

Csáth-járó át-járó

Csáth Géza, az irodalmi és
pszichológiai diskurzusok metszéspontja

konTEXTUS könyvek 3.

Irodalomtudományi, nyelvészeti és
interdiszciplináris kutatások

Szerkesztette:

Csányi Erzsébet

Recenzensek:

**Thomka Beáta,
Szajbély Mihály, Silling István**

Lektor és korrektor:

Buzás Márta, Németh Konc Éva

A projektumot a
Tartományi Tudományügyi és Technológiafejlesztési Titkárság
és a **Szülőföld Alap** támogatta

Csáth-járó át-járó

Csáth Géza, az irodalmi és
pszichológiai diskurzusok metszéspontja



Bölcsészettudományi Kar
Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium
Újvidék, 2009

TARTALOM

Előszó 7

T A N U L M Á N Y O K

Bókay Antal

Álom-írás, álom-írók 9

Erős Ferenc

Határátlépések pszichoanalízis és irodalom között

Csáth Géza A kisasszony c. novellájáról 33

Kőváry Zoltán

Morfium, matricidium és pszichoanalízis

Témák és variációk Csáth Géza és Kosztolányi Dezső
életében és műveiben 45

Büti Etelka

Csáth mint anyagilkos 87

5

Mirnicz Zsuzsanna, Heincz Orsolya

Az Elérhetetlen keresése

A korai sérülések jelentősége Csáth Géza
pszichobiográfiájában 93

Samu János Vilmos

A szerző „külsőlegessége magán a határon játszódik”

De (hol) van ez a határ? 105

Bús Natália

Spanyol ópium az állatkertben 119

Beke Ottó

Mesék, amelyek rosszul végződnek 127

Csányi Erzsébet

Élet – veszély

Csáth hintája határok között 133

Hózsá Éva

Csáth én-tűzijátéka és a Palics-álomba vezérlő

(villamos)kalauzok 145

TARTALOM

Utasi Csilla Az önéletrajzi tér Csáth Géza <i>A vörös Eszti</i> című elbeszélésében	153
Fekete J. József „Formálisan úgy cselekszel, mintha egy novellahősöd volnál” Irodalmon kívüliség és belüliség Csáth marginális műfajaiban – napló és levél – a mű árnyékában burjánzó (szöveg)világ	161
Horváth Futó Hargita Csáth Géza nézetei az oktatásról és nevelésről	181
Andrić Edit Csáth Géza novelláinak szerb fordításában tapasztalt átvártási műveletek	193
Káich Katalin Csáth Géza Szabadkája	223
Dévavári Beszédes Valéria A Brenner család, a szabadkai polgárság képviselője	229
Ispánovics Csapó Julianna Csáth Géza Vajdaságban Újabb adatok egy személyi bibliográfiához	241
Rezümék	271
Abstracts	283

ELŐSZÓ

A Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium (Újvidék), valamint az Újvidéki Egyetem Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kara (Szabadka) 2008. szeptember 25–26-án **CSÁTH-JÁRÓ ÁT-JÁRÓ (Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja)** címmel nemzetközi interdiszciplináris tudományos konferenciát tartott Szabadkán, a Tanítóképző Karon.

A konferencia résztvevői a Pécsi Tudományegyetem, valamint az Újvidéki Egyetem tanárai, doktoranduszai, valamint más, a témával foglalkozó kutatók voltak: irodalomtudósok, pszichológusok, pszichiáterek, néprajzosok, művelődéstörténészek. Név szerint: dr. Bókay Antal egyetemi tanár (Pécs), dr. Káich Katalin egyetemi tanár (Szabadka), dr. Csányi Erzsébet rendkívüli egyetemi tanár (Újvidék), dr. Hózsá Éva rendkívüli egyetemi tanár (Újvidék–Szabadka), dr. Mirnics Zsuzsanna egyetemi tanár (Budapest–Szabadka) – Heincz Orsolya doktorandusz (Pécs), mgr. Dévavári Beszédes Valéria kutató (Szabadka), Samu János Vilmos tanársegéd, doktorandusz (Szabadka–Pécs), Beke Ottó tanársegéd, doktorandusz (Szabadka–Pécs), Bús Natália egyetemi hallgató (Szabadka), Kőváry Zoltán kutató, doktorandusz (Szeged–Pécs), Büti Etelka doktorandusz (Pécs), dr. Erős Ferenc egyetemi tanár (Pécs), dr. Stark András pszichiáter (Pécs).

A tudományos programbizottság tagjai (dr. Bókay Antal, dr. Csányi Erzsébet, dr. Káich Katalin, dr. Hózsá Éva, Samu János Vilmos) a konferencia-felhívásban hangsúlyozták, hogy a konferencia célja olyképp írni Csáth Gézáról, hogy kitűnjön, mennyire sokféle lét adódik zenéből és képzőművészetből, publicisztikából és szépirodalomból, klinikai orvoslásból és a pszichoanalitikus retorika szubverzív terjeszkedéséből. Csáth Géza ugyanis egy személyben (volt) író, zeneszerző, festő, publicista, orvos,

ELŐSZÓ

pszichoanalitikus, ezért célszerűbb Csáthokról beszélni, mintsem egyetlen, autentikus és megkonstruálandó Csáth-képről. Nagyobbára úgy képzeljük, minden egyes konferencia vagy szöveg közelebb visz minket az „igazi” témához, pedig legalább annyira módosítja azt, vagyis interveniál, hiszen „igaz” nincs, nem volt, nem lesz, de nem is kell. A konferencia célja az volt, hogy a résztvevők megérzékiék, hogyan indázik szét váratlan irányokban a tárgy, hogy a sok Csáth közül párbeszédbe elegyedjenek egyikkel-másikkal, hogy felmutassanak közülük néhányat, de inkább új arcot rajzoljanak hozzá, a végén pedig többes szám maradjon.

A konferenciára, melyet a Szekeres Alapítvány támogatott, megjelent a rezümékötet, most pedig újabb szerzőkkel bővülve az anyag a Kontextus könyvek sorozat harmadik kötetében nyeri el végső formáját.

Csányi Erzsébet

Bókay Antal

ÁLOM-ÍRÁS, ÁLOM-ÍRÓK

Az a kor, amelyben Csáth Géza élt, alkotott, nem véletlenül élte meg azt, hogy az álom (a fantázia, az illúzió, a hallucináció, az elmebetegség) valamilyen alapvető értelemben megjelenítője, kulcsa az ember életének, öntudatának, identitása megragadásának. A kortárs Hugo von Hofmannsthal egy 1883-as esszéjében írja, hogy „ma két dolog látszik modernnek: az élet analízise és a menekülés az élettől... Az ember vagy a saját lelki életének anatómiáját kutatja, vagy álmodik. Reflexió vagy fantázia, tükörkép vagy álmkép”.¹ Alapvető élmény az, amit Fritz Mauthner, a kor egyik legjelentősebb nyelvfilozófusa fogalmaz meg: „Minden képlékeny. A világ a mi keletkező érzékeink által lesz, ugyanakkor az érzékek a keletkező világ által lesznek. Ugyan hol alakulhatna ki itt egy nyugodt világgép?”² Ugyanerről a mélységes szubjektív bizonytalanságról ír Musil *A tulajdonság nélküli ember* című regényében: „borotválkozunk, eszünk, szeretünk, olvasunk, gyakoroljuk a hivatásunkat, s tesszük mindezt úgy, mintha a négy fal eközben mozdulatlanul állna, és csak az a szörnyű, hogy a falak mozognak, észrevétlenül síneket löknek ki [...] begömbülő csápot, anélkül, hogy tudnánk, hogy hova”.³ Ennek a mindent átfogó képlékenységnek forrása az individuum és modellje, őspéldája az álom. Az európai kultúra olyan öneszmélése ez, amely talán az Osztrák–Magyar Monarchiában volt a legélesebben érzékelhető, megélhető, és amely centrumában igazából két probléma: a személyesség és ennek kifejezhetősége, a self és a nyelv került. Schnitzler, Musil, Karl Kraus, Kafka, Freud, Wittgenstein mind ennek a radikális új diskurzusnak, lét-projekciónak a küldöttei voltak.

Még ebben a körben is valószínű, hogy az álom identitás-teremtő, a szubjektum, a személyesség esszenciáját, ismeretelméleti és ontológiai pozícióját jelző szerepét senki sem ismerte fel mélyebben és átfogóbban mint Sigmund Freud. Freud a XIX. század utolsó éveiben kezdett az álmokkal foglalkozni. Már 1895-ben a hisztéria kapcsán rájött arra, hogy a patológiás jelek egy rejtett, belső archívumra utalnak, a betegek „emlékektől szenvednek”. A gondolat átfogó, a szubjektumot megalapozó érvényű kibontása azonban csak az álom kapcsán történt meg, hiszen az álom ilyen tematikájú tanúsága jelezte azt, hogy ez a különös emlék-rendszer, archívum nemcsak mentális betegségek jele, hanem minden individuum sajátja, vagyis hogy ez önmagunk, identitásunk, személyes létünk dinamikus (azaz konfliktus-teremtő) meghatározó komponense.

Csáth álom-író és álom-olvasó volt.⁴ Nemcsak álomi műalkotások szerzőjeként, hanem egyike volt az elsőknek, aki (1909-ben) részletes és mai ismereteinkkel is pontos, érvényes ismeretést írt⁵ Freud álmelméletéről, az *Álomfejtésről*. (Csáth korszerűségét jelzi, hogy Ferenczi Sándor, a magyar pszichoanalízis későbbi megteremtője és legismertebb képviselője is csak 1907-ben lett a pszichoanalízis híve.⁶) Hasonlóképpen álom-író és álomról író volt persze a környéken, például Krúdy Gyula⁷ és Csáth később oly híres unokatestvére a pszichoanalízissel (és Ferenczivel) korán, talán már 1908-ban rajongó kapcsolatba került Kosztolányi Dezső.

Sokkal részletesebb bemutatás kellene hozzá⁸, most csak jelzem, hogy az álom természetének és a szubjektumkutatás, az irodalmi működés ilyen szempontú funkciójának vannak különböző típusai. Gilles Deleuze Carroll és Artaud, illetve Artaud *A gufacsór* című Carroll vers kapcsán tett kijelentései segítségével egy a nyelv felszínén maradó, metaforikus megjelenítési technikát alkalmazó szelf-prezentációt, és vele ellentétben egy a nyelv szételésével, a szenvedésteli mélység megtapasztalásával működő kaktretikus, radikális személyességet különít el. Az álom kapcsán

mindenképpen beszélhetünk egy olyan korábbi, századfordulós taktikáról, amely az álom tartalmai, sajátos jelöltjei létmódját, prezentációs technikáját kölcsönzi, és az álmok képeihez, történeteikhez hasonló metaforikus narratívákat hoz létre. Ez az a helyzet, amikor a megírt szöveg kimondva vagy rejtetten álmodat mond el, vagy az elmondás során álmi természetűnek bizonyul a megjelenített világ. (Ilyen Csáth álomisége, impresszionisztikus, szecessziós – ide tartozik *A varázsló álma*, az *Egyiptomi József* és számos más novella.) Van azonban az álom-irodalom kapcsolatnak egy későbbi, szikárabb és bonyolultabb változata, amikor az álom keletkezési módjának retorikai technikái visszafordulnak az irodalmi ábrázolás folyamatára, maga a műalkotás válik álomszerűvé, keletkező álommá. James Joyce – elsősorban a *Finnegán ébredése* című regényében – alakította ki, használta ezt a technikát, de jelentős részben ennek az elvnek mentén dolgoztak a szürrealisták. Ha képzőművészeti példát is beleadhatok: Gustav Klimt az első típusba tartozik, Salvador Dalí⁹ a másodikba. Az első az álom-tartalmak mentén építkezik, álmokat mond el, a második az álom retorikai formáinak használatával mintegy az olvasó előtt álmodik.

Annak következtében, hogy Freud először, és máig elsődleges érvennyel kidolgozta az álom személyességet teremtő, magyarázó szerepét és használatát, elkerülhetetlenné tette az álom és álomfejtés átfogóbb metapszichológiai, tudományelméleti vagy éppen poétikai érvényű végiggondolását. Tudnunk kell, hogy Freud nem kedvelte és különösen pályája elején igen visszafogottan művelte az ilyen elméleti összefoglalást, mert minden lépésében szigorúan a terápiából, a gyógyító, önteremtő gyakorlatból indult ki, és csak hipotetikus végkövetkeztetésként fordult a metapszichológiához. Munkássága, gondolatai, terápiás és önmaga megértésére irányuló tevékenysége, mely a személyesség relativitáselméletének átfogó diskurzusa, meghatározó és elkerülhetetlen alapja lett a XX. századi és mai humán tudományi kutatásnak, ezért költőink, íróink világ-értelmezése és saját ol-

vasási stratégiáink elmélyítése érdekében feltétlen foglalkozni kell e személyes ontológia, új antropológia kulcsfogalmaival. Azaz akár Freud eredeti intencióinak ellenére is vissza kell forgatnunk eredményeit, szavait egy elvi, metapszichológiai vagy akár pszichoanalízis-filozófiai beszédbe.

A kortárs Csáth életműve erre egyszerre gazdag forrás és elfelejthetetlen biztatás, nemcsak az álom kapcsán, hanem a fantázia, a pszichés tünet, a hallucináció, általában véve az elmebetegség jelenségéhez is kapcsolódva egyszerre értelmezi és szövegeinek megértéséhez szükségessé teszi a freudi gondolatok világos megfogalmazását. A költők, írók is felhívják arra a figyelmet, hogy az álom valami igen lényeges, modell-értékű diskurzus, ezért használni, megírni kell. A pszichoanalízis, a maga egyszerre önismereti-terápiás és fogalmi artikulációjával irányt adhat annak felderítésében, hogy mi mindenről van szó akkor, amikor egy költő, író az álmot használja, milyen létpozíciót, öntudat- és szubjektivitás-szervező elképzelést fedezett fel e kifejezőmód használatával. Nyilván lehet, és nekünk kései utódoknak kell is beszélni a pszichoanalízis elvi attitűdjéről, talán poétikájáról is. A következőkben az álom kapcsán egy ilyen poétikai szempontból is hasznosítható, tanulságos aspektusokról gondolkodnék.

Az álom szemantikája

Freud már az *Álomfejtés*¹⁰ első paragrafusában meghatározza céljait. Három dolgot említ: egyrészt azt, hogy bizonyítani akarja, hogy létezik „olyan pszichológiai eljárás, amellyel az álmok megfejthetők” másodsor, hogy ennek alkalmazása során kimutatja, hogy „minden álom értelmes lelki képződmény”, mely „meghatározható helyen beilleszthető az ébrenlét lelki működésébe”; és harmadszor, hogy ezekkel „világosságot derít” azokra a (feltételezhetően sötét) „folyamatokra, amelyekből az álom idegenszerűsége és felismerhetetlensége ered”, és egyben „visszakövetkeztet” „azoknak a lelki erőknek a természetére, amelyek

[...] hatásaiból támad az álom” [Áf. 15.]. Az álom tehát egyrészt *értelem*, jelentése van, másrészt *folyamat*, harmadrészt pedig *rendszer*. A paragrafusból mindezen keresztül összefoglalóan kiolvasható egy új ismeret-fogalom, egy szubjektív szemantika vázlata, az, hogy milyen elvek mentén épül fel a személyességet alkotó, működtető belső, szubjektív jelentés. Az álom természetéről mind-ebből Freud három előzetes feltételezést von le:

1. az álom megfejtésének, megfejtetőségének lét-elsődlegességét, azt, hogy minden álom radikálisan az értelmezésben létezik, nincs meg azon kívül.
2. Azt, hogy az értelmezés nyomán az álom integrálható a racionális személyességbe, a gondolkodó ember világába, a cogitóba.
3. Vagy talán mégsem: van, az álom nyomán mindig marad valami idegenszerűség, heterogenitás, egy (talán radikális, állandóan változó) különbség, és ez arra utal, hogy a psziché is egy megszüntethetetlen másság mentén, ilyen másságba olvadva működik.

13

Az álom így egyszerre lesz annak bizonyítéka, hogy a másság megszüntethető, az álom értelme elérhető, és hogy nyomában mégis tagadhatatlanná válhat e másság állítása, létezése. Az első törekvés a természettudós, a racionális, filológiai hagyományt követő Freud törekvése, a második ennek tükre, ellenpárja, az önismeret mentén egy új belső birodalmat felfedező utazó története. A szerző, Freud folyamatosan hezitál, célja, ideálja a kartezianus „clarte”, a világos átlátás, a cogito, racionális konstrukcióként vett megismerhetőség, miközben folyamatosan bevallja, végzi ennek visszavonását. Freud nagy felfedezése pontosan ennek a hezitálásnak a terében történik.

Dolgozatomban erre az aspektusra, erre a köztességre koncentrálok. Az álomnak és az álomfejtésnek ugyanis talán legfontosabb meghatározó sajátossága *határhelyzeti természete*, leglényesebb karaktere a *heterogenitás állandó kidolgozása*, a *heterogeni-*

tás mint elrejtettség állandó figyelembe vésése. Az álomfolyamat léte-zése, működése és tárgyasulási példái ugyanis mindig természet-ükben eltérő rezsimek, elkülönbözött lét-formák között történ-nek. Ezt azért fontos hangsúlyozni, mert kutatói szemléletünk szokásosan homogenitás-, egyértelműség-érdekű, a karteziá-nus hagyomány egységes, egyetlen formájú realitást feltételez.

Freud álomelmélete alapján öt szempontból javaslok hete-rogenitáspárt elkülöníteni. Ezek száma, jellege egyáltalán nem egyértelmű, semmiképp sem fix és nem végleges, meghatározá-suk és egymáshoz való viszonyuk is bizonytalan, mert kölcsönö-sen egymásba folynak, kölcsönösen megalapozzák, vagy éppen artikulálják egymást. Az öt pár a következő: ébrenlét–alvás; ener-gia–logika; dekonstruktív hermeneutika–szemantika; kép–nyelv; forma–tartalom. Felsorolásomból nagyon úgy tűnik, hogy valami-féle fixált, derridai értelemben vett „erőszakos hierarchiát” szeret-nék érvényesíteni. Ezt a konstrukciós hibát nyilván el kellene ke-rülni, és lehetőség szerint a párok fluid közteséből kell beszélni.

Ébrenlét – alvás

Első szinten, mondhatnánk: fenomenológiai szinten a he-terogenitás az *ébrenlét és alvás* közötti határhelyzetben, még pon-tosabban határ-átlépésben jelentkezik, hiszen az álom alvásból vagy valamilyen alváshoz hasonló állapotból származik, de min-dig az ébrenlétbe torkollik. Freud egy későbbi tanulmányában részletesen is foglalkozik azzal, hogy az alvás regresszív, az alvó „közel jut ahhoz az állapothoz, amelyben az élet kezdetén volt. Az alvás szomatikus oldalról nézve tulajdonképpen az anyaméh-ben való tartózkodás állapotának visszaállítása”.¹¹ Pontalis még egy lépéssel hátrébb megy: szerinte „minden álom, mint az ana-lízis tárgya, az anyai testre utal”.¹²

Az álom az alvás őrzője és (adott esetben) megzavarója, vagy legalábbis a zavar megjelenése. Célja az, hogy a belső és külső ébresztő, ébren tartó ingereket kivédje, átalakítsa. Tökéletes reg-

ressziójú, azaz külső-belső hatás nélküli alvás, és így voltaképpen álom nélküli alvás igazából csak elvileg vagy talán még úgy sem létezik, az ideálisan teljes regressziót valami mindig megzavarja: a tudattalan energiáinak, indulatainak egy része az elalvás el- lenére, sőt kifejezetten ebben az állapotban, aktív marad.

Jádi Ferenc egy friss írásában¹³ összefoglalja ezeket a lépéseket, a két heterogén lét-pozíció közötti átmenet freudi képeit. Eszerint van „tehát egyrészt az *álmodott álom* toposza (Freudnál általában: der Traum) a maga aporetikus létkérdésével és saját polivalens képiességi hangsúlyozottságával”. Következő lépés, szint a *manifeszt álomtartalom*, mely az álmodott álomból „előállított¹⁴ nyelvi, vagy szövegi álomanyag vagy álomtartalom, mint a mozgó képek legendája, a szavakkal, még irodalmi eszközökkel is, alig megfogható, képi sokértelműsége miatt beszédnek tűnő vagy éppen világsűrűsége folytán bennünket megérintő, megszólító eseményesség (Freudnál: das Geträumte vagy a manifeszt álomtartalom)” (106). Következő lépésként „van az *elmondott álom*, egy hisztoricitás (Freudnál: Traumerzählung), amit a felébredt a saját nyelvén az eseményesség újabb és újabb részleteit fellelve vagy elfojtva különböző helyzetekben egy eseményességi lényeg körül forogva mindig másképp képes megfogalmazni, s melyről az álmát elmondó úgy hiszi, hogy egy valós jelenben megélt történetről tudósít” (106). És végül van az „*elmondott álom szövegi elemzése és értelmezése (Traumdeutung/álomfejtés)*”, melynek „végén pedig ott áll a látens álomtartalom, az álom tulajdonképpenisége a maga sajátos és tipikus topikai és dinamikai szerkezetével” (107). Egyértelmű, hogy az álom-folyamat eltérő természetű textuális rétegek intertextuális, heterogén összjátékából áll fel. Egykor Hamlet is valahol itt az alvás és álom különbségében próbálta önmagát megérteni, amikor nevezetes monológjában önmagaságát mint az ébrenlét-tapasztalat, illetve az alvás-álom, illetve az élet-halál között megképződő fikcionális (heterogén) narratívát vázolta.¹⁵ Ennek a heterogenitásnak a kérdése az, hogy meg tud-e jelenni az álom alvás-állapotban,

vagy csak és kizárólag a felébredésben, az ébrenlétben. Elvileg egyértelműnek tűnik, hogy az álom alvásban elérhetetlen, vagy ha elérhető, akkor a REM-periódus fiziológiai jelensége látható csak belőle. Csáth álmai többnyire az ébrenlét álmai, az álom az alvásból kilépve az ébrenlét önismereti kereteit (tartalmát és formai eljárásait) bővíti ki, alakítja át. *A varázsló kertje* ennek világos, topográfiai leírását is megadja: a Vass fiúk az ébrenlétből, a nappal világából sétálnak be az emlékként felidézett álomba, a vágyak infantilis erotikus és agresszív-szadisztikus terébe. Az álommunka minden lépésén, a másodlagos megmunkáláson is átesett, és így teljesen az ébrenlét elmesélhető keretei közé emelt álom az *Egyiptomi József*, mely igazából egy elég világos, elfojtás-mentes erotikus álom. Jóval bonyolultabb viszont az *Ismeretlen házban* című novella én-története, mely nagypapa egykori szeretőjének, a mindig vágyott, elhagyott, de sose felejtett Io jelenkori kísértetjárásának sztorijára épül. Csáth modellje is beemeli az alvás/álom versus ébrenlét kettősét az írói jelentésképzés centrumába, de mint említettem, vannak olyan szerzők, akik ebben tovább mennek, és kísérletet tesznek arra, hogy az ébrenlétben megtalált álom helyébe az alvás közben működő álmot tegyék. Ez utóbbi kapcsán Joyce-ról és elsősorban a *Finnegan ébredése* című regényről kellene beszélnünk. Maga a cím is, talán ironikus fordítással (hisz inkább Finnegan alvásáról van benne szó), jelzi az ébrenlét és alvás határát, a felébredés pillanatát. Joyce Louis Gilletnek mondta, hogy „könyvemnek semmi köze az *Ulysseshez*, az a nappalról szólt, ez az éjszakáról”.¹⁶ Ugyanezt ismétli egy hosszabb interjúban: „Miután megírtam az *Ulysses*t a nappalról, akartam írni egy könyvet az éjszakáról. [...] Nincs kapcsolat az *Ulysses* és a *Work in Progress*¹⁷ szereplői között. Bizonyos értelemben itt nincsenek szereplők. Ez olyan, mint egy álom. A stílus is változik és nem realista, éppen úgy, mint az álomvilágban”.¹⁸ Mint később visszatérek erre: Joyce olyan narratív stratégiát épít ki, amely következetesen az álom működési formáját, azaz alvástermészetét rekonstruálja.

