a szeretkezésben pedig testileg is összeolvadt az orvos és betege. „Férj és feleség”, mondja először Gizella, majd a film egy későbbi pontján Brenner is meggyőződéssel kimondja ugyanezt, így erősítve meg – performatív módon mintegy – elválaszthatatlan összetartozásukat. „Belém költözött egészen” – mondja Brenner, ami egyszerre utalhat Gizella alakjára, valamint a médiumként általa képviselt gonoszra, ördögre is. Mindebből következően nem meglepő, hogy Winter professzor így nyilatkozik Brenner szépirodalmi műveinek rá gyakorolt hatásáról: „Nem tévedtem, maga egy szörnyeteg.” Mire Brenner válasza: „Megtisztel.” Majd a professzor tovább érdeklődik:

- Na, és mostanában mivel foglalkozik? Rábukkant a következő témára?
- Azt hiszem, igen.
- És mi az, ha szabad megkérdezni?
- A gonoszlól írok.

³⁸ Major e jelenet elemzésekor az öngyilkosság szakrális konnotációjára hívja fel a figyelmet: a cellatárs „a játékbabába rejtett pengét az eucharisztikus szertartás ostyájához hasonlóan helyezi a szájába, majd lenyeli” (i. m., 168).

- Ez érdekes, folytassa.
- Kezdem megismerni.
- Ne mondja. Valóban? És milyen?
- Buta és erős.
- És a cselekmény?
- A főhősnek egy bűnt kell elkövetnie, hogy megnyerje a gonosz bizalmát.
- Maguk, írók, megfertőzik az emberek lelkét az irományaikkal.

Így zárja a diskurzust Winter professzor, majd ultimátumot ad beosztottjának: 24 órán belül hagyja el végleg a klinikát. Brenner az idézett beszélgetésben konkrétan visszaüt arra, hogy Gizella is bűnt követett el, amikor passzivitásával megölte az anyját, és így tulajdonképpen *elnyerte* a gonosz bizalmát. Mint amiképpen Brenner doktor is bűneivel (drogfüggőség, promiskuitás) *bizton* számíthat a gonosz bizalmára. A film azzal zárul, hogy Brenner elvégzi a műtétet, amely eltörli Gizella emlékeit, és egyúttal az ördögöt is kiirtja a fejéből (vagyis élő halottá teszi). A klinikát mutató utolsó képsorok azt ábrázolják, ahogy éppen lefestik, eltörlik Gizella írásait hajdani szobája falról, naplóját pedig az apácák egy nagy máglyán égetik el az udvaron. Olyanok ezek a jelenetek, mintha valóban az egyházi purifikáció, az ördögűzés betetőzése volna. Majd a stáblista előtt még látjuk Brenner doktort elmosódottan, esőcseppek függönyén át, ahogy vonaton ül, és elhagyja Winter professzor intézményét. Nem kis túlzással: olyan ez a zárlat, mint egyes horrorfilmeké, amelyekben a gonoszt ugyan kiűzik a megszállott testből, ám az mégiscsak átszökik egy másik emberbe, aki gyanútlanul elindul a nagyvilágba, nem tudván, milyen szörnyűségek várnak rá a jövőben. Brenner doktor persze tudja, hiszen erre az erőre van szüksége az íráshoz.

Összefoglalva a vázolt elemzést elmondható, hogy Szász adaptációja *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című írást az 1912–13-as napló felől olvasva pokoljárás-történetként értelmezi, ahol az orvos lelki üdve (is) a tét. A gonosz Lény nem csupán Gizella pszichózisa, amelyet az orvos elkülönülten, a normalitás, a klinikai objektivitás távolából szemlél, elemez stb., hanem transzcendens valóság, amely őt (is) megkísérti. S ő enged a kísértésnek, hogy nyomasztó alkotói válságán túllendüljön. Aláírja a szerződést az ördöggel, és az ő kottájából kezd játszani.³⁹ Általánosabban a Csáth-recepció kontextusában szemlélve Szász-adaptációját, azt lehetne mondani, hogy az *Ópium* az író sokrétű (Major Ágnes szavával: atipikus) kultuszának azt a megközelítést példázza, amely Csáth tragikus, fausti karakterét állítja a középpontba. Azét az emberét, aki a pokolra ment, pokolra szállt, hogy jó dudás lehessen a fenti világban.