Az álom és ébrenlét egy másik kategóriapárt is felvet, a belső és külső kettősét, hiszen az álom „egy projekció is, egy belső folyamat külsővé tétele” [Áf. 118.], egyfajta sajátos reprezentáció, rögzítés, és mint ilyen voltaképpen megismerő, ugyanakkor elfojtó, cenzúrázó szerepű. Az álom kijelöl (betölt, megteremt) és bejár (megismer, elismer) magának egy bizonyos lelki belső teret, és ezzel megteremt, működtet egy narratívát, az álmodás történetét. A határlépések mozdulatai megmutatják ezeket a hipotetikus tereket, modalitásokat. Ez a „hol jelenik meg az álom” fenomenológiai kérdést egy csomó jelentés-problémát vet fel, melyeket a következő párok elemzése során kell tárgyalnunk. Kétségtelen, hogy az álom bejárja (teremti?) a lélek meghatározó tereit, a tudattalant, a tudatelőttest, illetve a tudatost, ezek valamilyen alapvető értelemben kötődnek az ébrenlét és álom eseményeihez. Ezekben a terekben vagy talán lelki modalitásokban és ezzel az ébrenlétben és alvásban az álom (és a szubjektivitás) *többféle megjelenési formát* vesz fel. A tudattalan (képtelen) indulatai, energia-viszonyai bizonyos képi maradványokra, leképződésekre tapadnak rá. Talán ezeket az elsődleges képződményeket nevezi Freud *álomgondolatnak*. Vagy az álomgondolat már a nyelvileg, az álomfejtés során visszaírt fordításproduktum? Vajon ezek a fázisok, az álom-létezés narratívájának lépései milyen természetűek? Eredetileg képi, tehát primer fikciókban, esemény-felvillanásokban vannak, és ezek a következő lépésben nyelvessé válnak? Vagy volnának egymásra épülő primer és szekunder képsorok, amelyek csak később kapnak nyelvi fordítást? Az imaginárius memóriára rátelepszik, ráépül egy szimbolikus memória?

Energia – logika

Az álom-történet egy további szempontból is határhelyzetű: az álomfolyamat energia-természetű és kognitív természetű pszichés komponensek kettőse között játszódik le, fordítás¹⁹ heterogén folyamatok között. Nem olyan, mint két nyelv közötti for-

dítás, hisz ezek között legalább látszólag grammatikai, szemantikai (vagyis szimbolikus) homogenitás áll fenn. A fordítás két komponensének egymással kapcsolatos heterogenitása azzal jár, hogy a fordítás mindig torzítás, áttétel valami lényege szerint idegenre, nem-eredetire, nincs azonos beszéd-szint, fordítani muszáj, de lefordítani lehetetlen.

Az energia-kogníció közötti határhelyzeti jelleget a legtöbb szerző a szexualitás átütő és mindig jelen lévő heterogén hatásának tulajdonítja, de definiálható úgy is, mint egy olyan közvetítés karakterisztikája, mely a benső, a szelf vonatkozásában a jelölt és jelölt közötti eltérő létsíkokon, egymáshoz referenciálisan nem kapcsolható terepeken konstituálódik. Az álom egy olyan ellenakció, amely megpróbálja kezelni a kötetlen indulatot, a heterogén komponens azzal, hogy a maga hallucinatorikus technikájával ezeket az indulati nyomokat kielégíti, aktivitásukat, energiájukat felveszi és elintéztette teszi.

18

Az energia és kogníció közötti határátlépések során az álom transzformációs erők terepévé válik. Ezek a transzformációs erők az *ellenállás*, az *elfojtás*, a *cenzor*. Az elfojtás eltüntet, de mindig az eltüntetés szempontjait tartalmazó jelentés, értelem szempontjából teszi ezt. Minden elfojtás redukív, de árulkodóan redukív. A cenzor is mindig egyértelművé akarja tenni az álmot, az álom folytatásai, asszociációi viszont mindig felbontják ezt az egyértelműséget, zavaró, megbontó sokféleséget építenek be, amelyekkel szemben az én újabb integratív gesztusokra kényszerül. A tudattalan mindig kibújik. Lacan figyelmeztet arra, hogy a két, Freudáltal használt ágencia, a cenzor és az ellenállás más és más természetű, eredetű. A cenzor egy „másik” diskurzus, valami külső projektálódása, megjelenése a szubjektumban, mégpedig azé az instanciáé, amit Freud később felettes-énnek nevez. Az ellenállás viszont az én területéről származik, a saját narcisztikus konstrukció produktuma, „az ellenállás az én imaginárius funkciója”²⁰, az önmagam tükörstádiumban megformált struktúrájából, egyfajta primer, belső rend érdekében származik. Ráadá-

sul a transzformációs erők más helyen működnek: az ellenál-
lás a határ innenső, ébrenléti oldalán áll, a cenzor viszont az on-
nansó, alvós állapotban működik vagy kezdi működését.

Szemantikai – hermeneutikai

El kell ismerni, hogy az álom létezése egyenlő *értelmezésével*, amelynek első lépése az elmondás, amit először önmaga számára, egy belső reprodukcióban végez az álmodó. Freud azon gondolata, hogy az álomnak értelme van, valójában azt jelenti, hogy az álom a belső értelemkeresés, az értelemteremtés egyik legjelentősebb, mondhatnánk modellszerű eseménye. Ez azonban újra nem egyszerű, egysíkú folyamat. Az álom, ha megőrződik, folyamatos újraolvasási, értelmezési kényszert hoz létre. Nincs egyetlen szemantikai autoritás mögötte, fluid, nem lehet abbahagyni az értelmezését, nem lehet végső értelméhez eljutni. A jelentés nem a textusban, a szövegben rejlik, hanem a hozzá való viszonyban, azaz intertextuális természetű, az álom olvasója egy bizonyos szöveg-korpuszt mozgósít, ennek segítségével az álomszöveggel szembesülve egy újabb szöveget hoz létre.

19

Példa a pszichoanalízis mintaálma [Áf. 84–95.], az *Irma álom*²¹ története. Ebből az is világossá tehető, hogy a pszichoanalitikus olvasatot is javában befolyásolja a más kulturális jelenségek olvasati stratégiája, az intertextuális kétirányú. Az olvasatok közel százéves történetének sorozatában jól érzékelhető a kultúraolvasás diskurzusainak hatása.²² Egészen addig, hogy az Irma álom eltérő értelmezéseit irodalomelméleti irányzatokkal párhuzamosíthatjuk. Freud álomolvasata persze olyan mélységű, hogy sokkal későbbi, akkor még ismeretlen olvasati módokat is rejt, de az első szinten, a felszínen Freud értelmezése egy filológiai, kora-modern kultúra-olvasati modellt követ, mely a jelentést a beszélő (itt álmodó) tudatos és/vagy tudattalan értelem-közlő szándékaként veszi. Erik Erikson²³ 1954-ben Irma álmot formalista, korai strukturalista szempontból olvassa, azokat a konstrukciókat

keresi, amelyek az álmodó, azaz Freud énjének összeállítására érdekében épülnek az álomban ki. Aztán Didier Anzieu²⁴ 1975-ben ugyanezt az álmot az én és a másik viszonyának struktúrájaként, egyfajta késő-strukturalista olvasatban értelmezi újra. Azt figyelni, hogy Freud milyen belső-külső színpadot, önmagát egy dráma keretein belül artikuláló viszonyrendszert állított fel ön maga közösségi elfogadására. A XX. század második felében megjelenő új olvasatok egyre inkább megkérdőjelezzik az ego-pszichológiai és szelf-pszichológiai magyarázatot, elsősorban arra hivatkozva, hogy azok túlságosan is konstruktívak, túlságosan is az elfojtás, az ellenállás diadalát rögzítik, és nem veszik figyelembe az álom inherens heterogén természetét, az ismétlődő újraíródást, a tudattalan alapvetően megismerhetetlen természetét, kizárhatatlan hatását. Ennek az elvnek legkorábbi és máig legnagyobb hatású képviselője Jacques Lacan volt, aki az 1954–1955-ös évben tartott szemináriumán foglalkozott az Irma álommal.

20

Lacan a freudi felfedezés „lényegének” tartotta „a szubjektum decentrálódását az én kapcsán”²⁵ (a határhelyzetet, a heterogenitást), azt, hogy az álom vágy-teljesítő természetéből következően az álomfejtésnek mindig a szétfutás, és nem az eriksoni egységesítés, strukturálás felé kell haladnia. Az Anzieu és Erikson által is szép rendbe strukturált álomban megjelenő három nőalakról (Irma, Freud felesége és a nevelőnő) Lacan például a következőket írja:

„Amikor analizálunk egy szöveget, akkor azt teljességében kell figyelembe venni, beleértve a jegyzeteket. Ez az a hely az asszociációkban, ahol Freud jelzi azt, hogy az álom az ismeretlenel kapcsolódik, ezt köldöknek nevezi. Elérkeztünk azhoz, ami a misztikus trió mögött található. Misztikusnak mondok, mert most már tudjuk a jelentését. A három nő, a három nővér, a három ládika, Freud azóta megmutatta jelentésüket. Az utolsó terminus a halál, ennyire egyszerű.”²⁶

További, a lacani irányhoz kapcsolható példánk lehet Shoshana Felman dekonstruktív-feminista olvasata.²⁷ Ő az álom kon-

textus-képző, szelf-rekonstruktív aktivitását kutatja. Azt figyeli, hogy Freud önkonstrukciója során hogyan zár ki személyességét veszélyeztető, megoldatlan belső értelmeket. Szerinte az Irma álom a nőiséggel kapcsolatos problémák, szorongások projekciója Freud részéről.

Van azonban az Irma álomnak egy olyan jegyzete, amely minden mai, posztmodern interpretátor képzeletét felgyújtotta. A mintaálom Freud által bemutatott felfejtésének egy pontján Freud asszociációiban Irma mellett, Irma ellenében egy engedékenyebb barátnő jelenik meg, aki jobban elfogadná az Irma által elutasított, Freud által „javasolt megoldást”. Az idézett saját asszociáció a két dolgot, Irma vizsgálatát és a barátnőt egy kijelentésbe olvasztja: „Végül alaposan kinyílik a szája: ő többet mondana el mint Irma” [Áf. 88.]. Az álom Irma vizsgálatával folytatódik: „Amit a torokban látok: fehér folt és pörkös orrüreg.”

A női szó, magyarázat reménye és a feltáruzó női testüreg képe közé írta be Freud a következő [Áf. 88] lábjegyzetet:

„Úgy sejtem, hogy e rész magyarázata nem elég alapos ahhoz, hogy a rejtett értelem feltárujjon. Ha folytatnám a három nő összehasonlítását, igen messzire elkalandoznék. Minden álomnak van legalább egy olyan pontja, amely kifürkészhetetlen. Ott van a – mondhatni – köldök, melyen keresztül az ismeretlennel összefügg.”²⁸

E freudi jegyzet fontosságát jelzi az, hogy az *Álomfejtés* egy jóval későbbi pontján, az álom-elméletet összegző hetedik fejezetben Freud visszatér e témára:

„A legjobban megfejtett álomban is gyakran felderítetlenül kell hagynunk valamilyen részletet, mert az elemzés közben észrevesszük, hogy ott az álomgondolatok oly gombolyagának kezdőszálára bukkanunk, amely kibogozhatatlan, de az álomgondolathoz sem szolgáltat további adatot. Ez az álom köldöke, az a hely, ahol az anyag a meg-nem-ismerttel érintkezik. Az álomfejtéskor felmerülő álomgondolatok általában nem záródhatnak le, hiszen szétfutnak gondolatvilágunk hálószerű szövevényében

minden irányba. E szövedéknek egy sűrűbb pontjából emelkedik ki azután az álmovág, mint gomba a micéliumból.” [Áf. 366].

A köldök, egyfajta fenomenológiai szempont felől, az elzárás, az elfojtás, és ezeken keresztül valamiféle negatív közvetítés helye, talán egyfajta „pótlék”, amely elrejt, de mivel látható, mégis megmutat. A köldök egyik oldalán az ismert van, ez a személy teste, a másik oldalon van az ismeretlen. Már egy kisgyerek is meg tudja mutatni, hogy hol van, ugyanakkor olyan test, amely „semmire sem jó”, nincs funkciója, érzéki, erotikus pozíciója is sokféle. Mint üres „van”-ról tárgyilag pontosan és tévedhetetlenül tudjuk, hogy mi az eredete: az anya teste, illetve az anya-test hiánya, a megszületett gyermek és az anya megszünt viszonyára utaló. Az anyatesten belül lévő magzat esetében viszont nincs köldök, csak kapcsolat, azaz köldökzsinór, itt és ezért véti el a fordítást Hollós István. A köldök, akárhonnán is nézzük, a test heterogenitásának a helye, egy szakadék, egy betölthetetlen jel, talán allegória, de még inkább katakrézis.

22

Érdekes párhuzam Walter Benjamin hasonló értelmű megjegyzése utolsó kéziratban maradt *Passzázások* című művéből:

„Az ókori Görögországban mutattak olyan helyeket, ahol az alvilágba vitt le az út. Éber ittlétünk is olyan ország, ahol vannak alvilágba vezető rejtett helyek, megannyi észrevétlen hely, ahová az álmok torkollanak. Nappal mit sem sejtve megyünk el mellettük, de alighogy eljön az álom ideje, kapkodva tapogatunk vissza ezekre a helyekre, és eltűnünk a sötét járatokban.”²⁹

Benjamin is az ébrenlét/alvás és álom eseményével köti a köldök gondolatát, de mitológiai képen keresztül kiterjeszti azt az élet és halál ellenpárjával. És itt alapvetően összeköthető a Hamlet-idézzel meg azzal a lacani gondolattal, amely az álmot, az alvást az imaginárius színtérrel, az ismétléssel, az élet- és halálöszton ezen terepével kapcsolja össze. A köldök persze lehet seb, azaz primer trauma (erről szólt a születési trauma – Otto Rank, Ferenczi), de lehet betapasztott luk, fal, amely abszolút értelemben és megváltoztathatatlanul elzár.

De visszatérnék még Shoshana Felman magyarázatára: a nőiség Freud által érzékelt titokzatos-nyomasztó megfoghatatlanságát és a köldök ismeretlenbe mutató kapcsolatát párhuzamosítja, és azt Freudnál egy „feminin csomót”-ként, egy kimondhatatlan, de mégis mindig ott leledző vágy-komplexumként értelmezi. Freud számára ebben az álomban, ahogy a nőket álmában felvontatja, aztán a jelentést a köldök képben eltünteteti, meghatározó probléma a férfi-nő különbség, a szexualitás mint különbség, a fájdalom és ellenállás különbsége és a különbség, a femininitás kimondhatatlansága jelenik meg, vagyis érzékelhető valamiféle betölthetetlen szakadék a test és a nyelv, a vágy és a szó között. De éppen ezzel az újra-interpretációval kapcsolatban egy érdekes további interpretáció érhető el. Felman dolgozatát odaadta akkor súlyos beteg, halálán lévő szeretett mesterének, Paul de Mannak. De Man elolvasta, kommentálta. Pár hónappal később, de Man halála után, emlékére rendezett konferenciára Felman pontosan ezt az *Irma álom* értelmezést vitte, és felolvasta de Man pár soros véleményét is. Nézzük, mit mond a férfi, a szeretett mester, a dekonstruktor a (freudi) álomértelmezés (felmani) álomértelmezéséről:

„Az én egyetlen kérdésem, ha szabad ezt mondanom, a köldök szintjéről bukkan fel. Mit tehetünk e jel manifeszt biszexualitásával, amely éppen annyira elválaszt, mint amennyire egyesít, és amely megszökik a nemek közötti különbség alól. A köldök egy csomó, amelyet elvágnak, és mint ilyen sokkal inkább filozófiai, mint analitikus.”³⁰

De Mannak kétségtelenül igaza van abban, hogy a köldök nem a nőiség tulajdona, talán semmi köze a nőhöz, a nemi különbséghez, hisz a nemiség előtti testi jel, mindenkinek van köldöke, jele egy egykor volt kapocsnak, mely az embert az anyához fűzte. Ez a kapocs azonban a megszületéskor „gordiuszi technikával” el lett vágva, eredete ezért nem kioldás, megoldás, megértés, azaz nem (pszicho)analízis, hanem egy erőszakosan redukív tulajdonítás, megnevezés, fogalommá fordítás, félreér-

tés, azaz alapvetően filozófiai gesztus. Pontosan ilyen értelemben mondja Paul de Man az olvasás, az értelmezés természetéről, hogy „olvasni pedig nem más, mint megérteni, kérdezni, tudni, felejtetni, kitörölni, eltorzítani, megismételni – vagyis nem más, mint az a végtelen megszemélyesítés (prozopopeia), amelynek révén a halottak archoz és hanghoz jutnak, amely elmondja végrendeletük allegóriáját, másfelől lehetővé teszi számunkra, hogy megszólítsuk őket”.³¹

A modell-probléma azonos, a szelf, a szubjektív egy heterogén másikhoz, az archoz és hanghoz jut. A megszemélyesítés, mely ezen aktus lehetőségét ígéri azonban csalóka, igazából hamisítvány. Egy további idézetet kell azonban ehhez hozzátennem ugyancsak de Mantól:

„Mihelyst egy hang vagy arc nyelvi tételezését értjük a prozopopeia retorikai funkcióján, megértjük azt is, hogy nem az élettől vagyunk megfosztva, hanem egy olyan világ alakjától és értelmétől, mely kizárólag a megfosztás útján történő megértés révén hozzáférhető.”³²

Azoknak az asszociációknak, amelyek végtelen folyamatban tovább írják az álmot, igazából *kettős szerepük* van: építenek, de ugyanakkor a teljes megértés lehetőségét is kizárják, nyomukban tudunk valamit, de olyan tudásra jutunk, amely a tudás betölthetetlen hiányainak mentén formálódik. Létezik tehát valami olyan „között”, olyan „köztesség”, amely, mint a köldök, a test és a szó, az egyértelműen koncentrálnak és a végtelenül szerte-futó között, létünk összefogott racionalitása és energia-folyamataink micéliumszerű szétszóródása köztségében létezik. Ez a sose definiálható, mindig elvágott, de mindig felhívóan, kacéran szembetűnő a szubjektumunk, személyes bensőségünk maga. Az álom köldökének üzenete az, hogy a szubjektum olyan folyamatokból áll, épül fel, amelyek egy bizonyos pont (a test pontja és a jelentés megsűrűsödési pontja), azaz a köldök kapcsán egyszerre koncentrálnak és decentrálnak. A szubjektum folyamatai valamilyen alapvető ismertség, megismertség men-

tén állíthatók össze, ugyanakkor mégis eltűnnek az ismeretlenbe. Freud itt „olyan módon építi újra az emberi szubjektivitást, hogy az énhez való viszonyában decentralálja azt”.³³

Nyelv – kép

Az álom nem elsősorban szemantikai, hanem kinetikai fogalom, nem annyira jelentés, mint inkább cselekvés, jelentés-képződés, teremtődés. Az, hogy értelme van, nem azt jelenti, hogy utal valamire, hanem azt, hogy megcsinál, teljesít, kielégít valamit (a vágyat). Egyfajta tiszta performativitás. Freud ezt úgy fogalmazza meg, hogy az álom hallucinatorikus. Határhelyzeti jellege jelenik meg abban is, hogy az álom – legalábbis abban az eredeti, éjszakai formájában, amiről persze csak halvány érzéseink vannak – eredetileg képi természetű³⁴, az álom felidézése, elmondása viszont nyelvi. Az álomfolyamat tehát az imaginárius és a szimbolikus határhelyzetében működik. Feltehető a kérdés, hogy „vajon ugyanúgy emlékezünk egy álomra, mint ahogy egy olyan eseményre, amely megtörtént, és amely lokalizálható valahova?”³⁵ Lacan figyelmeztet, hogy ez Dzsuang Dzi és az általa álmodott, illetve őt álmodó lepke problémája. Freud megpróbál világos elválasztást tenni: a valóságpróba lehetőségével, fogalmával védi ki azt, hogy az álom a hallucináció realitásának erejét kaphassa. De az emlék fogalma, egy álom mint sajátos emlékenyom, ennek természete³⁶, eltűnése, felbukkanása mégis eltér attól, ahogy az ébrenlétünkben tapasztalt, érzékelt, hallott dolgok emlékként rögzülnek bennünk.

Nemcsak az álom képi, de természetesen képi jellege van az elfojtásnak is: „A gondolatok (a regressziós út során) – főként vizuális – képekké alakulnak, tehát a szó-képzetek a nekik megfelelő dolgok képzeteire vezetődnek vissza. Olyan ez, mintha az egész folyamatot az *ábrázolhatóság* szempontja vezérelné” [Áf. 122]. Különös az, hogy ezek a vizualizálódott indulatok aztán az álom elmondásakor nyelvivé transzformálódnak, és ez az aktus

újra interpretáció, újra elfojtás, cenzúra jellegű, egy koherens rend rátelepítése a természetüktől fogva még jelentős mértékben inkoherens, fluid képekre.

A képiség messzire vezető, igen bonyolult kérdés, és ezt az álom és a film kapcsán különösen érdekes végiggondolni. Jádi Ferenc a képi kapcsán „transzientitativitásról” beszél. E fogalom arra utal, hogy az álom egy olyan automatizmust, önállóságot indít be, amelynek keretében nem szándékolt, befolyásolhatatlan más képsor jön létre, amely a tényleges élet szempontjából hamis, de aminek hamisságát az álmodás közben nem lehet érzékelni. A transzientitativitás a képek kényszere, olykor terrorja, az álom hallucinatorikus természete voltaképpen ezt (is) jelenti. Jádi Ferenc „képi hatalomról” ír, arról, hogy „a képekben megmutatkozik egy olyan értelem, melyet szavakkal képtelenek vagyunk megfogalmazni. A képi közvetlenség és nyilvánvalóság nyelvi olvasata a képi talányok polivalenciájában egy önálló metatexturát és racionális logícizmust hiposztatizál, miáltal az álomélmény egy transzientitativ mutatóvá válik”.³⁷

26

Az álom ilyen természete, képisége eltérő a fantáziában megnyilvánuló képitől, amely mintha ellentétesen működne. A fantáziában nem képekkel szembesülünk, hanem valamilyen vágyra keresünk és találunk azt illuzórikusan kielégítő történetet, képeket. Feltételezhető, hogy a fantáziában a nyelv, egyfajta retorikai nyelv elsődleges a képhez képest, míg az álomban megfordul ez, és az álom kapcsán tanúi lehetünk a kép eredendő elsődlegességének.

Tartalom – forma

A megértés vágya és a félreértés eredménye alól persze Freud se tudta kivonni magát, de ennek az ellentmondásnak bemutatása fontos elvi kérdésekhez vezethet minket. Amikor az Irma álom elemzésének végén kijelenti, hogy a megfejtés eredményeként „az álom »értelme« feltárult”, és hogy az álom „*tartalma tehát:*

vágyteljesülés, motívuma: vágy” [Áf. 93.]. Az álom ebben a megközelítésben nem más, mint a manifeszt tartalom mögött feltárt latens értelem, az, amely közvetlenül vágyteljesítő szereppel működik. Ha elhisszük, megnyugodhatunk, hiszen kész a végleges megfejtés, a manifeszt jelölő mögött ott van a latens jelölet. A Freud-szöveg ilyen szokásos értelmezése azonban redukciója a valóban kimondottnak akkor is, ha ebben a redukcióban a szerző maga is ludas. Beszél ugyan tartalomról, de e tartalom nem a vágytartalom, hogy önmagát a szakmai felelősség alól felmentse. Az álom „tartalma” (*Inhalt*) ugyanis nem a vágy, hanem a „vágyteljesülés” (*Wunscherfüllung*), azaz valami megtörténés, esemény, amely heterogén természetű, energia jellegű, és így referenciálisan leképezhetetlen a kijelentésben fixálható, megjelölhető felszíni tartalom. Ennek a tartalomnak az ellentmondásosságáról a köldök kapcsán már volt szó.

Az álom lényegének meghatározását azonban Freud egy egészen más úton is megadja, ráadásul ezt az előző definícióval egyértelműen ellentétezve, mint alternatív meghatározást írja le. A könyv második részében, az *Álommunka* címet viselő fejezetbe egy érdekes 1925. évi betoldást olvashatunk:

„Most, miután legalább az analitikusokat sikerült megbarátkoztatnom azzal a gondolattal, hogy a nyilvánvaló álom helyébe az analízis révén nyert jelentést kell tenni, egy másfajta összeállítás bűnébe esnek és makacsul ragaszkodnak is hozzá. Ebben a lappangó álomtartalomban keresik ugyanis az álom lényegét, és közben nem ügyelnek a lappangó álmogondolat és az álommunka különbségére.”

E szövegből egyértelmű, hogy Freud a korábban oly fontosnak tartott rejtett értelem (azaz egy szemantikai egység) helyett egy bizonyos (egyébként ugyancsak rejtett, értelmezésben rekonstruálható, ismételhető) aktivitást, az álommunkát teszi középpontba. A gondolatmenetet a következőképpen folytatja:

Alapjában véve az álom nem más, mint gondolkodásunk sajátos *formája*, mely az alvás állapotának feltételei között válik

lehetőségessé. Ezt a formát az álommunka hozza létre, mely az álom egyedüli lényeges vonása, sajátosságának egyetlen magyarázata.