³⁹ Ennek szinte szó szerinti megvalósulása, amikor egy ízben Brenner doktor a betegeknek, kollégáinak ad egy kis zongorakoncertet, és eközben Gizella odasétál hozzá, majd a kottára a saját (zavaros) írásait helyezi. Az orvos nem hagyja abba a játékot, és így olybá tűnik, Gizella írásait olvasva játszik tovább.

A Brenner doktor nevével megjelenő identitásproblémára utaltam már fentebb, valamint arra is, hogy ez magában rejtje a művészetnek (Csáth) és a tudománynak (Brenner) az író életében egyre több feszültséget kiváltó viszonyát. Szász adaptációjában, úgy tűnik, Gizella az előbbinek az embere, hiszen fáradhatatlanul ír, alkot belső (vagy külső) sugallatra. Vele szemben áll a klinika tudományos apparátusa, élén Winter professzorral, aki többször is kifejtje ellenérzését a művészetekkel kapcsolatban. Brenner végül Gizella oldalára áll, először talán vonakodva, majd később teljes mellszélességgel, és ezzel a döntésével mintha a művészi megismerést is választaná a tudományossal szemben – ami az életében, tudjuk, nem következett be. Mindenesetre a film felidézi azt a lelki rokonságot orvos és beteg közt, amelyről elsősorban Mészöly Miklósról hivatkozva fentebb írtam már. A filmben ugyanakkor a két ember lelki rokonsága olyan szövetséggé alakul, amely mégiscsak ellentart az elmeklinika kegyetlen, embertelen, rideg tudományosságra épített világának.

Szász János *Witman fiúk* című alkotása Csáth Géza *Anyagyilkosság* és *A kis Emma* novelláit adaptálta mozivászatra. 1997-ben tehát a megfilmesítés még nem lépett túl a szépirodalmi korpusz határain, nem úgy, mint az *Ópium*, amely már az író alakját is színre vitte. Szász életművén belül ez a határkiterjesztés párhuzamban látszik állni Csáth befogadástörténetének azzal a jelenségével, miszerint a '80-as, '90-es évek fordulóján kiadott 1912–13-as napló és az abban kirajzolódó Csáth-kép az évtized végére a befogadástörténet szerves részeivé váltak. Vagyis jól mutatja Szász filmjeinek Csáth-értelmezése a recepcióban – döntően a vázolt kiadástörténeti események hatására – bekövetkezett változásokat is.

Névmutató

- Ács Miklós 191, 196, 202
Ács Zsigmond 81, 82
Ady Endre 40, 113, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 138
Ady Lajos 138
Ágoston Péter 127
Ahmed, Waqās 146, 147
Ajtay-Horváth Magda 56
Alberca, Manuel 163, 164
Alexa Károly 33, 34
Alsted, Johann Heinrich 147
Ambrus Zoltán 33, 35, 69
Andersen, Hans Christian 33, 34, 35, 37, 40, 58, 103, 106, 169
András Ferenc 191, 197, 202
Apáczai Csere János 147
Apollinaire, Guillaume 116
Áprily Lajos 109
Arany János 167
Arany Zsuzsanna 129, 153
- Babić, Sava 113, 114, 115, 116, 118
Babinszky Csilla 142, 143
Babits Mihály 33, 188
Babus Antal 130, 131
Bakay, Gönül 173
Bal, Mieke 73
Balajthy Ágnes 165
Balassa József 138
Balázs Attila 115
Balázs Béla 33, 127
Bálint Lajos 130
Balzac, Honoré de 22
Barabás Tibor 167
Baranyai Zsolt 127
Baráth Ferenc 132
Barthes, Roland 162
Bateson, Gregory 155
Baudelaire, Charles 106, 107, 108
- Beethoven, Ludwig van 56, 59, 61
Bél Mátyás 148
Benedek Elek 58
Benedek Szabolcs 128, 149
Bengi László 38, 39
Benyik György 46
Berényi Zsuzsanna Ágnes 128, 129, 131, 138
Beszédes Valéria 126
Bettelheim, Bruno 35
Biró Annamária 157
Bíró Lajos 55, 125, 126, 127, 138
Blake, William 155
Bocsor Péter 179
Bódy Gábor 189, 190, 196, 202
Bognár Zsuzsa 55
Boka László 157
Bóka László 59
Bölöni György 127, 128, 130, 138
Bolyai János 163
Bon, Gustav le 207
Bónus Tibor 10
Bordás Sándor 35, 36
Bori Imre 103, 201
Borza Beáta 22
Böttger, Adolf 60
Bown, Alfie 31
Braun, Eva 166
Braun Izidor 125
Brenner Dezső 173, 178, 180
Brenner János 179
Brenner József, id. 129
Brenner Józsefné Decsy Etelka 177, 179, 180, 181, 182, 183
Brenner Olga 177, 179, 180, 181, 182
Bródy Sándor 22, 151, 167
Brontë, Charlotte 167
Büchner, Georg 207
Bucsánszky Alajos 81
Buda Béla 25, 26, 92, 196, 204