Az álom lényege, létezési formája, aktivitása, az álommunka: retorikai természetű, jellemző eseményei a sűrítés, az eltolás, az ábrázolhatóságra törekvés és a másodlagos megformálás (az utóbbi kettőt egyszerűsítve képiesítésnek és narrativizálásnak is mondhatnánk). Az álommunka azonban nem, vagy legalábbis nem elsődlegesen szemantikai, hanem „formai” jellegű, az álom a „gondolkodás sajátos formája”, olyan, amely ellentétes és párhuzamos is az ébrenlét racionális, logikai gondolkodási stratégiájával. Az álom egy olyan jelölő-sorozat, jelölő-struktúrát működtet, amely nem a jelöltre akar vonatkozni, hanem egy lezárhatatlan aktivitást indít el, hiszen az álommunka „ébrenléti” párja az álomfejtés, amelyről pedig már láttuk, hogy végtelenül folytatható. A mai interpretátor ezért gyakran nem valami jelentés kimondására törekszik, hanem azon gondolkodik, hogy milyen sajátos, különös módon folyik az álomban, a szubjektumban a jelentések termelése, feladatának azt tartja, hogy az álmot „értelmező erők polemikus terepének tartsuk, amelyeket organizálnak és dezorganizálnak kezeletlen tudattalan hatások ismétlődései”.³⁸

28

Ráadásul ez a forma nem redukálható valami elérhető grammatikára vagy szövegértelmezésre. Freud az álommunkát tárgyaló fejezet elején elemzi a nyilvánvaló álomtartalom és az álomgondolat kapcsolatát, mint „egyazon tartalom két ábrázolása két különböző nyelven [...], mintha az álomtartalom az álomgondolatok lefordítása volna két különböző nyelven” [Áf. 199.]. Jelzi, hogy a „fordítás”, azaz a forma működtetése nem szemantikai megfelelés (nem egy jelölő-jelölt viszony) alapján történik, hanem úgy, ahogy ezt egy képrejtvény teszi. A rébusz, a képrejtvény nem hermeneutikai jelenség, a közvetlenül kapott képnek nincs (akár metaforikus) vonatkozása, hanem az egységesnek látott, „keretezett” képet elemeire kell szétszednünk, és az egyes elemeket kell valamilyen értelemben helyettesíteni je-

lentéssel, struktúrával, vagy valamilyen szóelem (pl. egy szótag) materiális anyagával. A rébuszhoz valamiféle külső kulcsot rendelnek³⁹, amelynek a jelentéshez nincs köze, hanem sokkal inkább az elrejtő szándék dekonstruktív mechanizmusaként fogható fel, allegorikus természetű.

Ennek a félrevezető, elrejtő szándéknak részletesebb elemzését adja Freud az 1917-es *Bevezetés a pszichoanalízisbe* című munkájának álomról szóló fejezetében⁴⁰ közölt az álom eleméről szóló gondolataival. Az álom elemét Freud „pótlék”-nak nevezi, mely nem jel, ami vonatkozik valamire, hanem feladata sokkal inkább az elrejtés, a nem-megmutatás. Az álom nem kifejezni akar, hanem csak kijátszani, kielégíteni, miközben láthatatlanná akarja tenni azt, amit megvalósít. A pótlék itt olyan valami, mint amikor kincset akar elrejtteni valaki egy falba. Akkor rejti jól, ha az adott téglán, ami mögé a dolgokat tette, semmi sem látszik, de a téglá (az erre feljogosított számára) mégis megtalálható kell maradjon, az elrejtés csak ekkor nem válik elvesztéssé. A pótlék akkor tud utalni, ha valaki elárulja, ránk bízva a kulcsot, az utalás titkát, azt, hogy miről is lehet az adott téglát megismerni. A pótlék félrevezető, nem vezető, pontosan abban az értelemben kell olvasni, amit a korábban de Mantól idézett szöveg határozott meg. Az olvasás, az álomfejtés nem igazán az értelem megtalálása, hanem a rejtettség elvének a felfedezése.

Jegyzetek

- 1 Hofmannstahl, Hugo von: Gabriele D’Annunzio. In: Bradbury, Malcolm–James McFarlane (szerk.) *Modernism 1890–1930*, Harmondsworth, Penguin, 71.
- 2 Mauthner, Fritz: Nyelvkritikai adalékok. In: Orosz Magdolna–Kerekes Amália–Teller Katalin (szerk.): „...s fonaluktól messze szavak peregnék-hullanak...” – *Nyelv, nyelviség, nyelvi problémák a századforduló osztrák és magyar kultúrájában és irodalmában*. ELTE Germanisztika, Bp, 2002, 57.
- 3 Musil, Robert: A tulajdonságok nélküli ember. Ford. Tandori Dezső, Európa, Bp, 1977, 40.

- 4 E téma Csáthnál annyira szembetűnő és meghatározó, hogy egyáltalán nem véletlenül, számos igen érdekes tanulmány tárgyalja. Néhány ezek közül: Eisemann György: A végesség démonizmusa (álomszimbólumok Csáth Géza novelláiban). In: Eisemann György: *Végidő és katarzis*, Orpheusz Könyvek, Eger, 1991. 63–81. Ambrus Enikő: Csáth Géza és a pszichoanalízis. 143–156. In: *Üzenet*, 1987/1–3. p. 142–153. Szajbély Mihály: Csáth Géza. Gondolat, Budapest, 1989. Konferenciánkon Hóza Éva tartott erről kitűnő előadást, mely ebben a kötetben jelenik meg.
- 5 Csáth Géza: Az álom. In: Csáth Géza: *Ismeretlen házbán (Kritikák, tanulmányok, cikkek)*, II. köt. Forum Kiadó, Újvidék, 1977, 382–386.
- 6 Csáth érték-érzékenysége döbbenetes, profetikus. Másik nagy találmánya, felfedezése a zenében Bartók volt.
- 7 vö.: Fried István: „Álmok üldögélnek a boltok cégtábláin, mint pihenő madarak...” (A Krúdy-művek álom-világa, álom-világok Krúdy Gyulája). In: *Műhely*, 2008/6. 56–61. Fried István idézi Krúdy egy 1903-as novelláját, *Az álmok hősei*, hogy „Az álmoképek korát éljük.”
- 8 Az álom és irodalom kapcsolatának nem túl friss, de még ma is érvényes kiváló elemzését végzi el Meredith Ann Skura a *The Literary Use of the Psychoanalytic Process* (Yale University Press, New Haven, 1981) című könyvének „Literature as Dream: Mode of Representation” című fejezetében.
- 9 Husz Mária: Pszichoanalízis és szürrealizmus – Dalí látogatása Freudnál. In: *Tudományos Dialóg*, 1997. dec. 44–48.
- 10 Freud, Sigmund: *Álomfejtés*. Ford. Hollós István, Helikon, Bp. 1985. (A következőkben hivatkozásaim erre a műre [Áf, oldalszám] formában a főszövegben jelennek meg.)
- 11 Freud, S.: *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Budapest, Gondolat Kiadó, 117.
- 12 Pontalis, J.-B. *Frontiers in Psychoanalysis – Between Dream and Psychic Pain*. London, The Hogarth Press, 1981, 29.
- 13 Jádi Ferenc: Az álmoképek világa mint különös fikcionalitás. In: *Műhely*, 2008. 6. szám (Álom2) 106–107.
- 14 Saját megjegyzésként hozzátenném, hogy ez a szó, az „előállít” egyáltalán nem egyszerű eseményt fed, az előállítás az elfojtás, az álommunka megannyi történést is magán viseli, tartalmazza.
- 15 Az egész Lenni vagy nem lenni monológ e kérdés körül forog. Legfontosabb része: „A halál: alvás, / nem több; / s ha ezzel megszüntethető / a szívfájdalom, a millió ütődés, / amit átél a húsunk – ezt a véget / csak kívánni lehet. A halál: alvás, / az alvás: talán álom – itt a baj: / hogy milyen álmok jönnek a halálban” (Nádasdy Ádám fordítása).
- 16 Idézi S. Heath „Ambivoilances: Notes for Reading Joyce” In: Attridge, D. – Ferrer, D. (eds.) *Poststructuralist Joyce*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984, 49.

- 17 A „Work in Progress” a *Finnegan ébredése* korai munkacíme volt első, folyóiratban történt megjelenésekor.
- 18 Ellmann, Richard: *James Joyce* Oxford University Press, New York, 1959. 702–703.
- 19 Derrida „Freud és az írás színtere” című tanulmányban kitér erre, és óv a „fordítás” szó logocentrikus használatától, azaz attól a képzettől, hogy a fordítással egy nehezen érthetőt egyértelművé, világossá tudunk tenni. Ebben az értelemben Freudnál valóban nincs szó a fordításról, amiért mégis e szót használom, annak oka éppen az, hogy elemzése során megmutatható a fordítani kell és fordítani lehetetlen kettőse. Vö.: Derrida, J.: *Writing and Difference*, Chicago, The University of Chicago Press, 1987, 196–231.
- 20 *The Seminar of Jacques Lacan, Book II, 1954–1955*. ed. J. A. Miller, New York, Norton, 1988, 120.
- 21 Az „Irma álom” Freud saját álma, amelynek nemcsak megfejtését közli könyvében, hanem a megfejtés folyamatát is, azaz leírja az álomhoz kötődő asszociációit is.
- 22 Erről egy korábbi dolgozatomban részletesebben írtam, most csak utalnék ennek tanulságaira. Vö.: Bókay Antal: Az álom – a szubjektum teremtése és megismerés. In: *Műhely*, 2008. 6. szám (Álom2), 114–124.
- 23 Erikson, E. H.: The Dream Spcimen of Psychoanalysis, In: *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 2 (1954).
- 24 Anzieu, D.: *Freud's Self Analysis*. Madison, International Universities Press, 1986.
- 25 Lacan, i. m. 148.
- 26 I. m. 157.
- 27 Felman, Sh.: Postal Survival, or the Question of the Navel. In: *Yale French Studies*, 1985. No. 69. 49–72.
- 28 Ebben a mondatban módosítanom kellett az egyébként kitűnő fordítást. A magyar szöveg ugyanis így szól: „köldökszinór, amely összeköti az ismeretlenel”. A német eredeti világosan köldökről beszél: „gelichsam einen Nabel, durch den er mit dem Unerkannten zusammenhängt”. A fordítási „tévedés” persze újra álom-asszociáció, tovább-álmódás: a fordító, Hollós István, az elválasztottság helyett inkább a kapcsolatot, a köldökszinórt hangsúlyozta volna.
- 29 Benjamin, W.: *A szírének hallgatása – válogatott írások*. Budapest, Osiris, 2001, 210.
- 30 Felman, i. m. 68.
- 31 De Man, Paul: Az eltorzított Shelley (Ford: Kulcsár Szabó Zoltán), In: Hansági Ágnes – Hermann Zoltán (szerk.): *Újragondolni a romantikát*, Budapest: Kijárat Kiadó, 2003, 183.

- 32 De Man, Paul: „Az önéletrajz mint arcrongálás” (Ford.: Fogarasi György). In: *Pompeji* 1997. 2–3. szám, 105.
- 33 Lacan, i. m. 116–117.
- 34 Ezeket a kérdéseket Jádi Ferenc is tárgyalja fent idézett írásában.
- 35 Lacan, i. m. 125.
- 36 Freud erről a kérdéstről az ún. „fedőemlék” kapcsán írt részletesebben. A fedőemlék a nappali élet álmi emléke, egy olyan életeseményé, amely valóban megtörtént, de amiatt, hogy tudattalan indulatok, energia-tömegek kapcsolódtak rá, a mindennapi életben megokolhatatlan, tündöklő fontosságot nyertek.
- 37 Jádi Ferenc, i. m. 110.
- 38 Mehlman, J. Trimethylamin: Notes on Freud’s Specimen Dream. *Diacritics*, 6. 1, 1976. 43.
- 39 Leclair, Serge: *Psychoanalyzing – On the Order of the Unconscious and the Practice of the Letter*. Stanford, Stanford University Press, 1998. Leclair érdekes elemzését adja a rébusz problémának.
- 40 Freud, S.: *Bevezetés a pszichoanalízisbe*, Bp. Gondolat, 1986, 65–198. A pótlékról a 92. oldalon van szó.

Erős Ferenc

HATÁRÁTLÉPÉSEK PSZICHOANALÍZIS ÉS IRODALOM KÖZÖTT

Csáth Géza A kisasszony c. novellájáról¹

A pszichoanalízis és az irodalom közötti kölcsönhatások különös fajtáját képezik azok az esetek, amikor az író, az analitikus és a páciens (aki különböző kombinációkban akár lehet egy és ugyanazon személy is) egymás terébe lépnek, felborítva a megszokott határokat és normákat. Ezek az átlépések többnyire nem esetlegesek; lehetőségük a pszichoanalízis sajátos természetébe van „kódolva”. A pszichoanalízis mint a „lélek” XIX. század végén kialakuló tudománya két személy, az analitikus és a páciens dialógusán alapul, és megteremt egy önismereti életgyakorlatot, amelynek végcélja a páciensben zajló tudattalan folyamatok feltárása és megértése. Ennek az életgyakorlatnak legfontosabb eszköze és közege a *nyelv*, illetve a *beszéd*, amelynek foszlányaiból és töredékeiből juthatunk el – egy szisztematikus hermeneutika révén – a tudattalan megértéséhez és a széttöredezett énnel, az élettörténet folytonosságának helyreállításához.

A pszichoanalízis – nyelvi természetéből, narrativitásából kifolyólag – a legkülönbözőbb szövegtípusokat hozhatja létre, köztük mindenféle átmeneti típusokat is, amelyek újra és újra átlépik a fikatív és a reális elbeszélés határait. Ezek az átmenetek, határátlépések a terápiás kapcsolat két pólusán, az analitikus és a páciens pólusán egyaránt megjelenhetnek.

Az „analitikus póluson” a terapeuta páciens verbális megnyilatkozásait elemezve esettanulmányokat készíthet, kórtörténeteket rekonstruálhat, amelyek – mint Freud már 1895-ban, a *Ta-*

nulmányok a hisztériáról című, Josef Breuerral együtt írott művében megjegyzi: „[...] az általam leírt kórtörténetek úgy olvashatók, akár egy novella, és úgyszólván nélkülözik a tudományosság komoly jellegét. Azzal kell vigasztalnom magam, hogy ezért nyilvánvalóan inkább tehető felelőssé a tárgy természete, semmint az én személyes elfogultságom. A helyi diagnosztika és az elektromos hatás kiváltotta reakciók a hisztéria tanulmányozásában éppenséggel nem célravezetők, míg a lelki folyamatok részletes bemutatása, ahogy az íróktól megszoktuk, megengedi, hogy néhány kevésbé szokásos pszichológiai módszer alkalmazásával mégis valamiféle betekintést nyerjek a hisztéria lefolyásába.”²

Freud valójában egy új műfajt alkotott, a történeti esettanulmányét, amelynek narratív struktúrája kettős alapon nyugszik. Egyrészt a *kórtörténeten*, amely a beteg elmondásán alapul, másrészt a *kezeléstörténeten*, ama folyamat leírásán, amelynek során a terapeuta számára feltárul a betegség természete, a tünetek *jelentése*. Az esettanulmányban e két struktúra kapcsolódik össze egyetlen meta-narratívummá, a páciens és a terapeuta által közösen megkonstruált történeté, amely létrehozza a konszenzuális értelmezés alapját, és egyszersmind elvezethet kettejük interszubjektív kapcsolatának végeredményéhez, a gyógyuláshoz vagy éppen a kudarchoz. Az esettanulmányok tehát *nem* élettörténetek; az alany életfolyamatának csak olyan epizódjait vagy csomópontjait emelik ki, amelyek a teoretikus fogalmi rendszer és az interpretáció szempontjából fontosnak bizonyultak. Zömükre a *töredékes* jellemző, még akkor is, ha azok önmagukban zárt, koherens, sőt novellisztikus formában kerülnek bemutatásra. E töredékeség szélsőséges példája a Dóráról szóló esettanulmány, amelyben nem pusztán a leírásnak, hanem Freud nőiségről alkotott képének töredékessége, a nők „hiányos”, „töredékes” lényként való felfogása került utólagos értelmezések és viták keresztüzébe.

Freudnak a páciensekről szóló esettanulmányai mellett jellegzetes műfaja volt a *pszichobiográfia*, amely korábban élt emberek személyes dokumentumai, alkotásai, önéletrajzai, naplói,

vagy a róluk szóló életrajzok és legendák alapján készült. Ilyen például a Leonardo da Vinciről (1910), Dosztojevszkijről (1928), az ördög által megszállt tizenhetedik századi bajor festőről, Christoph Haitzmannról (1923), valamint a vallásalapító Mózesről (1939) szóló tanulmánya, nem utolsósorban pedig „egy önéletrajzilag leírt paranoia-esetről”, Schreber bírósági elnök pszichózisáról szóló elemzése (1911). Ezek a pszichobiográfiák – az esettanulmányokhoz hasonlóan – ugyancsak a jelentősnek tartott élettörténeti epizódok és folyamatok bemutatására és értelmezésére szorítkoznak. Többnyire főként didaktikus célt szolgálnak; a pszichoanalízis értelmezési módjainak, metapszichológiai fogalmainak érvényességét világítják meg – a közvetlen terápiás folyamaton, a klinikai tapasztalatokon kívül eső területeken.

Az életrajzok mellett Freud műveiben gyakran találkozunk *önéletrajzi* epizódok említésével is. Ezek gyakran ugyancsak illusztratív és didaktikus célokat szolgálnak. Legnyilvánvalóbb ez az *Álomfejtésben* (1900), ahol Freud részben saját álmainak elemzése útján mutatja be az álmok forrásait és funkcióit, az álommunka eszközeit és az álmok megfejtésének technikáit. Carl Schorske amerikai eszmetörténész szerint az *Álomfejtés* olvasható úgy is, mint önvallomás, amely a szerző saját álmainak anyagát és hozzájuk fűzött kommentárokat tartalmazza. Így tárulnak fel azok a kulcsélmények, amelyek a fiatal Freud pályafutását, emberi és tudósi fejlődését, társadalmi tapasztalatait meghatározták. Freud *tudományos* műve Schorske szerint ily módon a világirodalom nagy vallomásainak sorába tartozik: mintha Szent Ágoston az *Istenállamba*, Rousseau pedig az *Értekezés az emberek közötti egyenlőség eredetéről és alapjairól* című művébe szötte volna bele *Vallomásait*.³

Sok más helyen is találunk olyan epizódokat, amelyeknek önéletrajzi háttere valószínűsíthető vagy kikövetkeztethető, például *A mindennapi élet pszichopatológiája* című művében (1901) elemzett elvétések, felejtések, nyelvbtlások között. Freud azon-

ban nemcsak többé vagy kevésbé rejtjelezett példák forrásaként használta saját életének epizódjait, hanem önálló önéletrajzi írásokban is feldolgozta őket – noha ezek elsősorban tudományos és mozgalmárszervező életútjának állomásait, szakmai konfliktusainak és küzdelmeinek ábrázolását, nem pedig személyes életének intimebb történéseit tartalmazzák (lásd: *Önéletrajzi írások*, [Freud 1989a]). Freud önéletrajzi írásaiban alkotta meg azt az önmitológiai narratívumot, amely azután Ernest Jones monumentális Freud-biográfiájának alapja lett, és amely hosszú ideig domináns módon meghatározta a pszichoanalízistörténet-írás domináns nézőpontját is.

A pszichoanalízisben – Freud nyomán – elterjedtté vált a rövidebb-hosszabb esettanulmányok, patográfiák közzététele. De a pszichoanalízis „hőskorszakában” más, „hibrid” műfajok is születtek, például „talált szövegek”, elsősorban *naplók* publikálása. Ilyen „talált szöveggént” tette közzé 1919-ben, Freud első női követőinek egyike, Hermine von Hug-Helmut bécsi pszichoanalitikus egy Greta Lainer nevű tizenéves leány naplóját, amelyről azonban később kiderült, hogy szerzője valószínűleg maga Hug-Helmut volt. Ferenczi Sándor pedig 1929-ben közölte korábbi páciense, egy öngyilkossá lett fiatal nő páciensének feljegyzéseit „Egy proletárlány gyermekkor. Feljegyzések egy 19 éves öngyilkos lány első tíz életévéről”⁴ címmel. Ez az első személyben megírt önéletrajz feltehetőleg autentikus, bár megformálása Ferenczi keze nyomát viseli: az eredetileg magyarul írott feljegyzések csak német fordításban váltak ismertté.

A „talált szövegek”, fiktív vagy valódi naplófeljegyzések mellett figyelemre méltóak a pszichoanalitikusok *saját naplói*, amelyek jóval haláluk után kerültek publikálásra. Ezek közül a legismertebbek az orosz pszichoanalitikusnak, Carl Gustav Jung egykori zürichi páciensének és szerelmének, a korai pszichoanalízis egy másik jelentős nőalakjának, Sabina Spielreinnek a feljegyzései, amelyek ugyancsak „talált szöveggént” kerültek elő 1977-ben a genfi egyetem pincéjéből.⁵ Az egyik legfontosabb, életraj-

zi, elméleti és történeti szempontból pedig legérdekesebb ilyen napló Ferenczi Sándor 1932-ben németül írt és először csak a nyolcvanas években publikált, forrásértékű *Klinikai naplója*.⁶

Voltak analitikusok, akik maguk is próbálkoztak – többnyire amatőr módon – fikciós vagy félig fikciós műfajokkal. Ezen kísérletek közül talán a leghíresebb és legeredetibb Georg Groddeck német orvos, pszichoanalitikus és költő *Der Seelensucher* (A lélekkereső) című pszichoanalitikus regénye (1921). Groddeck Ferenczi Sándor barátja, Füst Milán levelezőtársa volt; *A mester én vagyok. Egy doktorkisasszony naplójegyzetei* című regényben is megjelenik. Hollós István, a magyar pszichoanalitikus mozgalom egyik kiemelkedő alakja két – önéletrajzilag ihletett – fikciós művet írt. *Búcsúm a sárga háztól* címmel egy fiktív személy, Doktor Pfeiflein Telemach feljegyzéseit tette közzé (1927). *Az ismeretlen fuvaros* című elbeszélése sokáig kéziratban maradt, s csak 2003-ban publikálták. Gyömrői Editnek, József Attila analitikusának Rényi Edit néven írt önéletrajzi regénye, a *Gegen den Strom* (Az ár ellen) kalandos utakat járt be magyar könyvkiadóknál, de csak egy rövid részlet jelent meg belőle.⁷ Újabban Julia Kristeva, a bolgár származású francia szemiotikus, irodalomteoretikus és pszichoanalitikus tűnt fel regényeivel, legutóbb a *Meurtre à Byzance* (Gyilkosság Bizáncban) című regényével (2004), amelyekben az analitikus témákat teoretikus fejtegetésekkel, önéletrajzi és krimielemezzel vegyíti.

A „páciens” póluson is különféle műfajok születhetnek. Leggyakoribbak a *páciens-naplók*, amelyek egyszerre lehetnek önéletrajzi, olykor irodalmi értékű dokumentumok, és ugyanakkor elsőrendű források a terápiai folyamatnak, a kezelés történetének, az analitikus személyének, módszereinek, értelmezéseinek és reflexióinak megismeréséhez. A páciens-naplók szerzői közül többen maguk is terapeuták lettek. Ilyen páciens-naplónak is tekinthetők Sabina Spielrein említett feljegyzései, amelyekben az orosz analitikus a Junggal való terápiás és szerelmi kapcsolat élményét dolgozza fel. Freud a húszas években több

amerikai pácienszt kezelt, akik maguk is neves pszichiáterek lettek. Ilyen páciens volt Smiley Blanton és Abram Kardiner, akik mindketten megírták emlékeiket a Bécsben töltött időszakról. Több egykori Freud-páciens saját analízisével kapcsolatos emlékei láttak napvilágot. Ernst Blum svájci pszichiáter, akit a húszas évek elején kezelt Freud, részletes feljegyzéseket készített analitikusával való találkozásairól; ezek évekkel Blum halála után, 2006-ban jelentek meg nyomtatásban. Örök életére páciens maradt viszont Szergej Pankejev, Freud Farkasember néven elhíresült orosz páciense, akinek önéletrajza ugyancsak olvasható, részleteiben magyarul is. Hilda Doolittle amerikai költőnő H. D. néven tette közzé emlékeit Freuddal folytatott analíziséről.⁸ Sok más páciens-napló mellett ebbe a műfajba sorolhatjuk az olyan „talált szövegeket” is, mint Juhász Gyula *Pato-logika*, vagy József Attila *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben* című írását is.

A pszichoanalízis és az irodalom kapcsolatának különösen érdekes válfajához tartoznak az olyan művek, amelyekben nem csak közös motívumokról, forrásokról, értelmezési keretokről, hatásokról és kölcsönhatásokról van szó, hanem maga a kezelési folyamat, illetve a terapeuta analitikus és az általa kezelt páciens jelenik meg az irodalmi mű témájaként, hőseként, vagy egyik szereplőjeként. Ennek klasszikus példája Italo Svevo *Zeno tudata* című regénye, az újabbak közül pedig például a *Fehér Hotel*, D. M. Thomas angol író műve.⁹ Ilyen írások Csáth művei között is megtalálhatók.

Csáth Géza munkásságában feltűnő, hogy a terapeuta folytonosan átlép az író terébe, az író pedig a terapeutáéba, s mindennek saját páciens-mivolta ad keretet. A novellák, esettanulmányok, naplójegyzetek, levelek és önvallomások az önmagát is tárgyá tévő, pucérrá vetkőztető orvosi tekintet és az emberi szenvedés iránti megértés és empátia pólusai között ingadoznak. Mindezek együttesen képezik a csáthi világot, amelyben az író, az orvos és a páciens ugyanannak a drámának a (gyakran felcserélhető) szereplői.