- Buisine, Alaine 162
 Bulwer-Lytton, Edward George 166
 Burgess, Anthony 147
 Burke, Peter 147, 154, 157

 Carey, Peter 164, 165
 Carroll, Lewis 147
 Castellana, Riccardo 163
 Chamisso, Adelbert von 60
 Chauban, Yamini 143
 Cholnoky Viktor 69, 72, 73, 157
 Ćirić, Saša 121
 Comenius 147
 Cook, James 173
 Cunningham, Michael 164
 Czóbel Ernő 138

 Csabai Márta 36
 Csetri Lajos 166

 Daudet, Léon 24
 Dedić, Vasa 115
 Dér Zoltán 10, 35, 53, 59, 103, 113, 114, 118, 128
 Derrida, Jacques 162
 Dévavári Zoltán 129, 131, 132, 133, 134, 137
 Diderot, Denis 156
 Dienes Valéria 138
 Diner-Dénes József 138
 Dobai Péter 191, 196, 197
 Dobos István 35, 37, 39, 40
 Duffy, Carol Ann 173
 Duncan, Isadora 131

 Egyed Ilona 73
 Eisemann György 35, 37, 40, 41
 Elias, Norbert 148
 Eliot, Thomas Stearns 22
 Enquist, Anna 173
 Eötvös József 132
 Erdély Miklós 157
 Erős Ferenc 36
 Esterházy Péter 76, 91, 113, 158, 161, 168, 169, 174

 Fábri Zoltán 189
 Faix Dóra 163
 Farkas Gyula 148
 Farkas Zsolt 174
 Fáy András 22
 Ferenc József, I. osztrák császár, magyar király 134
 Ferenczi Sándor 203
 Feuchtwanger, Lion 166
 Finta Gábor 75, 76, 77
 Flaubert, Gustave 22
 Flavius, Josephus 166
 Földényi F. László 172, 174, 205
 Földi Mihály 154
 Forgách Kinga 150
 Foucault, Michel 162
 Fráter Zoltán 34
 Freud, Sigmund 10, 25, 28, 92, 147, 159, 166, 203, 209
 Friderikusz Sándor 148
 Fried István 179

 Gaál István 189
 Gaál József, ifj. 33
 Gábor Dénes 143
 Gelencsér Gábor 189, 193
 Gerő Ödön 129, 138
 Gintli Tibor 45, 157
 Goda Géza 129
 Gombrowicz, Witold 115
 Gould, Glenn 57
 Gozsdu Elek 33, 56
 Gumbrecht, Hans Ulrich 156
 Gvadányi József 22

 Györffy Miklós 55
 György Mária 150
 Gyurgyák János 131, 132

 Hamvas Béla 113
 Harmat Pál 203, 204, 206
 Harnos Ilona 130
 Hárs Ernő 60
 Harsányi Zsolt 166

- Hatvany Lajos 130, 138
 Havas Emil 116
 Hawking, Stephen 147
 Háý János 151
 Hegedűs Gyula 106, 127
 Heine, Heinrich 61
 Herczeg Ferenc 33
 Herman Ottó 148
 Herzog Ede 128
 Hódosy Annamária 179
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 33, 34, 104, 159
 Holics László 141
 Horvat, Oto 117
 Hózsá Éva 114
 Hubay Miklós 113
 Hubble, Edwin 147
 Huber, Werner 162
 Hunyady Sándor 188
 Huszárik Zoltán 189, 193, 198
 Hutton, Peter 194