Ennek illusztrálására *A kisasszony* című, Moravcsik professzornak ajánlott novellája (1910) néhány motívumát elemzem. A novella középpontjában egy Fülöp nevű, paralysis progressivában szenvedő páciens áll, aki levélben kéri barátját, a történet első személyű elbeszélőjét, hogy mihamarabb látogassa őt meg a klinikán. Fülöp elmondja barátjának „titkát”, azt, hogy már egy ideje egy „szép-szép kisasszony” látogatja őt, aki az óra hangjával beszél hozzá, és a madarakkal üzen neki. Fülöp élettörténetének egyes epizódjai az elbeszélő leírásából és magának a páciensnek néhány megjegyzéséből tárulnak fel, a betegség tüneteit és a diagnózist pedig három különböző narratív pozícióból, az elbeszélőéből, a pácienséből és az őt kezelő segédorvoséből ismerjük meg. Az alábbi sematikus táblázat azt mutatja be, hogy az élettörténet, a tünetek és a diagnózis hogyan jelenik meg e három különféle narratív pozíció szerint.

Pozíciók	ÉLETTÖRTÉNET	TÜNET	DIAGNÓZIS
Elbeszélő	Fülöp nagyon szerette a feleségét. Későn házasodott, harmincöt éves korában, és mint anyai neuraszténiás, mohó, sápadt ember, egy hatalmas, remekbe formált leányt vett el, egy kék szemű, elefántcsontbőrű, illatos szőke-séget, akinek vastag kis piros ajkain rövidesen kibontakozott a szenvedélyesség sajátságos accentusa. Fülöp meg volt bolondulva. Szakított a barátaival, nem járt társaságba, a feleségével töltötte minden szabad idejét. Kicsit utáltam Fülöpöt emiatt, és kicsit sajnáltam.	Sajátságos változást vettem rajta észre. A vonásai, ezek a szép, férfias és rokonszenves vonások most gyerekesek, rajongóak voltak, elsimultak és kitelődtek valami átszelleműtség örömeiben. Kedves volt, de ünnepélyes [...]. Szinte imaszzerűen hangsúlyozta az utolsó mondatot, mint egy kis gyermek, aki a hallott mesét továbbadja a kisöccsének vagy húgának, és szeretné mindazt a szépet, gyönyörűt és meghatót, ami szívében van, egészében, hiánytalanul továbbadni.	Amikor a paralízis kitört rajta – a sajnálkozás fokozódott bennem, de az utálat eltűnt. Helyzete valóban nyomorult volt. [...] Hirtelen eszembe jutott, hogy a felesége is, én is egyaránt elmulasztottuk Fülöpnek hangsúlyozni és ígérni a gyógyulást. Szinte természetesnek találtuk, hogy már belenyugodott, hogy gyógyíthatatlan. [...] Te, Fülöp, egy boldog ember vagy. Az ügyed jó kezekben van letéve, és halad egyenesen előre.

Pozíciók	ÉLETTÖRTÉNET	TÜNET	DIAGNÓZIS
Páciens	A harmadik elemiben egy napon egy tanító-nő helyettesítette a tanítónkat. Egy fiatal, fehér ruhás, barna hajú leány, annak volt épp ilyen hangja. Lágy és kellemes, mint a szép muzsika. Egész nap tudom hallgatni. És olyan jó, hogy mindjárt beszél, mihelyst kívánom.	Van itt nekem valakim. Egy szép, szép kisasszony [...]. Ő gondoskodik rólam. Minden pillanatban velem van. Beszélget velem, biztat és gyógyít [...]. Az óra hangjaival beszél hozzám. Az órából hallom a hangját. [...] Látod ezt a legyet a homlokomon [...] – ezt is ő küldte. A legyek döngenek, muzsikálnak, a fülemben énekelik az ő üzeneteit. Mindig tud valami jó hírt üzeni [...] Az ágy lábain keresztül feljön hozzám a villamos-ság, és állandóan kering a testemben. Erősödöm napról napra. Egészen másképp hat ez, mint amikor reggelenként a segédorvos egy kicsit megvillanyoz. Attól ugyan meghalhatnék. Ez gyógyít percről percre [...]. Ilyen szeretetről fogalmam se volt eddig, barátom. Állandóan érzem, és boldog vagyok vele. Nézz ki az ablakon, oda fel a háztetőre. Látod azokat a szép nagy madarakat a villámhárítón? Azokat is ő küldte ide. Ha unatkozom, nézhetem őket, amint repülnek, kergetőznek. Szórakozhatom. És velük is üzeneteket küld.	Meg fogok teljesen gyógyulni, csak legyek türelmes.

Pozíciók	ÉLETTÖRTÉNET	TÜNET	DIAGNÓZIS
Segédorvos		Téves eszme, amelyet illúziók és hallucinációk támogatnak. [...] megjelenik, mintegy automatikusan, a mentőeszme, egy badar és téves gondolatkör alakjában. Betegünk egy ideális leányalakat kreált magának, akinek az óra ketyegésében hangját hallja, s aki mindenféle kellemes és szép dolgot mond neki, főleg pedig a gyógyulást hangsúlyozza. Vonzalmában minden szexuális motívum hiányzik.	Ha a butulás egyéb tünetek fokozatos fejlődése mellett nem mutat hajlamot az előrehaladásra, akkor az épebb psyche mégiscsak mindenképpen megvédi magát a kellemetlen, elviselhetetlen és rettenetes benyomások elől, amit a hozzátartozó testtartóztat-hatatlan pusztulásának látása egy-egy világos pillanatban nyújt.

Ezek a narratív pozíciók, amelyekből Fülöp életének és betegségének különféle aspektusai mutatkoznak meg, talán megfeleltethetők azoknak a pozícióknak, amelyeket a szerző, Brenner József/Csáth Géza foglalt el íróként, orvosként és betegként egyaránt. A novella elbeszélőjében, a segédorvos és Fülöp alakjában egyaránt felismerhetjük személyiségének és alkotásainak némely motívumát. A szakszerű, tudományos tünetleírás, Fülöp kisasszony-komplexusának diagnózisa (amely inkább Jung és Bleuler pszichiátriai felfogását, mint Freud pszichoanalitikus tanait tükrözi), a G. kisasszonyról szóló, egy évvel később megszületett nevezetes esettanulmány szemléletére utal. Fülöp hallucinációiban több olyan motívumot fedezhetünk fel, amelyek Csáth más szépirodalmi műveiben is megjelennek, például a madárszimbólum a Witman fiúkban. Említésre méltó, hogy Ferenczi Sándor 1912. március 8-i levelében beszámol Freudnak a Budapesten kitört „analitikus lázról”, és ennek kapcsán a Moravcsik-klinika egyik fiatal tanársegédjéről, aki Maeterlinck *Kék madár* című művéről készít pszichoanalitikus elemzést.¹⁰

Fülöp személye és betegsége azonban csupán a felszín. A háttérben ugyanis egy másik, sokkal kegyetlenebb dráma zajlik, amelynek igazi főszereplője Fülöp „bolondulásig” szeretett felesége, „egy viruló és bájos asszony”, aki viszont nem szerette férjét. Az elbeszélő ellenáll az asszony erotikus csábításának. Fülöp a barátján kívül csupán a főorvosnak árulja el „titkát”, a látomásában megjelenő kisasszonyt, ám az elmondja a segédorvosnak is, aki ezután indiszkrét módon továbbadja a „titkot” Fülöp feleségének. „Aki többé nem fog habozni – amint eddig habozott, hogy Fülöpöt a segédorvossal megcsalja.” A patográfiát tehát a segédorvos álságos eszközként használja fel az asszony lelkiismeret-furdalásának és gátlásainak feloldásához, és ily módon kettejük erotikus boldogságához. Ehhez a boldogsághoz a beteg Fülöp elárulásán, feláldozásán, szimbolikus megölésén keresztül vezet az út. „És Fülöp feleségének igaza van” – teszi hozzá a könyörtelen végkövetkeztetést az elbeszélő, akinek az asszonnyal kapcsolatos erotikus fantáziáit az öntelt és elbizakodott segédorvos váltja valóra. Az alábbi táblázatban a hat szereplő, az elbeszélő, Fülöp, Fülöp felesége, a segédorvos, a főorvos, valamint a Fülöp hallucinációiban megjelenő viszonyára utaló jelzőket, kijelentéseket, érzéseket és cselekvéseket tüntettem fel.

A táblázat jól mutatja azt a bonyolult viszonyrendszert, ami a szereplők között fennáll. A szereplők Csáth életének szereplői; a szerepek pedig – az elbeszélőé, a segédorvosé, a páciensé – saját szerepei, azonosulási mintái. Az elbeszélést éppen ennek a viszonyrendszernek a hűvös, vagy inkább hideglelős tárgyilagossága emeli ki a novellisztikus esettanulmányok és az esettanulmány-szerű novellák köréből. Megtörténik a határátlépés a pszichoanalízisből az irodalomba: Fülöp patográfiája, betegség története a féltékenység, az árulás, az erotikus csábítás és a hűtlenség „metatörténetévé” válik.

ELBESZÉLŐ	FÜLÖP	FÜLÖP FELESÉGE	SEGÉDORVOS	FŐORVOS	KISASSZONY
ELBESZÉLŐ	Utálat, sajnálat, megértés.	Erotikus vonzódás „A kapunál, otthon mindig el szoktam válni a szép asszonytól.”	„elbizakodott hang, öntelt mondat szerkesztés.”		hitetlenkedés
FÜLÖP	Féltékenységi, barátság, bizalom.	„nagyon szerette a feleségét”		bizalom	Olyan nő, akire mindig vágytam, s amelyet nem láttam egész életemben egyet se.
FÜLÖP FELESÉGE	„Gonosz, szívtelen önzés”. „Sohase szerethette igazán Fülöpöt.”		Erotikus csábítás. „Fülöp felesége többé nem fog habozni – amint eddig habozott, hogy Fülöpöt a segétorvossal megcsalja.”		Potenciális „vetélytárs.”
SEGÉDORVOS	Elbizakodottság, önteltség, szakmai fölény.	Indiszkreció, visszafogás a titokkal. „A segétorvos el fogja megsejteni a titkot Fülöp feleségének.”			Hallucináció, egyben valóságos eszköz. Fülöp feleségének elcsábításához.
FŐORVOS			indiszkreció		indiszkreció
KISASSZONY	Tiszán, önzetlenül szeret engem!...				

Jegyzetek

- 1 A „Csáth-járó át-járó. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja” c. konferencián (Szabadka, 2008. szept. 25–26.) elhangzott előadás szerkesztett változata.
- 2 Sigmund Freud – Josef Breuer: Tanulmányok a hisztériáról (részlet). In: Erős Ferenc (szerk.): *Sigmund Freud. Válogatás az életműből*. Európa Könyvkiadó, Bp., 95. o.
- 3 Carl E. Schorske: Politika és apagyilkosság Freud *Álomfejtésében*. In: *Bécsi századvég*. Helikon, Bp., 1998. 164–186. o.
- 4 Ferenczi Sándor: Egy proletárlány gyermekora. Feljegyzések egy 19 éves öngyilkos lány első tíz életéről. *Thalassa*, 2004, (15), 3: 127–154. o.
- 5 Sabina Sabina: Naplórészletek (1909–1912). *Thalassa*, 2006 (17), 1: 49–62. o.
- 6 Ferenczi Sándor: *Klinikai napló 1932*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1985.
- 7 Lásd: Borgos Anna: Gyömrői Edit Berlinben. *Múlt és Jövő*, 2007/1. 85–89. o.
- 8 Spielrein, Pankejev, H. D. és mások írásait lásd a *Thalassa* „Freud – a páciensek szemével” című számában 2006, 17). A páciens-naplók és önéletrajzi feljegyzések részletesebb bemutatását – a hozzátartozó bibliográfiával együtt lásd „Önéletrajz, napló, levelezés. Analitikusok és páciensek önvallomásai” c. tanulmányomban. In: Mekis D. János és Z. Varga Zoltán (szerk.): *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*. L'Harmattan, Bp., 2008. 134–144. o.
- 9 Lásd erről részletesebben: Erős Ferenc: Pszichoanalitikus regények Dr S.-től Muo doktorig, *Műút*, 2008/9. 73–79. o.
- 10 Sigmund Freud – Ferenczi Sándor: *Levelezés*. Szerkesztette: Ernst Falzeder, Eva Brabant, Patrizia Giampieri-Deutsch, Haynal André tudományos irányításával. A magyar kiadást sajtó alá rendezte és szerkesztette Erős Ferenc és Kovács Anna. *Thalassa Alapítvány-Pólya Kiadó, Bp., 2000–2005. I/2. köt. 65. o.*

Kőváry Zoltán

MORFIUM, MATRICIDIUM ÉS PSZICHOANALÍZIS

Témák és variációk Csáth Géza és Kosztolányi Dezső
életében és műveiben

*„Mert az anya, így mondja a pásztorének,
az étellel együtt átnyújtja a halált is...
Menj a Hádész ölébe, ki ellenem törtél,
gyilkos, ki fölvirágoztattál és meggyilkoltál.
Hisz én már nem is élek.
Csak kísértet vagyok,
vérrel táplálkozó és holdfényen sunyító.
Nem félek tőled. Te szörnyű vagy.
De én még szörnyebb.
Áldásom rád, édes kígyó.”*

45

(Kosztolányi Dezső: *Nero, a véres költő*)

Ikercsillagok

Dér Zoltán 1980-as tanulmánykötete címében „Ikercsillagoknak” nevezte Szabadka két nagy szülöttét, Csáth Gézát és Kosztolányi Dezsőt (Dér, 1980). Köztudott, hogy az írók elsőfokú unokatestvérek voltak: Kosztolányi édesanyja, Brenner Eulália és Csáth apja, Brenner József annak a Brenner József patikusnak a gyermekei, aki – miként az Czeizel Endre Kosztolányi-genealógia című cikkében (1997) is olvasható – Csáth Géza születé-

sének évében, 1887-ben halt meg. A legidősebb Brenner József alakjára a későbbiekben még visszatérünk. A szakirodalmi hivatkozásokat nélkülöző és szövegforrásokat nem jelölő írás szerzője egyébként téved, amikor Csáth Géza apjaként például az ugyancsak patikus, bohém életet élő, nőket és italt nem megvető nagybácsit, Brenner Babilászt jelöli meg. Az igazi apa, az idősebb Brenner József ügyvéd, a korabeli Szabadka ismert, zeneszerető polgára nincs is feltüntetve a tanulmányban közölt ágrajzon. A művészek családfakutatásával előszeretettel foglalkozó orvos-genetikus közleménye más hibákat is tartalmaz. A rokonságban például feltünteti a Decsy-famíliát, de Csáth név nélkül jelölt édesanyját, Decsy Etelkát nem ebből a családjából származtatja, az író születését pedig hibásan 1888-ra datálja 1887 helyett. A cikk következtetéseit a pontatlanságok mellett egyoldalú biologizmusa és a költői tehetségre vonatkozó, nem kellőképpen megalapozott feltételezései miatt is fenntartásokkal kell fogadnia a kérdést jóval árnyaltabban kezelő művészetpszichológiai megközelítésnek.

46

Csáth és Kosztolányi együtt nőttek fel a korabeli Szabadkán, és életre szóló barátságot kötöttek egymással. Kapcsolatuk szorosságát és mélységét híven tükrözik azok a Kosztolányi-levelek, amelyek Dér fent említett, 1980-as tanulmánykötetében szerepelnek. A két író életében, világszemléletében, érdeklődésében számos metszéspont található, amelyek közül az alábbiakban négygel szeretnék részletesebben foglalkozni. Ezek egymással összefonódva egy olyan értelmezési hálózatot alkotnak, amely segíthet rávilágítani emberi-művészi hasonlóságuk mibenlétére, ugyanakkor kiemelheti megkülönböztető jellegzetességeiket is. A művészetpszichológia szempontjából a legsokatmondóbbnak hasonlóságaik különbségei tűnnek, így elsősorban ezeket emelném ki az elemzés során. Csak később világlott ki számomra, hogy a négy terület kísértetiesen egybeesik Szondi Lipótnak a tudattalan választásnyelvét vizsgáló kategóriáival (*libidotropizmus, idealotropizmus, operotropizmus, morbotropizmus*), amely-

lyel Szondi a családi tudattalan sorsformáló erejét igyekezett elméletben és gyakorlatban megragadni (Szondi, 1996).

Metszéspontok

Az unokafivérek irodalmi tehetsége a gimnáziumi önképzőkörben mutatkozott meg először, majd a fővárosba kerülve hamar a század első éveiben megújuló *irodalmi* élet főáramába kerültek a Budapesti Napló, majd a Nyugat munkatársaként (Szajbély, 1989). Kosztolányi feltehetően 1904–05-ös bécsi tartózkodása során ismerkedett meg az életművére nagy befolyást gyakorló *pszichoanalízissel*, míg Csáth budapesti orvosi tanulmányai alatt találkozott Freud eszméivel, melyeket orvosként és publicistaként lelkesen propagált (nagyjából egy időben a nála másfél évtizeddel idősebb Ferenczi Sándorral). Csáth Gézára íróként is mély benyomást tett a lélekelemzés tudománya; kezdetben ihletett, később tendenciózusabbá váló követőjévé vált a „freudizmusnak” (Harmat, 1994). Egyébként máig nem megnyugtatóan tisztázott kérdés, hogy a német nyelvben nem különösebben jeleskedő Csáth honnan szerezte pontos ismereteit Freud, Bleuer és a korai Jung munkásságáról. Művészi és tudományos pályájának megfeneklését a *morfinizmus* okozta, amely a sajátosan átértelmezett, gondolkodását lassan gúzsba kötő pszichoanalízissel együtt írói nyelvének és világképének elszíntelenedéséért is felelős (Szajbély, im). Morfinizmusáról, betegségéről és haláláról elsőként Kosztolányi emlékezett meg a Nyugatban megjelenő nekrológiájában (Kosztolányi, 1919), akitől tudjuk, hogy átmenetileg maga is használt narkotikumokat (Kosztolányiné, 1990).

A párhuzamok vizsgálata során legfőbb kérdéssé az vált, hogy miért pont ennek a két egymáshoz igazán közel álló írónak az alkotásaiban bukkant fel a *matricidium*, az anya megölésének témája? (Elsősorban az *Anyagyilkosságra* és az *Édes Annára* gondolok, de a *Találkoztam az anyámmal* és a *Nero, a véres költő* is

tartalmaz ilyen motívumokat.) Az alkotáspszichológiai kérdések megválaszolásában jeleskedő pszichoanalízis ilyen esetben a szerző traumatizált anya-gyerek kapcsolatáról, a sérülést feldolgozó tudattalan fantáziákról és az azokat elaboráló kreatív folyamatokról beszél (Nemes, 1994, Vikár, 1996). A válasz azonban véleményem szerint nem ilyen egyszerű. Feltehető, hogy számos alkotó művész él át traumákat és konfliktusokat korai lelki fejlődése során. Frank Barron például empirikus vizsgálatai nyomán a művésztetre fogékony, ún. *komplex személyiség* egyik legjellemzőbb sajátosságai közt tartja számon az orális fejlődési szakasz sérüléseit, nélkülözéseit (Barron, 1973). Ennek ellenére nem mondható általános jelenségnek, hogy egy alkotó az anyagilkosság témájához nyúl. A korai deficit, az anya-gyerek kapcsolat traumatizáltsága nyomán kialakuló fantáziák hipotézisét ezért szükséges, de nem elégséges lélektani feltételként kezeljük megközelítésünkben. A pszichoanalitikus konstrukciók kritikái talán nem véletlenül emelik ki az elméletek túlzottan átfogó, globális jellegét, a specifitás megragadásának hiányosságait és a korai élményekre fektetett túlzott hangsúlyt (Fónagy, Target, 2005). Lennie kell még emellett valami olyan sajátosságnak is, ami – ha nem is ad végső magyarázatot – megvilágíthatja azt, ami a szokatlan, nehéz témát választó unokafivéreket írói fantáziájukban összeköti egymással.

A szép irodalom

Miként fentebb utaltam rá, kiemelten fontosnak tartom a Kosztolányit és Csáth Gézákat összekötő hasonlóságok sajátos különbségeit. Ezek azt tükrözik, ahogy az írók választásaikban (művészi), magatartásukban és tetteikben egyéni módon elaborálják a tudattalanból eredő késztetéseiket, fantáziáikat. A sajátosságok Kosztolányi és Csáth esetében mind a négy jelzett területen jellegzetesen eltérő irányba tendálnak. Ezeket a tendenciákat a személyiség dinamikus szemléletű pszichológiájának klasszi-

kus fogalmai közül az „én-kontroll” eltérő mértékével, illetve az Erikson által hangsúlyozott „én-identitás” koherens/fragmentált voltával lehetne megragadni (Carver, Scheier 1998). Az „én-pszichológiai” megállapításokat – bár látszólag „pszichologizálnak” egy ennél jóval komplexebb kérdéskört – nem tartom teljesen jogosulatlannak, hiszen a Vikár György idézte Erich Sime-nauer már a 80-as évek közepén felróta a „strukturális elvek” figyelmen kívül hagyását az analitikus művészetpszichológiának (Vikár, 1996).

A minden idejét az olvasásnak és az írásnak szentelő, a „homo aestheticus” stabil azonosságtudatával bíró Kosztolányi Dezső számára egész életében (még halálos ágyán is) létezett egy biztos kapaszkodó, az (anya)nyelv. A nyelv, az olvasás és az írás valóságos szenvedélyévé vált az évek során. Az anyanyelv használata szerinte egy a lélek működésével, „a lélek lélegzése, a legközvetlenebb közlés, szabad úszás, ösztön és élet” (Kosztolányi, 2002, 201.). A nyelvi megnyilatkozás folyamatosan áradt belőle, megszállott írási tevékenysége már-már a grafománia határát súrolta. „Mi mindenről írtam már” – mondogatta, sokszor szinte émelyegve az elképzelt betűáradattól, mint a keserű-sós tengertől. „Nincs a világon olyan dolog, amiről ne kellett volna többször is írnom. Mondj egy szót! Én már mindenről írtam. Nem tudsz olyan szót mondani, amiről ne írtam volna” – idézi könyvében felesége (Kosztolányiné, i. m., 214.). A leírt szóhoz, az *irodalom*hoz való kötődését néhány sorral lejjebb pedig ezekkel a szavakkal jellemzi Kosztolányiné: „A könyvet testéhez tartozónak érezte, s nem vált meg tőle soha” (i. m., 215.) Az anyanyelv iránti végtelen szerelmet az *Édes Annáról* szóló tanulmányában Nemes Livia az anya iránti szeretetből eredezteti, amely vonzalomba beleszövődik a Kosztolányi életét mindenestül átjáró halálfélelem (Nemes, 1994). A nyelv lesz az egyik legfontosabb kapcsolódási pont az egymással – Vikár György szavaival élve – ambivalens, de nagy szerelemben lévő szépirodalom és pszichoanalízis között (Vikár, 1996). A mágikus erővel bíró

szavak – legyen szó akár az irodalom, akár a pszichoterápia nyelvééről – az „ösztönörvény” közepén is képesek megvédeni az ént az elsodortatástól.

Kosztolányihoz képest Csáth Géza írói, művészi azonosságtudata sokkal bonyolultabb, töredezettségesebb, labilisabb. Élete végéig megtartja írói és tudósi személyiségének kettősségét, ami névhasználatában is fennmarad: ő volt dr. Brenner József, az elmegyógyász-orvos és Csáth Géza, az író. Érdekes, hogy Csáth öccse, Brenner Dezső is Jász Dezsőre változtatott, amikor írni kezdett. Vajon mi volt a gond a Brenner fivérek számára az *Apa Nevével?* A Csáthot ügyvédi pályára szánó idősebb Brenner József talán kevésbé támogatta az irodalmi ambíciókat, mint a verselgető, Kosztolányiné szerint élete során csaknem 600 költeményt író *Apuska*, Kosztolányi Árpád? Ez utóbbi tény egyébként ellentmond Czeizel állításának, miszerint – az atyai névre igen büszke – Kosztolányi Dezső „ősei és szülei között igazi poétai talentum vagy tehetség nem volt, ilyen tekintetben szinte a semmiből jött”, így tehetsége beleilleszhető „a nagy költők úgynevezett gejzír modelljébe” (Czeizel, i. m., 61.). Az ilyen jellegű, sommás és megalapozatlan kijelentések is hozzájárulnak ahhoz a kritikus viszonyhoz, amelyet a művészetpszichológia a tehetség egydimenziós genetikai modelljével tart fent (lásd pl. Schuster, 2005). Hogyan értékelhetjük Csáth Géza „kettős lelkületét”, amely kezdetben megtermékenyítően, később gátlón befolyásolta írói tevékenységét? Egy több mint 10 éve írt cikkben (Kőváry, 1997) Csáthot Nietzschéhez hasonlítottam, aki maga is szenvedett a tudomány és a művészet párhuzamos vonzásától. (Ez egyébként Freudról is elmondható, akinek mindig kiváltotta a haragját, ha tudományát művészetnek nevezték, de nem véletlen, hogy a 30-as években Frankfurt városa irodalmi Goethe-díjjal ajándékozta, lásd Schwielbusch, 1994.) Az azonosságtudat eme kettőssége akár a romantika által olyannyira kedvelt Doppelgänger-motívum modern életre keltésének is tűnhet. E különleges állapot sajátos, eredeti művek megteremté-

sére sarkallhat, fenntartása azonban pszichológiailag nem egyszerű feladat. Nietzsche és Csáth példája azt bizonyítja, hogy a hasadtság, a fragmentáltság érzése hosszú távon hozzájárulhat a szellemi egyensúly megbomlásához. „Élete és műve olyan végleteket csomóz össze, ami nem is lehet más, csak konfliktusterepítő – az elrendezhetetlen teljesség szomszédságában.” – írta Csáthról Mészöly Miklós (in: Mészöly, 2004, 123.).