 Ignjatović, Srba 115
 Ignotus 127, 130, 138
 Illés Endre 158, 188, 189
 Iván Attila 202

 Jablonczay Tímea 73
 Jakab László 138
 Jakab Ödön 137
 James, Henry 22, 164, 167
 Jancsikity Erzsébet 154
 Jankovics József 168
 Jászi Oszkár 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 138
 Jókai Mór 22
 Jónás Olga 85, 172, 173, 175, 177, 178, 179, 180, 182, 183
 Jósika Miklós 166
 Joyce, James 193
 József Attila 171
 Juhász Erzsébet 27
 Jung, Carl Gustav 92, 204

 Kabos Ede 103, 125, 126
 Kaffka Margit 33, 34
 Kálmán C. György 16
 Kántor Zsuzsa 166
 Kappanyos András 173
 Kardos László 112
 Karinthy Frigyes 31, 130, 157, 195
 Károly Adrienn 56, 103
 Katalin, II. orosz cárnő 156
 Katona Tamás 107
 Kazinczy Ferenc 148, 157
 Kelevéz Ágnes 181
 Kemény Zsigmond 22
 Kernstok Károly 138
 Kertész Erzsébet 166
 Kesey, Ken 108
 Keve András 148
 Keynes, Geoffrey 155
 Király István 166
 Király Jenő 35
 Kis Petronella 56, 59
 Kiš, Danilo 113
 Kiss Gabriella 142
 Kocsis Imre 46
 Komáromi Gabriella 33, 34
 Kondor Dezső 81
 Konkoly-Thege Aladár 154
 Kontra Ferenc 103, 114
 Kopernikusz 147
 Körber Tivadar 60
 Kósa László 148
 Kosztolányi Árpád 133
 Kosztolányi Dezső 9, 10, 11, 12, 16, 22, 25, 31, 38, 39, 56, 69, 70, 100, 105, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 142, 145, 146, 157, 158, 159, 168, 169, 170, 173, 174, 175, 177, 178, 180, 183, 188, 190
 Kovács András 189
 Kovács András Bálint 193
 Kőváry Zoltán 36, 99, 100
 Kozocsa Sándor 129
 Kristof, Agota 207
 Krúdy Gyula 33, 69, 70, 193, 198
 Kulcsár-Szabó Zoltán 10, 179

- Kun Béla 127
 Kundera, Milan 115
 Kunfi Zsigmond 127, 138
 Kurosawa, Akira 147

 Lackey, Michael 164, 165
 Laczkó Krisztina 142
 Ladányi István 117, 118, 119
 Láng Zsolt 163
 Layne, Bethany 167
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 147, 157
 Léner Péter 190, 202
 Lengyel András 37
 Lengyel Géza 125
 Lengyel Menyhért 126, 138
 Lesznai Anna 33
 Litván György 130
 Lodge, David 164
 Lőrinczy Huba 35
 Lovas Ildikó 162, 172, 173, 175, 177, 178,
 179, 180, 181, 182, 183
 Lovik Károly 55
 Lukács Béla 148
 Lukács György 138, 164, 165, 166
 Lyka Károly 138

 Maeterlinck, Maurice 34, 137
 Magyar Árpád 148
 Magyar Dezső 189
 Major Ágnes 27, 28, 121, 158, 177, 182, 201,
 202, 208, 211, 212
 Makk Károly 189
 Mallarmé, Stéphane 106
 Mann, Heinrich 166
 Mantel, Hilary 164
 Matkó Ida 22
 Maupassant, Guy de 104
 Méray Horváth Károly 135
 Merković, Lazar 113
 Mészöly Miklós 178, 190, 195, 204, 205, 213
 Mezei M. Katalin 150
 Mezei Márta 148
 Michelangelo 167
 Middeke, Martin 162

 Mikes Lajos 111
 Miklós Jenő 130
 Mikszáth Kálmán 22, 34, 42, 174
 Milanović, Željko 120
 Mirčev, Andrej 116
 Mizers Dániel 15
 Molnár Eszter Edina 25, 26, 55, 91, 129, 133,
 151, 152, 153, 171, 172
 Molnár F. Tamás 154
 Molnár Ferenc 125
 Molnár Gyöngyvér 145
 Molnár György 189, 190, 197, 198, 202
 Molnár Miklós 165
 Moravcsik Ernő Emil 26, 91, 203, 208, 210
 Móricz Zsigmond 22, 130, 188
 Mozart, Wolfgang Amadeus 147, 167
 Mucsi Ferenc 129
 Müllner András 179
 Mumford, Lewis 148
 Munk Artúr 56, 116, 125, 126
 Murza Tímea 172
 Musil, Robert 115

 Nachmanovitch, Stephen 155, 156
 Nađapati, Šimon 115
 Nádor Zsófia 49, 51
 Nagy Endre 128, 138
 Nagy Hilda 25, 26, 27, 28
 Nemes Z. Márió 182
 Németh László 149, 154, 194
 Németh Zoltán 162, 173, 175
 Neurath, Otto 148
 Nietzsche, Friedrich 36, 126, 136, 204
 Nikolić, Lidija 116

 Oates, Joyce Carol 164
 Oppenheimer, Franz 132
 Orbán János Dénes 171, 172, 174, 175
 Ortega y Gasset, José 148, 149
 Osler, William 23
 Osvát Ernő 130, 137
 Osztrólczyk Sarolta 142
 Ottlik Géza 174

- Pákozdy Ferenc 61
 Pálóczi Horváth Ádám 148, 157
 Pályi Ede 103, 125
 Parádi Andrea 26
 Permée, Douglas 24
 Pártos Bence 105, 106
 Pártos Géza 189, 202
 Patyi Szilárd 133
 Paunović, Zoran 120
 Pavković, Vasa 116
 Peremiczky Szilvia 56
 Péterfi István 128
 Péterfi (Rosenfeld) Tibor 128
 Plath, Sylvia 167
 Pogány József 105, 127, 128, 129, 138
 Pók Attila 127
 Pomogáts Béla 35
 Ponori Thewrewk Emil 149, 157
 Pósa Lajos 137
 Posen, Solomon 22, 23, 24, 31
 Prielle Kornélia 131
 Propp, Vlagyimir Jakovlevics 35
 Proust, Marcel 193
 Puccini, Giacomo 11, 55, 126, 171
 Purjesz Lajos 129, 130

 Quincey, Thomas de 116

 Rácz Gyula 125
 Radnóti Miklós 113
 Radnóti Sándor 166
 Radvánszky Anikó 26
 Rajz Sándor 26
 Reinitz Béla 128, 138
 Rembrandt 167
 Réz Pál 9, 131
 Richardson, Henry Handel 24
 Ricœur, Paul 45, 46
 Riesemann, David 35
 Rilke, Rainer Maria 106
 Rimbaud, Arthur 106, 107, 111, 112, 116
 Ritoók Zsigmond 149
 Rohonyi Zoltán 179
 Romsics Ignác 130

 Rónai Zoltán 127, 128
 Roth, Philip 115
 Rothfield, Lawrence 22, 23
 Rózsa Kálmán 81
 Ruttmann, Walter 194

 Sággy Miklós 187, 197
 Saint Pierre, Henri Bernardin de 80, 81, 82, 83
 Sassy Attila 40, 41, 153
 Schiller Róbert 149
 Schnell Zsuzsanna 142
 Schöpflin Aladár 106
 Schorske, Carl Emil 55
 Schreber, Daniel Paul 206
 Schröder-Devrient, Wilhelmine 116
 Schumann, Robert 56, 59, 60, 61, 65
 Searle, John 142
 Sebestyén Attila 10
 Sidó Anna 151, 152, 153
 Simon Attila 10
 Somlyó Zoltán 127
 Sontag, Susan 147
 Spencer, Herbert 126, 132, 133
 Spiridon, Olivia 55
 Stefanović, Margita 116
 Steiner, George 148

 Szabó Dezső 138
 Szabó István 45
 Szabó Lőrinc 107
 Szabolcsi Lajos 21, 25
 Szajbély Mihály 9, 10, 13, 16, 21, 23, 25, 26, 27, 28, 34, 35, 36, 37, 40, 45, 53, 55, 56, 58, 70, 83, 85, 91, 94, 97, 100, 103, 106, 108, 110, 129, 133, 134, 138, 152, 153, 154, 155, 157, 159, 170, 171, 172, 178, 180, 194, 195, 196, 201, 203, 204, 205, 206, 208
 Szállási Árpád 22, 24
 Szász János 191, 196, 197, 202, 205, 206, 207, 208, 209, 212, 213
 Szegedy-Maszák Mihály 56
 Székely Artúr 127