Csáth lelki szerkezetének és irodalomhoz való viszonyulásának a képletét tovább bonyolítja, hogy művészi „alszemélyiségén” belül további törésvonalak fedezhetők fel; ő ugyanis nem egyszerűen literátor, hanem „hármasművész” volt. Jártas volt a zene világában: bár saját kompozíciói nem keltettek különösebb feltűnést, kiválóan hegedült, és ragyogó zeneesztéta volt; már középiskolás korában felismerte Bartók Béla géniuszát (Szajbély, i. m.). Révész Géza, aki az „általános művészi tehetség” felfogásával szemben a speciális, egymástól elkülönülő tehetségfajták (irodalmi, zenei, képzőművészeti) létezése mellett tette le a voksát, talán azt mondta volna, hogy Csáth zeneileg inkább a „reproduktív-interpretáló”, mintsem a „produktív-komponáló” tehetséget személyesítette meg (Révész, 1973). (A kettő együtt járása nem általános jelenség.) Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy Csáth Géza – Révész modelljébe nehezen beleilleszthető módon – ezenfelül képzőművészeti adottságokkal is bírt: egyszerűen, már-már szecessziós stílusban rajzolt (leveleit gyakran illusztrálta különös rajzaival), fennmaradt festményei pedig a barbizoni iskola, illetve Munkácsy, Paál László, Mednyánszky hatásáról tanúskodnak (Szajbély, i. m.). Kosztolányi teljesen megdöbben, amikor unokaöccse az orvosi pálya mellett döntött. „Kockáztatni azt, hogy hármas művészből semmi művész légy?” – írja neki felháborodottan 1904 szeptemberében Szabadkáról (Dér, i. m., 80.) – s ugyanebben a levélben a maga nyelvi zsenilitásával a következőképpen ironizál (németül!) a hír hallatán: „Es ist sehr zu bedauern, dass ein so feinführender *Artist Arzt ist*, oder vielleicht nur ein *Archist*.” (Dér, i. m., 80.) Unokaöccse ha-

lálára írt nekrológiájában – utólag, Csáth morfinizmusának és pusztulásának a tudatában – Kosztolányi érthetőnek véli a döntést: „Az, hogy elmeorvosnak készült, talán öntudat alatti ki-
rengése volt annak a megismerésnek, hogy beteg és magán akar segíteni” (Kosztolányi, 1919, oldalszám nélkül). Szajbély Mihály szerint ugyanakkor Csáthot eredendően vonzotta a természet-tudomány, a tudományos gondolkodás pedig fontos szerepet töltött be művészet szemléletében és írói gyakorlatában. A pszichoanalízis, amely „szintézisét kínálta naturalizmusnak és romantikának, pozitivizmusnak és pszichológiának, életnek és álomnak” (Szajbély, im 84.). 1907 körül lépett érdeklődésének homlokterébe, és látszólag közös nevezőre hozta benne ezeket az ellentmondásokat, mint a tudomány és a művészet között elhelyezkedő „békülékeny közvetítő hatalom” (Nietzsche).

A lélekelemzés

52

Harmat Pál 1994-es könyvében (*Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*) hosszú oldalakon át elemzi a pszichoanalízis és Kosztolányi viszonyát. Idézetekkel támasztja alá, hogy a költőt lenyűgözte Freud eszmeisége: úgy vélte, hogy annak hatása és jelentősége a hitújításával vetekszik. Ismert versében (*Versorok Freud*) Freudot a föld „legnagyobb fiának” nevezte, de a pszichoanalízis iránti szimpátiája, illetve halálfélelme és hipochondriája ellenére sem óhajtotta magát alávetni analitikus terápiának. „A felszín, a szépen csillámló, fodrozódó felszín többre becsülte a salakos mélységnél. – A felszínben benne van a mélység is – mondta. És önmagára vonatkoztatva így fejezte ezt ki: Lepecsételt levélként jöttem erre a világra. Úgy is akarok távozni innen. *Jaj mily sekély a mélység / És mily mély a sekélység...*” (Kosztolányiné, i. m., 234–235.) Ferenczi Sándorral személyes jó barátságot táplált, Karinthyval és Füst Milánnal egy időben rendszeresen látogatták a nagy magyar pszichoanalitikust. 1918-ban Kosztolányi interjút is készített Ferenczivel *Orvosi kon-*

ziliium címmel az Esztendő című folyóirat számára, 1925-ben pedig a Budapestre látogató Georg Groddecket faggatta a betegségek jelképes voltáról (Harmat, i. m.). A legfontosabb személyes kapcsolat az analitikusok közül azonban az *Álomfejtés* fordítójához, Hollós Istvánhoz fűzte, akinek pszichoanalitikus nyelv-elméleti munkásságát folyamatos konzultációval segítette (Lengyel, 1998 b). Lengyel András szerint az *Édes Anna* Moviszter doktorjában megörökített „kitűnő ideg orvos” (Kosztolányiné) Nemes Livia és Harmat feltételezésével szemben valószínűleg nem Ferenci, hanem Hollós lehetett.

Kosztolányi költészete Németh László szerint „a pszichoanalízissel párhuzamos jelenség”, és kiemeli, hogy Kosztolányi Freudhoz hasonlóan a lényegtelennek látszó kis „semmiségek” nyomán jut el a lélek mélységeibe (idézi Harmat, i. m., 253.). Harmat részletesen kitér Kosztolányi prózai munkáinak, elsősorban regényeinek pszichoanalitikus motívumaira, és Várkonyi Nándor nyomán utal arra, hogy négy regényében az író „Freud tanítványának” bizonyul, „de eleganciája és művészi ízlése megvédi attól, hogy állatembereket teremtsen” (i. m., 260.). A gyermeki látásmódhoz vonzódó és a pszichopatológia iránt talán érintettsége miatt is érdeklődő Kosztolányi úgy integrálta a mélylélektan felismeréseit és perspektíváját írói világába, hogy – Szajbély Mihály kifejezéseivel élve – sem a költészet „tudományosításának”, sem a pszichiátria „poetizálásának” csapdájába nem esett bele.

Lényének kettős természetével fordult a pszichoanalízis felé Csáth Géza. Budapesti orvosi tanulmányai során találkozott a „freudizmussal”, és már említettük, hogy mivel németül meglehetősen gyengén beszélt, rejtély, hogyan sikerült elmélyülnie Freud, Breuer és a korai Jung munkásságában. Publicisztikájában a freudi eszmék feltétlen hívének, sőt propagátorának mutatkozik (Csáth, 1995). Alig néhány év múlva (1912-ben) már önálló útra lép, és megírja *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című könyvét, amely az irodalmi köztudat számára *Egy elmebeteg nő naplója* címen vált közismertté. Bár Harmat (2004) ezt

tartja elmeorvosi munkássága legkiemelkedőbb darabjának, úgy véli, hogy színvonala szerzője írói képességei ellenére sem ér fel Ferenczi és más nagy magyar analitikusok (Bálint, Hermann, Róheim) pszichoanalitikus munkáival. Úgy véli, hogy Csáthot „lelki betegsége erősen gátolta szakmai tehetsége kibontakozását” (148.), és Szilágyi Gézára, a „magyar Baudelaire”-re utal, aki szerint Csáth jobb megfigyelő, mint elméletalkotó. Csáthnak a magyar pszichoanalízis történetében játszott szerepe meglehetősen talányos. 1912 februárjában, hónapokkal azelőtt, hogy a Gyógyászatban megjelent volna Ferenczi ismert kritikája Csáth elmeorvosi tanulmányáról, amelyben a „túl korai rendszeralkotást” rótt fel Brenner doktornak (Harmat, 2004, 119.), az orvos-író felkereste Ferenczi Sándort, és megmutatta neki Maeterlinck *Kék madárjáról* írt pszichoanalitikus értelmezését, aminek sorsa a mai napig ismeretlen. Az eset a Freud–Ferenczi-levelezés kiadása nyomán vált ismertté, amelyben ezt leszámítva mindössze egy utalás található Csáth Gézára, Brenner Józsefként. Ez azért is különös, mert 1908 és 1913 közt Ferenczi komoly erőfeszítéseket tett minden szóba jöhető személy felkutatására, aki pszichoanalitikusként csatlakozna a formálódó magyar egyesülethez. Csáth neve még azok közt sem bukkan fel, akiket utóbb Ferenczi alkalmatlanként elvetett, annak ellenére, hogy Csáth (pontosabban dr. Brenner) jó nevű klinikán dolgozó elmeorvos és a pszichoanalízissel rokonszenvező ismert író volt. Harmat szerint feltehető, hogy az 1909–1910 körül kialakuló (és szakmai körökben minden bizonnyal ismertté váló) morfinizmusa vezetett a pszichiátriai pályáról való lemorzsolódásához. Ezt figyelembe véve talán érthetőbbé válik, hogy Ferenczi hasonlóképpen (elutasítóan) viszonyult a magyar pszichoanalízis „mostohagyermekéhez”, mint mestere, Freud a Csáthéval rokonítható pályát befutó Otto Grosshoz (Friedrich, 2008).

Csáth Géza szépírói munkásságában némi időeltolódással egyszerre mutatkozik a pszichoanalízis irodalmi recepciójának kétféle típusa (Szajbély, 1989, Harmat, 1994). Első kötetében,

az 1908-as *A varázsló kertje* novelláiban a gyermekkor, az álmok, a fantázia, a halál és az erotika világának megidézése mélyen és szervesen simul bele a lírai, szecessziós hangulatok zenei és festői ábrázolásába, a mélylélektani ihletettség pedig kifinomult lélekrajzi eszközökkel látja el a szerzőt. A recepció eme fajtája esetében „a mélylélektan a közvetlen, egyes szám első személyű kitárulkozáshoz segít hozzá, de nincs szó szűkebb értelemben vett tartalmi befolyásról. A freudi irányzat hatása ilyenkor nem áll többben, mint a szabad asszociációk elindításában – úgy is mondhatjuk, a pszichoanalízis ismerete a startpisztoly szerepével egyenlő. Nem véletlen, hogy az efféle művek nagyon közel állnak a szerző ösztön-énjéhez” – írja Harmat Pál (1994, 77.) A klasszikus pszichoanalízis művészetelméletének fogalmaival élve az analitikus szemlélet olyasfajta önismeretet és nyitottságot alakít ki az íróban, amely az alkotási folyamat első, inspirációs szakaszában lehetővé teszi az Ernst Kris által hangsúlyozott, az „én szolgálatában álló” regressziót (Kraft, 1998). A második kötet, a *Délutáni álmok* (1911) írásaiban „a lírikus helyét a freudista iskolázottságú megfigyelő foglalta el” (Szajbély, i. m., 207). A nyelvezet megváltozott, a líra, a zeneiség és a szecesszió szinte nyomtalanul eltűnt. Ez – legalábbis Kosztolányi idézett, Nyugatban megjelent nekrológja erre utal – már sejtetett valamit az elkövetkezendő hanyatlásból, de végeredményben Szajbély szerint a *Délutáni álmok* novellái „azokban az esztendőkből születtek, amikor a pszichoanalízis még megtermékenyítője volt Csáth Géza novellisztikájának” (i. m., 207.).

A pszichoanalízis recepciójának másik típusa a mélylélektani tantételeket iskolás módon – vagy Lukács György kifejezését használva „tendenciózan” – felhasználó irodalom. Csáth Géza írásaiban ez az iskolás jelleg 1912 után válik egyre inkább uralkodóvá (*Dénes Imre, Tálay főhadnagy, Rozi*). Az analitikus novellák elszaporodása (ezzel együtt az írói termékenység drasztikus visszaesése) együtt mutatkozik a csáthi írói nyelvezet a lírai jellegének elhalványulásával (amit nem véletlenül a nyelvbü-

vész Kosztolányi tett szavá először), és az analitikus érzelmi neutralitását idéző, távolságtartó írói hangnem előtérbe kerülésével. A sajátosan (át)értelmezett pszichoanalitikus elmélet gondolatot gúzsba kötő és szépírói készségeket megbéklyózó hatása Csáthnál összefonódik az egyre súlyosabbá váló morfiumhasználat pszichés és orvosi következményeivel, és végeredményben írói „beduguláshoz” vezet, ami – mintegy ördögi spirálként – tovább rontotta Csáth Géza állapotát. Az egyre tehetetlenebbül vergődő író-orvos öndiagnózisa szerint művészi megfeneklésében a pszichoanalízis volt a fő ludas. Leveleiből kitűnik, hogy nemcsak terméketlenné tette, hanem a regresszió nyomán előtérbe nyomuló paranoid gondolatait is felerősítette. „Rettentés és nyomasztó gondolat, hogy nincs többé kedvem az íráshoz – írja Kosztolányinak. – Mióta az analízissel behatóan foglalkozom, és minden ízében elemzem az öntudatlan lelki életemet, nincs többé szükség rá, hogy írjak. Pedig az analízis csak szenvedést okoz, keserű életismeretet és kiábrándulást. Az írás pedig gyönyört ad és kenyeret. Mégse! Nehezen megy, aggályokkal. A születő gondolatot csírájában megöli a kritika. A legbelső elintézetlen ügyeimet pedig nem tudom papírra tenni. Az az érzés gátol, hogy mások éppolyan tisztán olvasnak benne, mint én az írók írásaiban, én a pszichoanalitikus” (idézi Szajbély, i. m., 174–175.).

56

Az is felmerülhet gyanúként, hogy az *Egy elmebeteg nő naplójában* megörökített A. Gizella kisasszony (akiben Mészöly szerint Csáth a maga problémáit is felismerte) gyógykezelése során a kiképző analízisben sosem részesülő Brenner doktorban a pszichoanalízis által viszont-indulatáttételnek nevezett érzések alakultak ki. A viszontáttétel – az analitikus tudattalan érzelmi válasza a páciens személyéből feléje irányuló impulzusokra – a tízes évek elején még kevésbé feltárt területe volt a pszichoanalízisnek. Etkind (1999) feltételezi, hogy Freud – bár már korábban is tisztában volt a terápia során kölcsönösen kialakuló érzelmek és fantáziák szerepével – elsősorban C. G. Jung és Sabi-

na Spielrein esete nyomán alakította ki határozott álláspontját, miszerint a viszontáttétel analízisre nézve káros jelenség, mivel az elsöprő szexualitás, akárcsak mély regresszió és a pszichózis, fenyegeti a pszichoanalitikus tudományos pozícióját (Haynal, 1991). Az is közismert, hogy Ferenczi és Freud szakmai barátsága Ferenczinek a traumáról és a viszontáttételről vallott felfogása miatt romlott meg, mivel a magyar analitikus ez utóbbit a terápia fontos eszközének tekintette. Az 50-es évektől kezdve az angol tárgykapcsolat-elméleti pszichoanalitikus iskola követői (Winnicott és mások, akik felé az Angliába emigrált Ferenczi-tanítvány, Bálint Mihály közvetítette mestere egykor renegátnak tartott nézeteit) felismerték és hangsúlyozni kezdték, hogy a helyesen kezelt viszontáttételi érzések hatékony diagnosztikus és terápiás eszközként használhatók súlyosabb pszichopatológiai kórképek kezelésében (Haynal, i. m.). A felkészületlen terapeuta személyiségét azonban súlyosan károsíthatja a komoly pszichés zavarokkal küzdő pszichiátriai betegekkel fenntartott szoros kapcsolat, kiváltképp ha lappangó, feldolgozatlan konfliktusai, veszteségei vannak, és tudattalan öngyógyítási szándékkal közeledik az elmekórtan felé. (Kosztolányi már idézett nekrológja szerint ez mind felfedezhető volt unokaöccsében.) E folyamat megértésében központi szerepet kap a modern pszichoanalízis talán egyik legfontosabb fogalma, a projektív identifikáció, amely a súlyos patológiák lelki dinamikáját meghatározó primitív elhárító mechanizmus. A projektív identifikáció elfogadhatatlan lelki tartalmak, traumák nyomán lehasadt szelf-fragmentumok kivetítése egy másik személyre (a terápiában az analitikusra), aki a segítőkre fokozottan jellemző megérezés, intuíció, empátiás rezonancia nyomán „befogadja” ezeket, és azonosul velük. Így „az analitikus adott esetben olyan lelki tartalmak hordozója lesz, amelyek eredetileg a beteg élményeiben szerepeltek” (Mitchell, Black, 2000, 142.). A jól kiképzett analitikus személyiségében a befogadott, legtöbbször destruktív tendencia nem tesz kárt, hanem közelebb visz a páciens megérté-

séhez, a terápia során pedig az analitikus segítheti a páciens e tartalmak integrálásában. Mély önismeret hiányában azonban a tudattalanul befogadott tartalmak bomlasztó hatást kelthetnek a pszichikumban. Ha valaki túl közel merészkedik a szakadékhöz – mondja Nietzsche –, az visszanéz belé.

A Csáth által kezelt pszichotikus asszony, A. Gizella életének egyik legnagyobb traumáját édesanyja betegsége jelentette. „Az anya tüdőbajos. G. kisasszony önfeláldozóan ápolja, s közben rettenetesen attól, hogy elkapja a betegséget” (Szajbély, i. m., 185.). Azt is tudjuk, hogy G. kisasszonyt 1909-től ápolták a Moravcsik-klinikán. Csáth morfiumfogyasztása, amelyhez az utolsó lökést Kuthy Dezső gümőkór diagnózisa (!) adja, épp a terápiás kapcsolat idejére, az 1910-es évre datálható (ekkor ismerte meg Csáth később meggyilkolt feleségét is). „Látványos egyezés a tüdőbajtól való félelem” – írja Csáth és G. kisasszony kapcsolatáról Mészöly (i. m., 129.), aki *Játszótárs nélkül maradt értelem* című írásában részletesen kifejti írói „diagnózisát” Brenner doktor „vizontáttételéről”: „Ha jól olvassuk (a mi szempontunkból) ezt a kórtörténetet, nehéz ellenállni egy olyan feltevésnek, hogy mindaz, ami Csáth személyiségéből és műveiből kiolvasható: itt kóros ellenanalogonként jelentkezik, legalábbis a fontos vonatkozásokban. Pontosabban: sajátos negatív analógiára gondolunk, amely épp azért érinthette mélyebben Csáthot (függetlenül attól, hogy G. kisasszony *Naplója* írói szempontból is figyelemre méltó jelenség), mert a kisasszony és saját lét- és életélménye között túlságosan is pontos volt a motivációk ellentéte” (uo., 126.). Erre, pontosabban az „Írni vagy nem írni” ellenanalogonjára hegyezte ki Szász János a témát feldolgozó *Ópium* című filmjét.

A mérgek litániája

1933. október 26-án Kosztolányiné felfedezi, hogy a férje „ártalmas méreggel él” (i. m., 258.). Hirtelen összeáll a kép, amely magyarázatul szolgál az író számos furcsa viselkedésére. „Rá-

eszméltem – folytatja –, hogy már nyolc-tíz év óta használhatja ezt a szert, talán kárpótlásul az elveszett gyermekmennyorszá-
gért. Eszembe jut, hogy valamikor régen, évekkel ezelőtt, egy darabig valóban nyíltan élt vele, de hamarosan abbahagyta. Csáth Géza jut most az eszembe, szerencsétlen unokaöccse s diákkori levelének ez a mondata: »Rajtunk, akiknek ereiben Bren-
ner-vér csörgedez, valami átok ül.« És eszembe jut Mérges litá-
niája című verse is. Gyógyszerészunoka. Ismerős, családi titok számára a mérgeg” (uo.).

A Brenner nagypapa, József valóban gyógyszerészként kapta meg a harmadik szabadkai gyógyszertár megalapításának jo-
gát. Kosztolányi róla írt verse alapján azonban feltételezhet-
jük, hogy a patikusmesterség hagyománya még korábról ered-
hetett: „Patikus-család hű fia, / könyved se volt több/csak egy latin, ó Pharmacopoea” (idézi Czeizel, i. m., 54.). A Brenner nagymama, Hofbauer Aurélia édesapja, Hofbauer István szintén gyógyszerész volt, akárcsak Kosztolányi anyjának, Euláliának a fivére, a bohém Brenner Babilasz, akit Czeizel tévesen Csáth apjának tart. A harmadik generációból Csáth Géza (Brenner Jó-
zsef) és Kosztolányi öccse, Árpád vitte tovább a stafétabotot: mindketten orvosok lettek. Nem szándékozom messzemenő kö-
vetkeztetéseket levonni mindebből, de tény, hogy az egészség-
betegség, a gyógyítás-gyógyszer témája mélyen benne gyöke-
rezik a Brennerek (és a Kosztolányi-leszármazottak) „családi tu-
dattalanjában”, amely Szondi szerint meghatározza többek közt a foglalkozás (operotropizmus) és a betegségek megválasztá-
sát (morbotropizmus) is. „Így lesznek az elmebetegek leszármazottai a legderekből pszichiáterek” – írja Szondi *A tudattalan nyelvei* című írásában (1996, 63–64.), de feltételezhetjük, hogy a Szondi által példaként említett összefüggés akár megfordítva is működhet. (Nietzsche ebben az esetben egész biztosan dekadenciát emlegetne.) A kóros (gyógy)szerfogyasztás mintha gyógyszerészet /orvoslás (medicina) „negatív analogonja” lenne, tehát a „családi öröklött hajlam” sötétebb kifejeződése. Csáth

orvosként és betegként ismét összeegyeztethetetlen belső adottságokról tesz tanúbizonyságot, amikor – Mészöly Miklós már idézett gondolatával élve – olyan végleteket csomóz össze, ami csak konfliktusteremtő lehet.

Kosztolányi maga is nagy jelentőséget tulajdonított a „családi átoknak”, hiszen így ír a *Méregk litániájában*: „Komor nevük imába foglalom / Rettegve, félve rejtem el titkuk / Mint átkomat és örök bánatom.” A gyógyszerész Brennerék lenyűgöztek. Az *Édes Anna* csábítóját Patikárius (!) Jancsinak nevezi el, aki gyógyszerrel/méreggel hajtja el a bűnbe esett lány magzatát. Ami neki „gyógyulás”, Annának és gyermekének a „halál”. Kosztolányi és Csáth gyermekkoruk családi környezetében minden bizonnyal korán bensőséges viszonyba kerültek a különféle szerekekkel, amelyek – a megtestesült ambivalenciaként – egyaránt hozhatnak életet (gyógyszer) és halált (méreg). Az „anyag”, a gyógyszer/méreg, akárcsak a kora gyermekkori fantáziák jóra és rosszra hasított anyaképe, élet és halál ura. A kábítószer hatása és használata nem véletlenül vonható párhuzamba a legkorábbi anya-gyerek kapcsolattal és annak zavaraiival. A strukturálatlan korai szelf még nem képes a maga érzelmi állapotait stabilizálni, ezért szüksége van egy érzelemtükröző és szabályozó másikra, „konténerre” (W. Bion), vagy „szelftárgyra” (H. Kohut). Ha ez egy kiegyensúlyozott anya-gyerek kapcsolat keretein belül megfelelően működik, a szelf fokozatosan bensővé teszi ezeket az anyai funkciókat, és kialakul az önszabályozás (Karterud, Monsen, 1999). Amennyiben a kapcsolat traumatizálódik, és bekövetkezik az „östörés” (Bálint), a folyamat megszakad, és az én struktúrája hiányos, töredezett, széteső lesz. Az érzelmi állapotok ekkor nem jelként, hanem vészjelként funkcionálnak, és megjelenésükkor felbomlással fenyegetik a labilis szerveződést. A fragmentálódó szelf kénytelen kompenzációs, védelmi „berendezéseket” kialakítani, patológiás megoldásokat eszközölni. Ilyen álmegoldás, kóros önszabályozási kísérlet a kábítószer-használat, ami az öngyógyítási vágy kifejeződése.