- Szende Pál 127
Szentkuthy Miklós 167
Szép Ernő 125
Szini Gyula 33, 125, 127, 138
Szomory Dezső 153
Szűcs László 128
- Tandori Dezső 142
Tátrai Szilárd 142
Thomka Beáta 73
Thury Zoltán 104, 105
Tisza István 129, 131, 134, 135
Tito, Josip Broz 120
Todorov, Tzvetan 147
Tolnai Ottó 161, 169, 170, 171, 174, 175, 182
Tomašević, Ana 117
Tóth János 193
Trakl, Georg 116
Turgenyev, Ivan Szergejevics 106, 107, 108, 109
Tüskés Tibor 76
Tverdota György 171
- Urbán András 177
Ušumović, Neven 117, 118, 119, 120, 121
Utasi Csilla 120, 170
- Vágó József 128, 138
Vajda Gábor 114, 135
Vári László 128
Veres András 56, 135
Vertov, Dziga 194
Vészi József 125, 126, 127
Vigny, Alfred de 166
Vigo, Jean 194
Vinci, Leonardo da 147
Virágh Ferenc 127
Visy Beatrix 163, 165
Vojnić, Tomislav 113
Vörösmarty Mihály 56
- Wagner, Richard 56, 59, 61, 126, 159
Wilde, Oscar 34, 37, 106, 107, 110, 111, 159
Woolf, Virginia 167
- Z. Varga Zoltán 145, 164, 171, 201, 205
Zátonyi Sándor, ifj. 141
Živančević-Sekeruš, Ivana 120
Zola, Émile 24
Zubac, Pero 116

A MIT-konferenciák sorozat megjelent kötetei:

- Születésnap kalandok: A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai,*
szerk. Fráter Zoltán – Gintli Tibor, 2014
- Móricz a jelenben,*
szerk. Bengi László – Szilágyi Zsófia, 2015
- Narratíva és politika: Mikszáth-újraolvasás,*
szerk. Bengi László – Eisemann György, 2016
- „...ki mit lát belőle”: *Nézőpontok Babits lírájának értelmezéséhez,*
szerk. Kelevéz Ágnes – Lengyel Imre Zsolt, 2017
- Séta közben: Tanulmányok Mátyás Iván életművéről,*
szerk. Bengi László – Vörös István, 2018
- „Itt vagyok én köztetek”: *Tanulmányok Karinthy Frigyes életművéről,*
szerk. Fráter Zoltán – Reichert Gábor, 2019
- „Maradj izzó parázs”: *Tanulmányok Márai Sándor életművéről,*
szerk. Kosztolánczy Tibor – Reichert Gábor – Szávai János, 2020
- „Ha gitt van, akkor...”: *Tanulmányok Molnár Ferenc műveiről,*
szerk. Bengi László – Imre Zoltán, 2022
- „nekem is csak maszkjaim voltak”: *Tanulmányok Szabó Magda életművéről,*
szerk. Murzsa Tímea – Papp Ágnes Klára, 2023
- „Hamvába mint száll a roppant világ”: *Tanulmányok Vörösmarty Mihályról,*
szerk. Szilágyi Márton – Fülöp Dorottya, 2024
- „világosak lesznek előttünk a homályok és sötétségek”: *Tanulmányok Csáth Gézaról,*
szerk. Major Ágnes – Mizsur Dániel, 2025

Kiadja a Magyar Irodalomtörténeti Társaság

Budapest, 2025

ISBN 978-615-82680-0-4

ISSN 2415-8925

Copyright © Szerzők, szerkesztők, 2025

Copyright © Petőfi Irodalmi Múzeum (borítókép)

Borítókép: Csáth Géza Stubnyafürdőn, 1912-ben.

Petőfi Irodalmi Múzeum, Művészeti, Relikvia- és Fotótár, leltári szám: 2014.44.1.

Felelős kiadó: a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke

Felelős szerkesztő: Laczkó Krisztina

Tördelés: Vidumánszki László

Borítóterv: Káposztás Csaba

Nyomdai munkák: Séd Nyomda Kft.