Kosztolányi szerint Csáth Géza is így „menekült *A varázsló kertje* és a *Délutáni álmom* lélekjárásától, attól az ideges túlfűtöttségtől, melyet a morfiummal gyógyítani akart... A morfinizmus mindig okozat és nem ok. Mikor ő ehhez a méreghez nyúlt, öntudatlanul is tudta, hogy a kisebb veszélyt választja a nagyobb helyett. Menekülni próbált a melankólia elől, mely túlvilágian édes dallal zengett írásaiban” (Kosztolányi, 1919). Az sem véletlen, hogy ki milyen típusú drogot választ öngyógyításra. A morfi-um ópiátszármazék, tehát ugyanazokon az élettani rendszereken keresztül fejti ki a hatását, mint ami a belső, természetes fájdalomcsillapításért felelős: ezt az orvostudományban „endogén ópiát”, más néven „endorfin”-szisztémaként tartják számon. Az endorfin-rendszer korai megszerveződése a pszichobiológiai kutatások szerint a stabil anya-gyerek kötődés függvénye (Csányi, 1999). A 90-es évek idegéletteni kutatásai azt is kiderítették, hogy a nyers, ösztönszerűen szenvedélyes és irracionális viselkedést kialakító rendszeres droghasználat nyomán szentitizálódó agyi területek azonosak azokkal, amelyekből az álmofolyamatok kiindulnak. Ez egybeesik azzal, amit Freud hangsúlyozott, miszerint az álom a legősibb vágyak képi kifejeződése (Fónagy, Targat, 2005). Az (anyára irányuló) ösztönvágy, az álom és a szenvedély(betegség) szervi mélységeinkig összefügg egymással.

A szer utáni tébolyult sóvárgás tehát a freudi értelemben vett nemi szerelem dinamizmusával köt a narkotikumhoz: így lett Csáth „szerelmese az örült morfiumnak”, az ezt megverse-lő Kosztolányi pedig így vallott a mérgek és önmaga viszonyá-ról többször idézett versében: „Mind szeretem. És ők is mind szeretnek.” A szenvedély Csáth számára pusztítónak bizonyult, míg unokabátyja nehezen, de végül megmenekült a drog halálos öleléséből. Miután felesége (aki kábítószer-élvezetét az „el-veszett gyermekkori mennyországgal” hozta összefüggésbe) fel-fedezte titkát, Kosztolányi levelet diktált neki gyógyszerészéhez. „Azt íratta, hogy akkor se adjon neki, ha térden állva könyö-rög. Én külön megfenyegettem, arra az esetre, ha adni próbál-

na. Sajnálom. Legalább ez az öröme maradt volna meg. »Jég-hideg, gyöngyvirágszagú, nyilalló. Mint jégbe hűtött pusztaság – hűt és fűt. Utána a világ: szegényház« – írta jegyzőkönyvébe. Most keserves napok, éjszakák következnek. Sír, könnyörög, fenyegetőzik, orvost, mentőket követel éjszakánként. Órákon keresztül vigyázom az ütőerét” (Kosztolányiné, i. m., 258–259.). A drogról való lemondás után még három küzdelmes, szenvedéssel teli éve volt hátra a nagybeteg költőnek.

A gyilkosság és a szép művészet

A szintén ópiumevő angol Thomas de Quincey egy esszéjében a gyilkosságot szépművészetnek nevezte (1986). Ha ezzel nem is érthetünk teljesen egyet, az kétségtelen, hogy az erőszakos halál, a gyilkosság mindig is az irodalom kedvenc témái közé tartozott. De vajon képesek vagyunk-e helytálló művészetpszichológiai kijelentéseket tenni az ábrázolt gyilkosság és az ábrázoló művész viszonyáról? A hagyományos analitikus irodalompszichológiai megközelítésnek megfelelően *a*) a mű tartalmát kezelhetjük úgy, mint az álmot és a fantáziát, *b*) a szöveget megközelíthetjük úgy, mint a szabad asszociációkat, vagy *c*) az írás tartalmi és formai jellemzői és az élettörténeti adatok alapján pszichobiográfiai konstrukciókat hozhatunk létre (Vikár, 1996). Martin Schuster könyvében (2005) azonban nem győzi hangsúlyozni, hogy minden műalkotás megközelítésénél egyszerre kell tekintetbe vennünk a lélektani és a történeti meghatározottságot, különben egy adott korra jellemző, meghatározott műfaji konvenciókat követő ábrázolásmódot a kontextustól megfosztva könnyen pszichológiai jelentéssel ruházhatunk fel. A reneszánsz kori dráma és színpad jellegzetességeinek ismerete nélkül így a pszichologizáló megközelítés könnyen tömeggyilkos fantáziákat tulajdoníthatna Shakespeare-nek.

A pszichoanalitikus művészetelmélet klasszikus időszakában született tanulmányok nagy része a Vikár által említett módszereket követte. A pszichobiográfiai műfaj legfőbb művelője

maga Sigmund Freud volt, aki markáns, de mértéktartó elemzéseket közölt Leonardo da Vinciről, a Shakespeare Hamletjéről és – Dosztojevszkijről. *Dosztojevszkij és az apagyilkosság* című 1928-as írásában hangsúlyozta a legfontosabb irodalmi alkotások szoros kapcsolatát a gyilkosságnak a címben jelzett válfajával: „Aligha véletlen, hogy minden idők irodalmának három mesterműve is azonos témát, az apagyilkosságot dolgozta fel: ezek Szophoklész *Ödipusz királya*, Shakespeare *Hamlejtje* és Dosztojevszkij *Karamazov testvérek-je*” (Freud, é. n., 297.). Az apagyilkosság és indítéka, a nőért való versengés alkotja az Ödipusz komplexumot, amely Freud víziójában az egész emberi kultúra alapjává vált (*Totem és tabu*, 1912/13.). Freud utalt az ábrázolt figurák tettei és az alkotó lelki élete közötti szoros kapcsolatra. Dosztojevszkij személyiségén belül négy arcot különített el: a költőt, a neurotikust, a moralistát és a bűnözőt. Mivel ez utóbbi elismerése váltja ki az emberből a legnagyobb ellenállást, külön magyarázatot igényel. „Honnan is ered az a próbálkozás – kérdi Freud –, hogy Dosztojevszkijt a bűnözőkhöz soroljuk? A válasz az, hogy ez a költő témaválasztásából fakad, abból, hogy mindenekelőtt erőszakos, gyilkos és önző figurákat rajzol meg. Ez pedig utal ilyen hajlamok létrebelsőjében” (i. m., 286.).

A nagy orosz regényíró művei és személye volt a kiindulópontja Szondi Lipót sorsanalitikus elméletének is. Szondi így vallott erről: „A tudattalan választási nyelvének gondolata nagyon korán – 1911-ben – merült fel bennem. Éppen érettségi után voltam, tehát tizennyolc éves. Szenvedélyesen olvastam Dosztojevszkij műveit, és a *Bűn és bűnhődés* és a *Karamazov testvérek* olvasásakor kérdeztem meg először magamtól: Miért választott Dosztojevszkij előszeretettel gyilkosokat regényei hőséül? Szerencsére ekkor még (1911) nem olvashattam Freud *Dosztojevszkij és az apagyilkosság* című művét, amely csak 1928 őszén jelent meg a *Karamazov testvérek eredeti alakja* című kötet bevezető tanulmányaként. Így aztán a fiatalok merészségével felállítottam egy teóriát, amely akkoriban körülbelül így hangzott: Dosztojevszkij meg tudta rajzolni a gyilkosok lelki életét, s meg

is kellett ezt tennie, mivel a gyilkost magában, családjá hagyományában, elrejtve magában hordta. Ő maga is egy latens gyilkos volt. Ezt a latens gyilkossági hajlamot projiciálta bele tudattalanul hősei lelkébe” (Szondi, i. m., 57.). Szondit később a testvérgyilkosság, Káin és Ábel ószövetségi története kezdte el foglalkoztatni (*Káin a törvényszegő, Mózes a törvényalkotó*, 1987). A testvérek erőszakos versengését a klasszikus pszichoanalízis az Ödipusz-komplexum részeként kezeli, Szondi viszont egy sajátos lelki jelenség, az indulati gyilkosságokért felelős ún. paroxizmális ösztön leírására készítette a történet tanulmányozása. (Berényi Gábor egy több mint 10 évvel ezelőtti személyes beszélgetés során elmondta, hogy egyszer végignézte Csáth Géza novelláit, és a paroxizmális ösztön minden Szondi által leírt megnyilvánulását megtalálta bennük.)

A Dosztojevszkij által megihletett lélekbúvároknak azonban nem tűnt fel, hogy a *Bűn és bűnhődés*ben Raszkolnyikov tette korántsem szimbolikus apa- vagy testvérgyilkosság, hanem sokkal inkább anyagyilkosság, matricidium. Vajon miért? Az ödipális fókuszú freudi pszichoanalízis rendre elkerülte a preödipális kérdéseket (pl. az anya, a nő mint kasztrátor témáját, lásd Creed, 1993), emiatt csak az apagyilkosságra koncentrált. (Ferenczi Klinikai naplójában merész feltevéseket fogalmazott meg Freud „anya-idealizálás”-nak dinamikai hátteréről, lásd Haynal, 2003, 40–41.) Szondit sokkal inkább az kötötte le, milyen ösztönerők működnek a személyen (jelen esetben a gyilkoson) belül, hogy pontosan kire irányulnak az indulatok, úgy látszik, kevésbé foglalkoztatta. Az anyagyilkosság pszichológiai jelentősége csak a preödipális fejlődés viszontagságait vizsgáló korai én-fejlődési és tárgykapcsolat-elméletek (Melanie Klein, Margaret Mahler), valamint a pszichoanalitikus indíttatású feminista szerzők (Julia Kristeva, Barbara Creed, Miglena Nikolcsina) munkássága nyomán körvonalazódott. A tárgykapcsolat-elmélet fogalmi (szimbiózis, szeparáció-individuáció, újraközeledési krízis) segítségével az anyagyilkosságot a szimbiózis, az elnyeléssel fenyegető anyai fúzió drasztikus megszüntetési módjaként

értelmezhetjük, amely egyúttal az anya iránti inceszt vágy elhárítását is jelenti (Paneth, 2007). A tudattalan, anya ellen irányuló primitív agresszív fantáziák – amelyek előmozdíthatják az én differenciálódását – az anyagyilkosság vágyában ölhetnek testet. (Az agresszióknak a szelf elkülönülését segítő e funkcióját legkorábban Edith Jacobson hangsúlyozta, lásd pl. Mitchell, Black, 2000.) Ez a fantázia gyakran együtt mutatkozik annak reciprok variációjával, az (üldöző) anyának tulajdonított csecsemőgyilkos impulzusok feltételezésével, ami a kleini felfogás szerint az agresszió projektív elhárításából származik. Ez a kettősség Mészöly szerint benne foglalatik a *Találkoztam az anyámmal* című Csáth-novellában is. „A szülésbe belehalt anya személye a gyerek számára éppen a határán van annak, hogy saját élve eltemettetésének a képét is hozzágondolja (meghalni az anyában)” (Mészöly, i. m., 128.). Az anya kezdetben élet és halál ura, a hívogató-elnyelő anyai öl az a hely, ahol Erósz és Thanatosz találkozik.

A posztlacanista és feminista Julia Kristeva elmélete a szubjektum autenticitásának kialakításával hozza összefüggésbe az anyagyilkosságot. A matricidiumot azért kell elkövetni, mert az anya testének (a preverbális világnak) a vonzásában a nyelvi, szimbolikus önkifejezés nem lehetséges (Nikolcsina, 2004). Az anyai test: abjekt, a szubjektum létét fenyegető, megsemmisítő tárgy, az anyagyilkosság pedig nem más, mint az attól való megszabadulás, abjekció. (Igy értelmezi például a Kristeva-követő Barbara Creed említett, *The monstrous feminine* könyvében Ridley Scott klasszikus sci-fijét, az *Alien*t, ahol a hősnő, Ripley végül felrobbantja az idegenné, szörnyszerűvé vált anyahajót, Mothert.)

Az anyagyilkosság tehát egy tudattalan, archaikus, preödiális eredetű fantázia, ami szoros kapcsolatban áll a szubjektum konstruálásával. Freud szerint az irodalmi mű a szerző tudattalan fantáziáiból táplálkozik, és hasonlóképpen jön létre, mint a fantáziával szoros rokonságot mutató álom. „Valami erős, aktuális élmény a költőben felébreszti egy korai, legtöbbször gyermeki élmény emlékét – írja *A költő és a fantáziaműködésben* –, amelynek kiinduló vágya az alkotásban teljesül be, magában a

műben csakúgy felismerhetjük az új élmény indítékát, mint a régi emléket” (Freud, é. n., 112.). A műalkotás azonban nem a fantázia közvetlen ábrázolása. Az író ábrándjai személyes vonatkozásait különféle eszközökkel elrejti, vágytartalmuk mérséklésével tompítja azokat, nehogy kiderüljön, hogy „tiltott forrásból származnak” (ugyanígy tesz az álommunka az álomcenzúra megtévesztése végett), végül a formai szépség segítségével „elcsábít” bennünket. Ezzel eléri, hogy kerülő utakon, áttételesen eljussunk saját fantáziáinkhoz, aminek átélése a legnagyobb gyönyör forrása (Freud, 1986). Abban az esetben, ha a művész nem leplezné és álcázná a tartalmakat, a mű sorsa nagyobb valószínűséggel lenne elutasítás (Badouin, 1973).

Az ösztön-én eredetű fantáziák – amelyek gyakran korai sérülések, traumák helyreállítási törekvéseiből születnek – ilyen jellegű művészi felhasználása (vagyis realitáshoz kapcsolása) csak akkor lehetséges, ha valakinek az énje rendelkezik azokkal az eszközökkel, amellyel a tudattalanból eredő, gyakran szorongást keltő tartalmakat képes „szublimálni”. „Feltételezhetjük – írja Vikár György –, hogy minden válságban megindul és a tudattalanban folyamatosan működik a megoldó fantáziatvékenység. Hogy ez tudatosul-e, és egy kreatív személyiségnél megfelelő áttételességgel a valósággal összeegyeztethető tudományos vagy művészi alkotássá formálható-e, az egy belső küzdelem eredményén múlik. Bizonyos, hogy az én elhárító mechanizmusainak egy optimális szintje szükséges hozzá, amely az eredeti fantáziában rejlő lelki fájdalmat és destruktivitást a személyiség számára elviselhetővé tudja formálni...” (Vikár, 2006, 323.).

Anyák, művek, gyilkosságok

A fantázia, a művészi alkotás nyersanyaga tehát a traumák, krízisek megoldása érdekében aktivizálódó tudattalan, helyreállító, kreatív lelki folyamatok nyomán formálódik. Valósággal való kapcsolatát a művészi átformálás segítségével találja meg, amely némileg személyteleníti és érzelmileg enyhíti annak tar-

talmait, a nyelvi/képi megformálás segítségével pedig esztétikailag befogadhatóvá teszi azokat. Lionel Trilling szerint ebben áll a művész egyedülállósága: neurózisának sikeres tárgyiasítása által válik művésszé, azáltal, hogy formát ad neki, s mások számára hozzáférhetővé teszi (Brown, 1998). A művészi kreativitás és a neurózis közös forrásból származtatása a klasszikus pszichoanalízis egyik alaptételének számít, amit Hauser annak romantikus gyökereivel hozott összefüggésbe (Hauser, 1978). Freud egyik legkorábbi követője, a később „kiátkozott” és tragikus véget ért Wilhelm Stekel például a neurózist minden haladás forrásaként tartotta számon, és markánsan hangsúlyozta a költői alkotás és a lelki zavarok hasonlóságát. Stekel szerint minden alkotási folyamat „lereagálás” és „önanalízis”, melynek során a művész „önmaga orvosává válik” (Badouin, i. m.).

Fontos kérdés, hogy sok művész a destabilizáló előfeltételek ellenére vajon azért képes alkotni, mert a személyiségének legalább egy része egészséges, vagy azért marad épségben, mert az alkotás ezt biztosítja számára? A feltételezett kapcsolat inkább cirkuláris, mintsem lineáris oksági jellegű. A lelki megterhelés hatására az én dezintegrálódhat: bizonyos részek regrediálnak, míg más összetevők, amit Beres „az énen belüli kreatív alrendszer”-nek nevezett, átvehetik a személyiség egészének problémáit (Kraft, 1998). Annyi bizonyos, hogy amennyiben az én nem rendelkezik kreatív erővel és szimbolikus eszközökkel a megrendítő lelki élmények feldolgozásához, vagy leépülés miatt elveszti azokat, akkor az inspirációhoz elengedhetetlen, a tudattalanban való „megmerülést” lehetővé tevő regressziós folyamatok nem az én érdekeit fogják szolgálni, hanem épp ellenkezőleg, annak szétesését eredményezik. „A képzelőerő elburjánzása és elhatalmasodása megteremti a neurózis vagy a pszichózis előfeltételeit” – írja Freud (é. n., 109.). Ekkor a tudattalan fantázia már nem tud szublimálódni: rémisztő valósággá válik. Csáth Géza nyolc év alatt jutott el az *Anyagyilkosságtól* felesége megöléséig.

Csáth és Kosztolányi, akik együtt nőttek fel, és úgyszólván testvérként szerették egymást, mindketten (többször) megír-

ták a maguk verzióját az anyagiilkosságról. Ha elfogadjuk a műalkotás és az alkotó fantáziájának kapcsolatáról szóló fejtegetéseket, akkor ezeknek háttérében is nehezen feldolgozható gyermekkori élményekből eredő tudattalan fantáziákat kell sejtelnünk. Az életrajzok, elemzések mindkettőjüknél traumatikus anya-gyerek kapcsolatot feltételeznek. Csáth nyolcéves, mikor elveszti édesanyját, amit Szajbély szerint sosem tudott teljesen kiheverni. A Kosztolányira delegált Csáth-regény (a soha el nem készült *Mostoha*) megírását segítő, Csáth Géza *Jegyzetek D-nek* című vázlatában ezt írja: „Hangsúlyozandó a degenerált születés. Illúziók a meghalt anyára” (Szajbély, i. m., 16–17.). Ezen felül azonban – miképp ezt Harmat is hangsúlyozza – kevés a pszichodinamikailag hasznosítható adat Csáth korai lelki életéről. „Inkább csak sejtjük, mint tudjuk, hogy édesanyja korai elvesztése volt az az archimédeszi pont, amely körül eltorzult lelki élete forgott” (Harmat, 2004, 141.). A pszichoanalízis tanítása szerint az élmények és fantáziák nyomán formálódó korai tárgykapcsolati mintázatok a felnőttkori érzelmi kapcsolatokban visszatérnek. Nem tudjuk, milyenek lehettek ezek a tapasztalatok, hogyan alakultak át a bensővé tétel során, és miképp befolyásolhatták a Csáth környezete által értetlenül fogadott párválasztást és feleségével való kapcsolatának a kibontakozását egészen a tragikus végkifejletig. Jónás Olga valószínűleg a szexualitásával fogta meg Csáth Gézát, de az író emellett promiszkuus szexuális életet is élt, ami mögött Harmat (2004) narcisztikus zavarokat sejt. Házassága kiegyensúlyozatlan, veszekedésekkel, féltékenységi jelenetekkel teli, előfordul, hogy Csáth tetteleg bántalmazza feleségét (Szajbély, 2004). Az asszony viselkedésének bizonyos elemei a „rossz nő” képzetét keltetik benne, amely fantáziák a morfium hatásaival szövetkezve féltékenységi eszméket szülnék benne. A monográfia szerzője által közölt, Kosztolányinak írt, kiadatlan Csáth-levél már a „címeres szajháról” és a „gonosz bestiáról” szóló, erősen paranoid jellegű képzelgésektől hemzseg, amelynek azonban akár valóságtartalma is lehetett (Szajbély, 1999, 261–264). Innen már csak egy lépés volt

hátra az (anya)gyilkos fantáziák elszabadulásáig, hiszen már nem volt, ami (vagy aki) visszatartsa azokat.

Kosztolányi Dezső korai anya-gyerek kapcsolatát alapvetően befolyásolta apai nagyapja, Kosztolányi Ágoston betegesen féltő, erőszakos gondoskodása. A nagyapa elégedetlen volt azzal, ahogy a kis Dezsővel szülei foglalkoztak, és dühében elkergette házából fiát és menyét. Csak a kisfiú egyéves kora után engedte vissza őket, de addig is szigorúan vigyázta annak minden *lélegzetvételét*. Nem is csoda, hogy Kosztolányi egészen a nagyapa haláláig asztmatikus rohamoktól szenvedett, amely rohamok későbbi életében halálfélelem kísérette rekeszizomgörcsök formájában tértek vissza minden egyes külföldi utazáskor (Kosztolányiné, i. m.). Nemes Livia pszichoanalitikus rekonstrukciója szerint a nagyapai fenyegetések miatt a harmonikus anya-gyerek szimbiózis nem tudott létrejönni, aminek következtében a költőt élethossziglan szeparációs szorongás, állandó halálfélelem gyötörte. (Ezt Kosztolányiné életrajza is megerősíti.) Ez az élmény azonban kiindulópontja lett művészi tevékenységének is. Ennek egyik összetevője a halál tudatának feldolgozása: „Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt, a halál... Az a ropant különbség, mely élő és halott között van, a halál hallgatása megértette velem, hogy valamit tennem kell. Én verseket kezdtem írni” (idézi Nemes, i. m., 18.). Másrészt pszichoanalitikus szempontból ez lehet a forrása az *anyanyelv*hez való erotikus kötődésnek, amely a megkapaszkodás (frusztrált) vágyának szimbolikus kifejeződése. A szerelem, akár a lélek maga, Kosztolányinál nem a nyelven *heresztül* szólal meg: a nyelv maga a lélek, ahogy a költői én szerelme sem az írás tárgyában mutatkozik, hanem a kifejezésformában. Talán ezért lehetséges – ahogy arra elsőként Szerb Antal (2005) mutatott rá –, hogy Kosztolányi költészetéből hiányzik a hagyományos értelemben vett szerelmi líra. Nem megszokott érzelmi élete sem. Harmos Ilonával való kapcsolata baráti jellegű volt; az asszony könyvét olvasva egy kitaratóan óvó anyafigura bontakozik ki előttünk, aki megadóan túri nagybeteg férje kései fellángolását Radákovich Mária iránt.

A bevezetőben már hangsúlyoztam, hogy véleményem szerint a korai traumatikus anya-gyerek hatásáról kialakított átfogó pszichoanalitikus konstrukciók nem elég specifikusak ahhoz, hogy megmagyarázzák, hogyan jutott ez a két, nem akármilyen kapcsolatot ápoló író az anyagyilkosság megírásához. Talán Csáth másik „anyagylkos” novellája, a *Találkoztam az anyámmal* rejti a választ? Ebben a novellában a történetet elbeszélő hős a születésekor veszteti el az édesanyját, tehát világrajöttével „megöli”. Az emiatt érzett büntudat rögzíti az anyához, nem tud más nőkhöz kötődni, örökre szimbiózisban marad vele – a halálban: „Ő, aki miattam fiatalon a sírba feküdt le, s ott porlad – én vagyok” (Csáth, 1994, 27.). Az „anyagylkos újszülött” motívuma fellelhető a Brenner-család történetében. A legidősebb Brenner Józsefről, a már emlegetett patikusról ezt olvashatjuk Czeizel cikkében: „Német származású, állítólag Goethe városából, Frankfurtból kerültek Temesvárra. Születésekor édesanyja meghalt. Apja újranošult, de a mostohával igen rossz volt a viszonya...” (Czeizel, i. m., 54.). (Ezek szerint a mostohaság, a „rossz anya” témája is több generációra nyúlik vissza a Brenner családban!) Vajon milyen mértékben vált családi legendává, vagy épp tabuvá lett titokká a Csáth születési évében elhunyt Brenner nagypapa „anyagylkossága”? Ezt utólag már bajosan lehetne kideríteni. De ha igazat adunk Ábrahám Miklós és Török Mária „crypte” és „fantom”-elméletének (Ábrahám, Török, 1998), akkor a „rejtett gyász és a titkolt szerelem”, a családi traumák, halálesetek és titkok hatása rejtélyesnek tűnő módon „átvándorolhat” a következő generációk tudattalanjába (ezt nevezik ők fantomnak), ami számos pszichológiai (sőt pszichopatológiai) jelenség forrásává válhat. Az anyagyilkosság közös, „családi”, gyermekkori fantáziájának kialakulásához a táptalajt a két író számára minden bizonnyal saját anya-élményük jelentette, de nem kizárt, hogy ennek másik fontos forrását a nagyapai „fantom” szolgáltatta.

Csáth Géza saját művészi verziójában a fantázia elaborációja viszonylag kevesebb áttételen, eltoláson keresztül bontako-

zik ki. Az *Anyagyilkosság* már címével nem hagy semmi kétséget afelől, hogy a történet szálai „tiltott forrásból” erednek. A gyilkosság elkövetői, a fiútestvérek ténykedése sokban emlékeztet a szabadkai gyermekkor kegyetlen játékaire: „Öccsével, Árpival és unokaöccsével, Brenner Jóskával békákat, egereket boncoltak... Grószai és Apuska kedvenc macskái tünedeztek el kegyetlen kezeik alatt” – írja Kosztolányiné férje korai kamaszéveiről (i. m., 25.). A közös állatkínzásokat maga a költő is megörökítette *A rút varangyot vérezen megöltük* című versében. A Witman fiúk gátlástalanok, szadista impulzusaikat örömmel és büntudat nélkül töltik ki mindenben és mindenkin. Az *Anyagyilkosság* értelmezésében Szajbéllyénél nem véletlenül a gyermekkori szexualitás részösztöneinek parttalan tombolása kapja a főszerepet, amelynek oka az apa korai halálában, valamint az anyai szeretet és szigor hiányzó voltában kereshető, ami maga után vonja a felettes én kialakulásának problémáit (Szajbély, i. m.). Az anya megölésére azonban – nem véletlenül – akkor kerül sor, amikor a fiúk túllépnek pregenitális örömforrásaikon, megtalálják vágyaik tárgyát, a Nőt egy immár családon kívül álló személyben, tehát belépnek a genitális fejlődési szakaszba. „Megállapodtak abban, hogy amit tapasztaltak, az összehasonlíthatatlanul felülmúlja összes eddigi kalandjaikat, még a bagoly kínzását is. – Csak ezért érdemes élni – mondta a kisebbik. – Ez az, amit annyi fáradtsággal kerestünk – jelentette ki a másik” (Csáth, 2004, 105.). A genitális fejlődési fok elérése előtt, a prepubertásban gyakran újra fellángolnak az infantilis részösztönök (szadizmus, mazochizmus, voyeurizmus, exhibicionizmus), s a megoldatlan ödipális tematika (incesztvágy) is napirendre kerül (Vikár, 1980). Amíg a vágyak nem érik el a genitális szintet, a fiúknak nem kell szembenéznük az anyai „hagyatékkal”, attól függetlenül tevékenykedhetnek. Az anya azonban magának akarja megtartani azokat az értékeket (ékszerek), amelyeknek segítségével a fiúk elnyerhetnék vágyuk tárgyát, tehát incesztuózan magához köti őket. (Az ékszer Freudnál is női szimbólum.) Ebből a megme-

revedett, megváltoztathatatlanak tűnő helyzetből (amit az is mutat, hogy az anya vitrinben elzárva tartja az ékszereket) törnek ki drasztikusan, anyagyilkossággal a Witman fiúk. Az ösztönelméleten túllendülő tárgykapcsolati pszichoanalízis szövegéből az anya halálát témaként választó két novellában Csáth olyan korai kapcsolatokat vázol fel, amelyekben a hiány dominál. Az anya – korai halála (*Találkoztam az anyámmal*), illetve érzelmi hozzáférhetetlensége (*Anyagyilkosság*) miatt – nem tudja betölteni gyengéd védelmező és gondozó szerepét: mindkét esetben az a következmény, hogy gyermeke (illetve a gyermekei) számára tudattalanul kizárólagos, de elérhetetlen tárgy marad, és megakadályozza, hogy más, kielégítő kapcsolatok alakuljanak ki. (Az első, korábbi novellában ezt belülről a büntudat határozza meg, a másodikban a jóval primitívebb „szkizoid elzárkózás” okozta érzelmi sivárság.) A reális kötődés hiányában túlburjánzik a tudattalan fantáziaműködés (lásd R. Fairbairn és M. Klein eltérő véleményét e témában: Mitchell, Black, 2000, Fónagy, Target, 2005), ami Freud értelmében forrása lesz az alkotói kreativitásnak, de a patológiának is. Ez utóbbi annak a következménye, hogy a korai tárgykapcsolatok hiányában nem alakul ki koherens szelf-érzés, ami az ösztönkésztetések (szexualitás, agresszió) intenzifikálódásához és kontrollálhatatlanságához vezet (Modell, idézi Fónagy, Target, i. m.).

72

Koszolányi címválasztásában árnyaltabb, áttételesebb, szimbolikusabb: ahogy a cenzúra kényszeríti az álommunkát a sűrítésre, eltolásra, jelképhasználatra, úgy távolítja el bizonyos mértékben a művész a nyelv játékos alakításával anyagát a személyes fantázia szférájától. „Édes Annáról, magáról a névről a manna, az anna (adna) s az édesanya szavak rokonságát vallotta ő maga. Névben, minden névben babonás varázst érzett...” – írja Koszolányiné (i. m., 229.), míg a költő maga azt vallotta, hogy a regényben a nevek spontán módon együtt jelennek meg az alakokkal: „Édes Anna neve is ilyen hallucináció. Jólesett mondogatnom, leírnom. Talán azért tudtam vele annyi szeretettel

foglalkozni. Én az Anna nevet régóta szeretem. Mindig a manát hozta eszembe, azon kívül egy kacér és nagyon nőies feltételes módot. A vezetéknev, mely ösztönösen társult melléje, nem egyéb, mint e hódolatom kifejezése. A kettő együtt – a vezeték- és keresztnév a maga lány zeneiségében egy másik, ősi és végzetes szókapcsolatot idézett föl bennem: az édesanyát” (Kosztolányi, 1992, 39.). A szimbolikus anyagyilkosságot elkövető címszereplő – összehasonlítva Csáth ösztönvezérelt alakjaival – jóval bonyolultabb lelki felépítéssel bír. Paneth Gábor (i. m.) szenzitívnek mondja, és a pávaszemektől való félelmet hozza bizonyító példának, míg a reakcióképződmények (pl. a piskótaeset) kényszeres, ambivalens jelleget sejtetnek. A Witman fiúkkal szemben erős (talán túl erős), belsővé tett gátlások fékezik – legalábbis egy ideig. Nem lehet jelentés nélküli, hogy Csáthtal szemben Kosztolányi női alakot állít a középpontba. Ha igazat adunk Freudnak, hogy az író lelki életének konfliktusait hőseiben személyesíti meg (Freud, é. n.), akkor azt mondhatjuk, hogy a cím és az összetettebb lelki élet ábrázolása mellett a hős nemének megválasztása is az elaborációs folyamat komplexitásának mértékét tükrözi, és (a többi írói fogással egyetemben) a személyes vonatkozásoktól való távolság megteremtésének az eszközeivé válik. Amennyiben az álomhoz hasonlóan a művet is belső, kompromisszumképződési folyamatok eredményének tartjuk, láthatjuk, hogy Kosztolányi megoldása kevésbé van közel a kiinduló fantáziaképzethez. Annak ellenére, hogy Lengyel András szerint „aligha lehet kétséges, hogy Anna tettének elbeszélése voltaképpen egy fiktív történetbe áthelyezett írói önvallomás (s egyben szerepkísérlet). Kosztolányi is elmondhatta volna, hogy »Édes Anna én vagyok«” (Lengyel, 1998).

Az *Édes Anna* pszichoanalitikus szemléletű elemzésével több szerző is részletesen foglalkozott. Az előbb idézett Lengyel András cikkében (*Miért gyilkolt Édes Anna?*) a klasszikus ösztönelmélet és a strukturális modell fogalmait hívja segítségül. A gyilkosság Lengyel szerint az én-vesztésből, az autentikus én el-

vesztésének állapotából hozza vissza Annát, amely megfogalmazás közel áll Kristeva anyagyilkosság-konceptiójához. Nemes Livia (Nemes, i. m.) a történés pszichodinamikai kulcstényezőjének Anna magzatelhajtását tartja, s azt, hogy e nyomán teljeseedik ki azonosulása a gyerekgyilkos Vizynével. Vizynét beszédes keresztneve nyomán (Angéla – angyalcsináló) ugyanis Nemes Livia szerint tettesként kapcsolatba lehet hozni saját gyermeke, Piroška korai halálával. Vizyné és Anna kialakuló szimbiózisában a gyerekgyilkosság és az anyagyilkosság közti határ is elmosódik (reciprok variációk); végül Anna Vizynében gyermekgyilkos önmagát öli meg, de nem agresszióból, hanem az azonosulás következtében. Nemes Livia nyomán Paneth Gábor a főhősnő anyai szimbiózisból való menekülését hangsúlyozza, amit a híres piskótajelenetben ábrázolt összeomlás, orális regresszió előz meg (Paneth, i. m.). Az áttételes öngyilkosság lehetősége – igaz, pont az ellenkező perspektívából – már Devecseri Gábor 1945-ös elemzésében is fontos szerepet kap. Devecseri a következőképp fogalmaz: „...a bosszú szellem, ha már egyszer kitört: egyetlen roham elég neki. De ki ébresztette fel, ki hívta elő Édes Anna lelkének alsó tárnáiból? Vizyné. Vizyné megölette magát Édes Annával. Ilyenformán öngyilkos lett. De – mert életét a cseléd-probléma nyűgözte le – a cseléd által. Halálát ő maga választotta magának” (in: Kosztolányi, 1992, 162.). Érdekes, hogy a *Nero, a véres költő*ben Seneca hasonló gondolatmenettel próbálja megnyugtatni az anyagyilkosság miatt gyötrődő császárt.

A regresszív szimbiózis kialakulására mindkét fél fogékony, hiszen Vizyné és Édes Anna is lereagálatlan traumát hordoz magában. Vizynének a gyermeke halt meg (Nemes Livia ismertett értelmezésében gyermekgyilkosság következtében), Anna pedig az édesanyját vesztette el, ezért mostoha (!) nevelte, akihez a szóbeszéd szerint egyszer sarlót vágott. A kialakuló fúzió (akár a „közös neurózis” lehetőségét magában hordó kollúzióról is beszélhetnénk, lásd Willi, 1981) alkalmat ad a feleknek, hogy tudattalanul újrjátsszák traumájukat a jobb befejezés, a

helyreállítás reményében. A traumák azonban a démonikus ismétlési kényszer (Freud) következtében mozgásba lendülő „öszönörvény” (Hermann) hatására megismétlődnek, drámai végkifejletet vonva maguk után. A trauma hatására, mondja Ferenczi híres, 1932-ben írt cikkében (*Nyelvzavar felnőttek és a gyermek között*) az én bizonyos részei lehasadnak (Ferenczi, 2006). Ezek az elfogadhatatlan, tudattalan én-részek az érzelmi kapcsolat („átétel”) hevében áttevéődnek a másikba a már említett projektív identifikációs mechanizmuson keresztül. Vizyné tudatosan gyermekével, Piroskával azonosítja Annát, ám tudattalanul, a projektív identifikáció nyomán „áthelyezi” a maga integrálhatatlan gyermekgyilkos énjét Annába. Így próbál megszabadulni az elviselhetetlen bűntudattól, miközben a tudatosság szintjén Anna (Piroska helyettesítője) látszólagos istápolásával próbálja kiengesztelni lelkiismeretét. A tudattalanul kivetített tartalom internalizálása következtében (introjektív identifikáció) azonban a trauma megismétlődik: Anna Vizynével azonosulva maga is gyermekgyilkossá válik, megöli magzatát. Az elvesztett édesanyát ambivalensen helyettesítő Vizyné és a gyermekszerepbe tolt Anna totális fúzióját a lány részéről a Patikárius Jancsival folytatott szerelem, majd az arról való fantáziálás akadályozza meg. (A férfi tárgy szerepét a lány nemi fejlődésében lásd Chodorow, 2000.) Amikor azonban az estélyen Anna meglátja Jancsit Moviszternével enyelegni, a viszonylagos egyensúlyt biztosító vágykonstrukció összeomlik, a regresszió nyomán bekövetkezik a bűncselekmény. A gyilkosságra egy ősi szituációkat felelevenítő helyzetben, egy „karneváli” jelenet végén kerül sor. A karnevál mindig kivételes állapot: megfordul minden érték, ami alul volt (a tudattalanban), átmenetileg a felszínre kerül (Bahtyin, 1982). Anna újra megismétli Vizyné bűnét, de immár saját magzatelhajtásának traumáját is. Vizynében megöli gyermekgyilkos önmagát (Nemes L.), kitör az elnyelő szimbioziszból (Paneth G.), végrehajtja a kristevai abjekciót (Nikolcsina). Teljesíti Vizyné tudattalan öngyilkossági vágyát is, amivel az megbünteti férjét (Devecseri), és kielégíti úrnőjének saját gyerme-

ke halála miatti bűnhődési szükségletét is. A tudattalanból fakadó tett, akárcsak az álom, mélységesen túldeterminált.

Szublímáлом ösztönöm

„Mindnyájunkban, még a jó emberekben is van ilyen lapangó vadállati természet, amely álmunkban előbukkan” – előlegezi meg Platón Freud nézeteit (idézi Durant, é. n., 38.). Freud pszichológiai egyenlőségelet tett az álom és a fantázia közé. A személyiség, az én lesz az a „készülék”, amely vágy és tett közé iktatódik a korai fejlődés során, lehetővé téve, hogy a fantáziát tápláló, tudattalanból feltörő impulzusok közül csak azok forduljanak közvetlen cselekvésbe, amelyeket a kínkerülés elve alapján működő cenzúra (felettes én) veszélytelenségük folytán megvalósíthatónak ítél. A többi készítés sorsa az elfojtás, az elhárítás: a tudattalanba száműzött gondolatok azonban megváltozott formában visszatérnek, és megszólalnak, kifejezésre törnek. Freud pszichoanalitikus munkásságának első másfél évtizede a tudattalan „nyelvezeteinek” megfejtésére irányult: így azonosította a konverzió mechanizmusát, leírva a tünetek testbeszédét (*Tanulmányok a hisztériáról*, Breuerrel, 1895), az álmok képi nyelvezetét (*Álomfejtés*, 1900), majd pedig az elvételeket (*A mindennapi élet pszichopatológiája*, 1901). Ez utóbbiban és az 1905-ös *A vicc és viszonya a tudattalanhoz* című írásában figyelme a verbális lelki produktumok felé fordult, amit értelemszerűen követett az, hogy a művészetben igen jártas Freud az irodalmat is bevonta a pszichoanalízis vizsgálati körébe (*A téboly és az álmok W. Jensen „Gradiwa”-jában*, 1907, *A költő és a fantáziaműködés*, 1908). A költő, mint idéztük, tudattalan fantáziáiból szerzi nyersanyagát, azt, hogy az erős ösztöntörekvések és a laza elfojtás következtében túltengő fantázia pedig adott esetben nem neurotikus vagy pszichotikus tünetek kifejlődéséhez vezet, Freud szerint a művész fokozott szublímációs képességének köszönheti (Freud, 1986).

Kérdés, hogy mit értett egész pontosan Freud a „fokozott szublímációs készség” alatt, ennek a színvonala vajon alkatilag

meghatározott-e, s ha nem, akkor milyen lelki tényezők befolyásolják? Rycroft szerint a szublimáció a szimbólumhasználat függvénye, s mint én-funkció, kialakulása és működése az én-fejlődéssel áll kapcsolatban (Rycroft, 1994). Miben áll akkor a művész fokozott szublimációs készsége? Abban, hogy az átlagembernél kreatívabb a szimbólumok, főképp a legsokoldalúbb és legbonyolultabb szimbólumrendszer, a nyelv használatában. (Freud esztétikájában a vezető helyen az irodalom állt, ezt a szobrászat és a festészet követte, a zenét pedig nem értette, ezért nem szerette, lásd Gombrich, 1998.) A hétköznapi ember tudatosan a nyelvnek inkább csak a tartalmi, konvencionális dimenzióját használja (közölni akar valamit), amely Hans Loewald szerint a nyelvhasználat gyermekkori fejlődésének későbbi szakaszában alakul ki (Mitchell, Black 2000). A nyelvhasználat e rétegét Loewald azonosította a freudi „másodlagos folyamatokkal”, míg a korábbi, érzéki tapasztalatokat, érzelmi hatásokat is felölelő, önkényes, magántermészetű, „mágikus” nyelvhasználatot az „elsődleges folyamatokkal” feleltette meg. (Az interperszonális pszichoanalízis atyja, az amerikai H. S. Sullivan ugyanezt a kettőséget a parataxis és a szintaxis fogalmával jelölte.) Ha a kétfajta működésmód, a nyelv egyezményes, tartalomra irányuló, logikus használata (a loewaldi másodlagos folyamat) és a szubjektív, érzelmi/zenei/lírai, „mágikus” nyelvhasználat (elsődleges folyamat) elszakad egymástól, kóros folyamatok alakulhatnak ki, mert optimális esetben a realitást a fantázia vitalizálja, a fantáziát pedig a realitás teszi élhetővé. Mitchell és Black Loewald nyomán így fogalmaz: „A lelki egészség azon élmények gazdagságán múlik, amelyek az elsődleges folyamat és a másodlagos folyamat közötti nyílt csatornákon át jönnek létre” (i. m., 242.).

Kosztolányi egészen hasonlóan gondolkodott a nyelv és a lélek kapcsolatáról: rámutatott, hogy „mennyire fontos egy nyelvben – minden nyelvben – a szó alakja, az az ezer és ezer öntudatlan, zenei kapcsolat, amely hallatára fölébred bennünk, és színt ad neki, veretet, talán sokkal inkább, mint az a tárgy, az a fogalom, amelyet jelezni kíván” (Kosztolányi, 2002, 101.). A nyelv

ilyesfajta használatára a legtudatosabban a költészet törekszik, amelyet Kosztolányi egyenesen szóvarázsnek tartott. „A költészetnek is az ösztönök, a homályos tudatalatti vágyak a mozgatórugói, akár a zenének, s kifejezésében éppoly érzéki és érzékletes, akár a zene, de anyaga az emberi szó, mely – bármely távolról és közvetetten – mindig értékítéletet is rejt magában. Ilyesmire csak az értett fő képes. Játék a költészet, de az elme játéka is. Érzelmi látása szükségszerűen értelmi szűrőn jut el hozzánk” (idézi Czeizel, i. m., 63.). Az irodalmi műben a tudattalan (érzelmi, elsődleges) és a tudatos (értelmi, másodlagos) kölcsönösen megtermékenyíti egymást, és egy fajta egyensúlyba kerül. Ezért képes az írás, az alkotás folyamata megzabolázni a partalanul áradó indulatokat. Kosztolányi ezzel nemcsak teoretikusként, hanem művészként is tisztában volt: ezt a folyamatot ábrázolja például a *Nero, a véres költő* című regényében, amikor a lelkileg elgyötört fiatal uralkodó megírja első költeményét, aminek következtében nyugalma visszatér (Kosztolányi, 1972). A nyelv, a szó, majd az írás eme mágikus hatása Kosztolányi számára egész életében, „bölcsőtől a koporsóig”, biztos kapaszkodót jelentett. A nyelv és a lélek kapcsolatát mint alkotó művész ösztönösen működtette, s mint nyelvelmélettel elmélyülten foglalkozó, a pszichoanalitikus Hollóssal együttműködő gondolkodó (lásd Lengyel, 1998 b) tudatosan is igyekezett megfogalmazni.

78

A fiatal Csáth első novelláskötetének, *A varázsló kertjének* méltatásai kiemelték az író nyelvezetének lírai, zenei jellegét, ihletett szecessziós-impresszionista képi világát és személyességét (Szajbély, 2004). Alig három év múlva, a *Délutáni álomban* „*A varázsló kertje* elbeszéléseit átlengő lírának nem sok nyoma maradt. Hiába keresnénk itt... Bori Imre által szecessziósnak nevezett novellákat... A lírikus helyét a freudista iskolázottságú megfigyelő foglalta el.” – írja monográfiája (Szajbély, 1999, 206–207.). A Hét anonim kritikusa a következőképp fogalmazott a kötet megjelenésekor: „Csáth Géza orvos. A novelláiban is az: csupa kórkép, beteg lelkek pontos rajza, amit ad... A realizmus irigyelendő tetőpontjára fog érni ilyen eszközökkel ez az

író. Teljesen el fogja némítani líráját és szemeit mereven az életre szegezve fog fotografálni” (idézi Szajbély, i. m., 209.). A későbbiek ismeretében tudjuk, hogy a lírai hang eltűnése nem a realizmus irányába történő fejlődés, hanem az írói nyelv teljes elnémulásának első jele volt Csáth művészetében, aminek a legfőbb oka (más tényezőkkel kölcsönhatásba lépve) a morfium okozta személyiségváltozás lehetett. Kosztolányi többször idézett nekrológjában így írt erről: „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 hangja, mely közös gyermekkorunk és emlékeink édes mélységeiből szakadt föl, egyszerre megcsuklott és figyelmét a nagyon is földi, nagyon is kézzelfogható jelenségek kötötték le. Úgy rémlett, hogy valami pszichofizikai célt tűz maga elé. Mindezt előszóval is elmondtam neki, mire ő zavart lett és arra hivatkozott, hogy a líra korszaka lejárt, talán öregszik is” (Kosztolányi, 1919). Az írói „bedugulás”-nak, a nyelvi kifejezés eróziójának másik fő okát a sajátosan értelmezett pszichoanalitikus elmélet a gondolkodást gúzsba kötő hatásának szokták tulajdonítani. Csáth – miután a művészet „gyógyszere” egy idő után már kevésnek bizonyult számára – az öngyógyítást morfiummal igyekezett biztosítani; a morfium megnyugtató hatásáért azonban hosszú távon teljes testi és pszichikai leépüléssel fizetett. A regresszió a pszichikus inspirációs bázist, az elsődleges folyamatokat ugyanúgy érintette (érzelmi elsivárosodás), mint az elaborációs csatornát, az elsődleges és másodlagos folyamatokat integráló költői nyelvhasználatot (lírai hang eltűnése). A pszichoanalitikus eszme és gondolkodás átmenetileg – úgy 1913-ig – elfedte ezt az eróziót. Csáth inspirációs és elaborációs folyamataiban azonban a másodlagos folyamatok kezdenek dominálni (erre használta Mészöly Miklós a „játsszótárs nélkül maradt értelem” kifejezését): témaválasztása és nyelvhasználata a *Délutáni álomban* már nem a lírikus novellistáé, hanem a racionális (később inkább már racionalizáló, intellektualizáló) elmeorvosé. A H. Loewald és mások által

is hangsúlyozott egyensúly megbicsaklik, a szublimációt lehetővé tevő struktúrák lebomlanak, a szimbólumhasználatában meggyengült én az ösztönerők játékszerévé válik.

Az erények csatatere

A fentiekben Kosztolányi Dezső és Csáth Géza életében és munkásságában felbukkanó hasonlóságokat próbáltuk összefüggésbe hozni a családi kötelékekkel. Az általunk javasolt fontos metszéspontok nagyjából lefedik azt a négy területet, amelyen belül Szondi Lipót szerint az egyén tudattalan választásai érvényesülnek. Ezek elemzésével Szondi az általa felfedezett „családi tudattalan” működését igyekezett kimutatni. Az első a szerelem területe (Szondi libidotropizmusa), amelynek ősforrása, a korai anya-gyermek kapcsolat mindkét író esetében magán hordozza a Bálint által östörésnek nevezett sajátosságokat (Bálint, 1994). A második dimenzió az idealtropizmus, amelynek közös jellege náluk a pszichoanalitikus eszme iránti vonzalomban és egymás iránti barátságukban testesült meg. Az operotropizmus azonos gyökerezettségű az írói, művészi lét választásában, míg a morbotropizmus a kábítószerhez való vonzalomban érhető tetten Kosztolányi és Csáth esetében. Az anyagilkosság, mint speciális, rájuk jellemző írói téma háttérben feltételezett (közös) tudattalan fantáziát (akárcsak a „szerek” iránti érdeklődést) igyekeztük kapcsolatba hozni a patikus Brenner nagypapával és tragikus születési körülményeivel (az anya halála), ami feltételezésünk szerint tudattalan „fantomként” (Ábrahám, Török, i. m.) befolyásolhatta az együtt felnövekvő írók kialakuló lelkivilágát.

A családi örökségből fakadó „kényszersors”-ot azonban nagymértékben módosíthatja az, hogy az én (vagy „Pontifex-én”, ahogy Szondi hívta) mit integrál ezekből az adottságokból az egyén személyes életébe: ez lesz a „választott sors”. A kényszersors nyers, ellentmondásos adottságokat és lehetőségeket („ösztönöket”) hordoz magában, jót (tehetség) és rosszat (betegség)

egyaránt. Ezek alakulását, megjelenési formáját végül az én humanizáló és szublimáló törekvéseinek színvonala dönti el. „Ha az én elpazarolja az energiáit a megbetegítő ősi igények és saját ösztöntermészetének kielégítésére, úgy a személy kényszerorsból pszichopátiát (szenvedély, tartásnélküliség), vagy mániát illetve melankóliát fog hordozni” – írja Szondi (i. m., 36.). Az általunk kiemelt négy metszéspont különbségei rámutatnak az egyéni választásokból származó sajátosságokra és azok következményeire. Kosztolányi házassága inkább a gondoskodó, elfogadó „jó anyával” való kapcsolat megtestesülésének tűnik (legalábbis Kosztolányiné leírása alapján), míg Csáth tragédiába torkolló kapcsolata Jónás Olgával inkább az „üldöző”, „rossz” anyaképzetet mozgósító sajátosságokat mutat. Csáth Géza pszichikai sebezhetőségét az (anyagilkossági) fantázia írói elaborációjának sajátosságai is mutatják: jóval kevesebb áttételt, eltolást alkalmazott, mint Kosztolányi. A kidolgozott írói megoldás közelebb maradt az eredeti tudattalan forrásokhoz (ennek a jellemzésére használhatnánk a pszichoanalitikus „énerő” vagy „énkontroll” fogalmát). Az eltávolítás jótékony hatása Kosztolányinál pszichoanalízissel való rokonszenvét is érintette, így annak hatása életművében megtermékenyítő maradt; Csáthnál az inspiráló időszakot egy elhatalmasodó, majd megbénító fázis követte. Kosztolányi Dezső stabil identitást talált az írói hivatásban, míg unokafivére „hármasművészete” a sokoldalúság mellett az azonosságtudat veszélyforrássá is váló töredezettségéhez is hozzájárulhatott. Az írói lét Kosztolányinál a nyelv, mint szublimációs eszköz ösztönös (szépirodalom), illetve tudatos, intellektuális (*Nyelv és lélek*, Hollós-kollaboráció) használatával járt együtt, ami lehetővé tette a művészi kreativitás folyamatos működtetését a fantázia – ahogy Winnicott (1999) mondaná – átmeneti terében. A szenvedélybeteggé váló Csáth írói nyelvezetének eróziója a szublimációs készség elsorvadásához vezetett, ami nemcsak a művészi véna elapadásához járulhatott hozzá, hanem a lelki működés színvonalának általános visszaeséséhez is. Végül a „mérgek” iránti szenvedély csak Csáthnál vezetett közvetle-

nül súlyos patológiához, majd közvetve halálhoz; Kosztolányi halálát másfajta betegség okozta.

Segíthetett-e volna a két író lelki problémáin az általuk nagyra becsült lélekelemzés? A „neurózis”, amely a művészi érzékenység forrása, Janus-arcú jelenség: kint és fájdalmat okoz, de a kreatív eszmék forrása is. Nem véletlen, hogy az ezzel több-kevésbé tudatosan tisztában levő művészek általában kerülnek a feltáró, elemző pszichológiai terápiákat, mert félnek alkotóképességük elvesztésétől (Schuster, 2005). Kosztolányiról tudjuk, hogy barátai unszolása és intellektuális-művészi érdeklődése ellenére sosem próbálkozott pszichoanalitikus terápiával; úgy vélte, mivel „lepecsételt levélként” jött a világra, úgy is akar távozni innen (Harmat, i. m.). Egy Harmos Ilonának 1928-ban írt rövid Freud-levél nyomán azonban feltételezhető, hogy Kosztolányiék – Ferenczi ajánlásával – mégis megkeresték a pszichoanalízis atyját (Réz, é. n.). Ez azonban valószínűleg fiuk, Kosztolányi Ádám tervezett gyógykezelése miatt történt, akinek lelki zavarairól Kosztolányi korábban már konzultált Hollóssal (Lengyel, 1998). A találkozás végül a Freud levelében olvasható udvarias elutasítás következtében nem valósult meg.

Freud neve lehetséges kezelőként már több mint egy évtizeddel korábban is felbukkant Kosztolányi levelezésében – az ok akkor Csáth morfiumszenvédélye volt. Csáth pszichoanalitikus szellemben folytatta elmeorvosászati tevékenységét 1910 körül a Moravcsik-klinikán; ennek lehetséges (fentebb említett) veszélyeit ebben az időben még nem próbálták megelőzni kiképző analízissel (az első ilyen jellegű analízist Ferenczi végezte Ernest Jonesszal 1913-ban, lásd Harmat, 1994), így Csáth is analízis nélkül folytatta korántsem kockázatmentes munkáját. Elhatalmasodó morfinizmusa napvilágra kerültével környezete – elsősorban Kosztolányi – fokozottan próbált nyomást gyakorolni rá az intézeti kezelés érdekében – mindhiába; a többször elkezdett elvonókúra mindannyiszor eredménytelenül zárult. Kosztolányi – Csáth Géza utolsó, 1919. június 25-én írt levelének tanulsága szerint – korábban pszichoanalízist is ajánlott unoka-

fivérének (Szajbély, i. m.). A tízes évek közepén szóba került egy lehetséges bécsi szanatóriumi kezelés, amelyet a tervek szerint Freud vezetett volna. A Kosztolányi lázas szervezőmunkáját segítő, később sajnálatosan öngyilkosságot elkövető Rajz Sándor így ír 1916. március 31-én a költőnek: „Kedves Desiré kérlek, hogyha te valami pozitív okot is tételezel föl a betegség okául és kiinduló pontjának – ne szólj erről J.-nak. Ez esetleg ellenállást vált ki s minden nehezebben megy. – Az ötleted – a szereteted, amivel bajával foglalkozol és segítséged ajánlod föl – komoly hatással lesznek rá. Fontos, hogy mielőbb Freud kezelésében szanatóriumban legyen” (idézi Dér, i. m., 153.). Ez azért is tűnhet különösnek, mert Freud valószínűleg sosem vezetett ilyen jellegű gyógykezelést, a súlyosan regresszív állapotokkal szemben pedig – ahogyan az a Csáthéhoz hasonló sorsú Otto Gross esetéből is kiderült (Friedrich, 2008) – kifejezett averziója volt (Haynal, 1991).

A gyógykezelés terve megghiúsult, Csáth elvesztette „kultúra mikrokozmoszáért” vívott háborúját. Ennek lényegét néhány évtizeddel előtte – a harcba ugyancsak belerokkanó – Friedrich Nietzsche így fogalmazta meg: „Tételezzük fel, hogy valakiben a képzőművészet vagy a zene szerelme éppen olyan erős, mint a tudományért érzett lelkesedés, és egyikről sem tud lemondani, mert úgy érzi, hogy akkor a másik is károsodást szenvedne. Nem marad más hátra, minthogy önmagából hozza létre a kultúra olyan óriási épületét, amelyben mindkét hatalom – művészet és tudomány – jóllehet távol egymástól, összefér, közöttük a közbeeső békülékeny közvetítő hatalmakkal, amelyek készen állnak szükség esetén a két szélsőség közötti nézeteltérés azonnali elsimítására” (Nietzsche, 1990, 187.). A „békülékeny közvetítő hatalom” szerepét Csáth Géza szellemiségében egy ideig a pszichoanalízis sikeresen töltötte be. Ilyen összetett lelki adottságokkal élni azonban korántsem egyszerű. Csáth és Kosztolányi életét ismerve igazat adhatunk annak a meglátásnak is, amelyet a mindkettőjük által nagyra tartott német költő-filozófus tapasztalatai gyarapodásával a fenti sorok után hét évvel vetett papírra – immár Zarathustra álarcában: „Én vérem, ha szeren-

csés vagy, úgy egy erényed van és semmi több, im-igyen könnyebben még át a hídon. Kitüntető dolog, ha sok erényed van, ámde nehéz sors; és sokan mentek a pusztába és megölték magukat, mert belefáradtak, hogy erényeik csatái és csataterei legyenek” (Nietzsche, é. n., 45.).

Köszönettel tartozom Paneth Gábornak kézírata rendelkezésemre bocsátásáért.

Felhasznált művek jegyzéke

- Ábrahám Miklós, Török Mária – *Rejtett gyász és titkos szerelem*, Thalassa, 1998/2–3, 123–157.
- Badouin, Charles – *A katarzisz*, in: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1973.
- Bahtyin, Mihail – *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1982.
- Bálint, Mihály – *Az östörés*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994.
- Barron, Frank – *A komplexitás – illetve egyszerűség, mint személyiségdimenzió*, in: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1973.
- Brown, Norman O. – *Művészet és Erosz*, in: Bókay Antal–Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, Filum Kiadó, Budapest, 1998.
- Carver, Charles S., & Scheier, Michael F. – *Személyiségpszichológia*, Osiris Kiadó, Budapest, 1998.
- Chodorow, Nancy – *A feminizmus és a pszichoanalitikus elmélet*, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2000.
- Creed, Barbara – *The monstrous feminine. Film, feminism, psychoanalysis*, Routledge, London, 1993.
- Czeizel Endre – *A Kosztolányi-genealógia*, Mozgó Világ, 1997/3.
- Csányi, Vilmos – *Az emberi természet. Humánológia*, Vince Kiadó, Budapest, 1999.
- Csáth Géza – *Mesék, amelyek rosszul végződnek*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1994.
- Csáth Géza – *Rejtelmek labirintusában*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1995.
- Csáth Géza – *Anyagilkosság*, in: Szajbély Mihály (szerk.) – *A varázsló halála*. In memoriam Csáth Géza, Nap Kiadó, Budapest, 2004.
- Dér Zoltán – *Ikerszillagok. Kosztolányi Dezső és Csáth Géza*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1980.

- Durant, Will** (é. n.) – *A gondolat hősei*, Göncöl Kiadó, Budapest.
- Etkind, Alexander** – *A lehetetlen Erosza*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999.
- Ferenczi Sándor** – *Technikai írások*, Animula, Budapest, 2006.
- Fónagy, Peter, & Target, Mary** – *Pszichoanalitikus elméletek a fejlődési pszichopatológia tükrében*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 2005.
- Freud, Sigmund** – *Bevezetés a pszichoanalízisbe*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1986.
- Freud, Sigmund** (é. n.) – *Művészeti írások*, Filum Könyvkiadó, Budapest.
- Friedrich Melinda** – *Csáth Géza, Otto Gross és a Freud–Ferenczi levelezés*, in: Bókay Antal, Lénárd Kata, Erős Ferenc (szerk.) – *Typus Budapestiensis. Tanulmányok a pszichoanalízis budapesti iskolájának történetéről és hatásáról*, Thalassa Kiadó, Budapest, 2008.
- Harmat Pál** – *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*, Bethlen Gábor Könyvkiadó, Budapest, 1994.
- Harmat Pál** – *Csáth Géza, mint elmeorvos. Egy kórtörténet vázlata*, in: Szajbély Mihály (szerk.) – *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*, Nap Kiadó, Budapest, 2004.
- Hauser, Arnold** – *A művészettörténet filozófiája*, Gondolat, Budapest, 1978.
- Haynal, André** – *A Freud–Ferenczi viszony jelentősége napjaink pszichoanalízisében*, *Thalassa* 1991/1.
- Haynal, André** – *Párbeszéd vagy párviadal? A Freud–Ferenczi-kapcsolat és a pszichoanalízis*, Gondolat Kiadói Kör, Budapest, 2003.
- Gombrich, Ernst** – *Freud esztétikája*, in: Bókay Antal–Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, Filum Kiadó, Budapest, 1998.
- Karterud, Sigmund & Monsen, Jon T.** – *Szelfpszichológia – a Kohut utáni fejlődés*, Animula, Budapest, 1999.
- Kőváry Zoltán** – *Múlt és jövő között. Csáth Géza és Nietzsche*, Üzenet, 1997/szeptember–október.
- Kosztolányi Dezső** – *Csáth Géza betegségéről és haláláról*, *Nyugat*, 1919, 16–17.
- Kosztolányi Dezső** – *Nero, a véres költő*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1972.
- Kosztolányi Dezső** – *Édes Anna* (gondozott szöveg), Ikon Kiadó, Budapest, 1992.
- Kosztolányi Dezső** – *Nyelv és lélek*, Osiris Kiadó, Budapest, 2002.
- Kosztolányi Dezsőné** – *Kosztolányi Dezső*, Holnap Kiadó, Budapest, 1990.
- Kraft, Hartmut** – *Bevezetés a pszichoanalitikus művészetpszichológia tanulmányozásába*, in: Bókay Antal–Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, Filum Kiadó, Budapest, 1998.
- Lengyel András** – *Miért gyilkolt Édes Anna?* *Korunk*, 1998/4.
- Lengyel András** – *Kosztolányi, Hollós és a nyelv pszichoanalitikus fölfogása*, *Új Forrás*, 1998/8.

- Mészöly Miklós** – *A játszótárs nélkül maradt értelem*, in: Szajbély Mihály (szerk.) – A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza, Nap Kiadó, Budapest, 2004.
- Mitchell, Stephen – Black, Barbara** – *A modern pszichoanalitikus gondolkodás története*, Animula, Budapest, 2000.
- Nemes Livia** – *Kosztolányi „Édes Anna”-jának pszichoanalitikus értelmezése*, in: Alkotó és alkotás, T-Twins Kiadó, Budapest, 1994.
- Nietzsche, Friedrich** (é. n.) – *Im-igyen szóla Zarathustra*, Göncöl Kiadó, Budapest
- Nietzsche, Friedrich** – *A vándor és árnyéka*, Göncöl Kiadó, Budapest, 1990.
- Nikolcsina, Miglena** – *Jelentés és anyagilkosság*, Balassi Kiadó, Budapest, 2004.
- Quincey, Thomas de** – *A gyilkosság, mint szépművészet*, in: Az angol postakocsi. Angol romantikus esszék, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1986.
- Paneth Gábor** – *Az anyagilkosságról. Szélgjegyzetek Nemes Livia Édes Annáról írt tanulmányához*, előadás a Magyar Pszichoanalitikus Egyesület 2007-es őszi konferenciáján (kézirat).
- Réz Pál**: *Freud levele Kosztolányinéhez*, <http://www.hunbook.hu/index.php?op=news&id=147>, 2008. 11. 8.
- Révész Géza** – *A speciális tehetség*, in: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1973.
- Rycroft, Charles** – *A pszichoanalízis kritikai szótára*, Párbeszéd Könyvek, Budapest, 1994.
- Schwielbusch, Wolfgang** – *Írástudók alkonya*, Akadémiai Könyvkiadó, Budapest, 1994.
- Schuster, Martin** – *Művészetlélektan*, Panem Kiadó, Budapest, 2005.
- Szajbély Mihály** – *Csáth Géza*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1989.
- Szajbély Mihály** (szerk.) – *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*, Nap Kiadó, Budapest, 2004.
- Szerb Antal** – *Magyar irodalomtörténet*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2005.
- Szondi Lipót** – *Káin a törvényszegő, Mózes a törvényalkotó*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1987.
- Szondi Lipót** – *Ember és sors*, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1996.
- Vikár György** – *Az ifjúkor válságai*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1980.
- Vikár György** – *Válság, túlélés, kreativitás*, Balassi Kiadó, Budapest, 1996.
- Vikár György** – *Krízis és kreativitás*, in: Füredi János–Buda Béla (szerk.): *Múzsák a díványon*, Medicina Könyvkiadó, Budapest, 2006.
- Willi, Jürg** – *Az összejátszás, mint a házasságpszichológia és a házasságterápia alapjelensége*, in: Buda Béla (szerk.): *Pszichoterápia*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1981.
- Winnicott, Donald** – *Játszás és valóság*, Animula, Budapest, 1999.

Büti Etelka

CSÁTH MINT ANYAGYILKOS

A világirodalom tele van az anya szentségének dicséretével. Az idősebb családtagokat általában tisztelni illik. Több alkotás is foglalkozik az apa meggyilkolásával, a pszichoanalízis alap-meséje is Oidipusz királyról szól, aki (tudtán kívül) agresszióra válaszolva ölte meg apját. Az anyagyilkosságok ritkák, Csáth azonban legalább két novellájában ír róla.

Hogyan, milyen pszichológiai jelentéssel tűnnek fel ezek a gyilkosságok novelláiban (Anyagyilkosság, Találkoztam anyámmal), és mit tudhatunk meg arról, hogyan kezelte Csáth személyes tragédiáját, s miért lehetett szüksége e szublimált bűnökre?

Ha a www.google.com keresőjébe beírjuk: anyagyilkosság, az első néhány találat között feljön Csáth Géza, Néró és Agrippina, majd Elektra is.

Az anyagyilkosság, főleg amit nő követ el – tabu.

87

1. Az ödipális gyilkosság

Csáth novellájában, az Anyagyilkosságban a Witman fiúk, „*két kis gonosztevő*” apa nélkül nőnek fel, anyjukkal bensőséges kapcsolatuk nincsen. 4–5 évesek, mikor apjuk meghal, fekete szemükben csillog tovább a lelke. A Witman fiúk egymással beszélgetnek csak, iskolába járnak, és tudományos érdeklődéssel foglalkoznak azzal, hogy vajon milyen a „fájdalom” vagy a „kín”. Rendszeresen élve boncolnak kuttyákat, macskákat, madarakat, egy baglyot (a tudomány jelképében azt kutatva, hol lakik a lélek), s egymást is megkínózzák.

Egy nap az idősebb Witman fiú meglát egy félmeztelen leányt fésülködni, bemegy hozzá, ölelgeti. Másnap öccsével együtt

látogatják meg, s az ölelgetéseket megunva, verni kezdik, amin a lány kacag. Mikor elbúcsúznak, kéri, vigyenek neki legközelebb édességet vagy virágot. A Witman fiúk virág vagy édesség helyett anyjuktól annak ékszereit kérik, s miután az nem adja, eltervezik, hogy éjjel kirabolják. Az anya az üvegcsörömpölésre felriad, s hogy zajt ne csapjon, az idősebb Witman fiú kését az anyja mellébe dőfi. Elrendezik a helyszínt, mintha külső betörés lenne, s másnap, kis kitérő után, amikor is a lánynak adják az ékszereket, pontosan megjelennek az iskolában.

A véres történet attól is lehet lenyűgöző, hogy a Witman fiúk mindeme szörnyűségek végrehajtásánál érzelm nélkülinek látszanak. Az az ismerős kíváncsiság hatja őket, amivel a gyerekek – amíg meg nem tiltják nekik – szétszeletelik a gilisztát és kitépik a tücsök lábát, s mindezt madarakon, emlősökön, s egy olyan, hűséget, barátságot szimbolizáló emlősön is, mint egy kutya. Lehet-e ilyet embereken is végrehajtani? Csáth szerint lehet.

88

Figyeljünk azonban azokra a részletekre is, amelyek kevésbé véresek, sőt, inkább unalmasaknak is tűnnek. A novellában (melyet Csáth Osvát Ernőnek ajánl), technikailag talán éppen ez a szerepük, kontrasztos háttérrel festenek a véres gyilkosság mögé.

A Witman fiúk anyjáról a következőket tudjuk meg:

„A felesége, az özvegye szép asszony volt, de szelíd természetű és erősen önző. A férjét sohase kínozta, de egy bizonyos fokon túl sohase is szerette.” „Mondom, mint ember: se jó, se rossz. A két fiát éppen olyan keveset csókolta, mint verte. Kevés közülük volt egymáshoz, amint az lassanként mindjobban kiderült.” „Witmanné enni adott nekik, és tiszta alsót szombaton este. Az iskolába is velük ment, ha iratkozni kellett. Különböben csendesen élt, és csendesen hizott. Egy bankhivatalnokkal ismerkedett meg férje halála után fél évre, aki fiatal és szép gyerek volt, borotvált állal, széles vállakkal, de finom, rózsaszínű és lányos arcborrel; Witmanné vágyott rá, és bár nehezebb esett, sőt fáradtságába került: kacérkodott is vele. A hivatalnok kísérgette, meglátogatta, teát kapott és csókokat.”

A leírás minimalizmusa könnyen felismerhetővé teszi a párhuzamokat a fiúk anyja és azok szexuális vágyai között:

„A nagyobbik azt mesélte, hogy a levegőben lények laknak, amelyek az emberekhez hasonlítanak, s ha enyhe szél fúj, érezni, mint úszik a testük a levegőben. Azután megálltak, behunyták a szemüket, és kiterjesztették karjaikat. Az idősebb fiú azt állította, hogy hatalmas, puha testű légi asszonyok imbolyognak körülötte, és a hátukkal és mellükkel az arcához érnek. Néhány perc múlva az öccse jelentette, hogy szintén érzi az asszonyokat. Otthon, az ágyban is még a lég asszonyairól beszélgettek. Be is jöttek. Nesz nélkül siklottak be, az ablaküveget alig érintették bársonyos hátukkal, és lebegve, úszva odanyújtottak melljük a paplanra, a vánkosra. A nyakukat odahajtották a fiúk szájához és arcához, majd ismét továbbcsúsztak ernyedt, lusta és mégis könnyed mozdulatokkal. Egész éjszaka velük maradtak a szobában. Összefogóztak hajladozva, mosolygó arccal lebegtek az ablak felé, majd újra feléjük kúsztak, reájuk feküdtek, és hozzájuk simultak.”

Az anya csendesen hízik, s ezek a nők is hatalmas puha testtel rendelkeznek. Az anya épp csak ott van, a nők nem mutatnak különösebb érdeklődést a fiúk iránt, csak ingerkednek velük.

Mikor megtalálják a szexet, az idősebb Witman fiú a következőkre gondol: „mindaz, ami az életben szép, nagyszerű és izgalmas, miért rettenetes, megmagyarázhatatlan és véres egyszersmind. Csakhamar azonban ráunt a játékra.”

Akadálytalanul követik el a „tudományos kísérleteket”, szabály, erkölcs és tiltás nélkül, akadálytalanul jutnak el a szexualitásig is. Ha akadályokba ütköznek, talán nem is unnak rá oly hamar erre a „játékra”.

A klasszikus pszichoanalitikus történet szerint egy családban az apa szerepe az, hogy az anyát elvonja a gyermektől, s amikor a fiúgyermek versengeni kezd vele, a kasztrálástól való félelmét is megélje, majd áthelyezze érdeklődését az anya helyett egy másik nőnemű lényre. A Witman fiúk anyjának kevés köze van a fiaihoz, mégis, mikor azok az ékszerait (a nőiességét, a hideg szeretetét) kérik, hogy azzal egy másik nőt „szereljenek” fel, kikergeti őket. Rendesen ezt az apa tenné, akitől testi ereje folytán félni, tartani lehetne.

Witmanné meghal, valószínűleg nem azért, mert nem törődik a fiaival, nem azért, mert szeretetlen lenne, hiszen képes szeretetet, csókokat adni gyerekképű, bankár szeretőjének, akivel férje halála után hat hónappal már találkozik. Witmanné azért hal meg, mert mikor a női ékszereit kéri a fiai, nem adja őket, és mikor kirabolják, felébred. Witmanné azért hal meg, mert a fiai megijednek attól a lehetőségtől, hogy anyjuk szembesül azzal, hogy akár lopás árán is, de más nőt ékszereznének fel. A köznyelv szerint a fiúk szerelme az anyjuk iránt sosem múlik el maradéktalanul.

De Csáth ismer más anyagyilkosságot is.

2. Az eredendő bűn

A találkoztam anyámmal¹ című novellát nem ajánlja senkinek. Így kezdődik:

„Anyám meghalt, amikor én születtem. Orvosságbüzzel volt tele a szoba, és sok helyen friss vér gőzölgött. Lábujjhegyen járkáltak, és suttogtak.

Még a hajnal messze volt. Nagyon messze volt. És anyácskám hiába várta a hajnalt vágyn, kínban lehelő imával. Mire én az elsőt lélegzettem, ő meghalt. Nehezét, nagyot sóhajtott, mert szerette az apámat, és húsz éves volt csak.

És én elfelejtettem őt. Nem kérdezősködtem róla soha. Nem éreztem, hogy kellett lenni anyámnak, s hogy ő, aki miattam fiatalon a sírba feküdt le, s ott porlad – én vagyok.

Sok idő elmúlt így.”

Az Anyagyilkosság című novellában tudatos (bár hirtelen, ijedtség szülte) gyilkosságról van szó, amelyet kiskamaszok követnek el, itt már a megszülető gyermek is gyilkos, amennyiben anyját születésekor veszíti el. Sokan nőnek úgy fel, hogy azt érzik, ők okozták ilyen módon anyjuk halálát.

„Nem éreztem, hogy kellett lenni anyámnak, s hogy ő, aki fiatalon miattam a sírba feküdt le, s ott porlad – én vagyok.”

A mondatnak van egy jellegzetessége. A születéskor (s elméletenként különböző időtartamot adnak meg, hogy utána még meddig) fennálló anya-gyermek unióra hívja fel figyelmünket, s arra, hogy bár az unió fizikailag megszakadt, hiszen az anya itt meghalt, pszichésen rejtve megmaradt.

Csáth hőse ezt írja: „*nem éreztem, hogy kellett lenni anyámnak, s hogy ő, aki fiatalon a sírba feküdt le, s ott porlad – én vagyok.*” A mondat csonkításával az anya-gyermek pszichés unióra utalok, a differenciálatlan én érzéseire.

Csáth hőse vagy talán Csáth maga (?) találkozik anyjával. Álomban, miután egy asszonytól ment haza, mámorosan, kábultan (kielégülve)? Mégis anyjáról álmodik: vagy mert a kielégülése nem volt teljes, vagy mert teljes lehetett, és anyját idézte. Lehet-e teljes a kielégülés érzete valakinek, aki nem tudja, milyen, ha anyja gyermekkorában gondoskodik róla?

„*Ó, milyen szép, fiatal volt az anyám. Én gyorsan összeszedtem a mező összes gyöngyvirágait, és rászórtam. Elborítottam vele ifjú, lányos emlőit, melyekkel engemet sohasem szoptatott. Ő pedig néma nevetéssel nézett engem, míg csak el nem fogytak a gyöngyvirágok.*”

Csáth gyöngyvirágokkal (ismét előjön az ékszermotívum a gyönggyel) ékszerezi fel anyja lányos emlőit. Álomban megengedett az inceszt. De lehet, hogy ott sem?

„*Az erdő szélén válnunk kellett. Búcsúzóul meg akartam ölelni utoljára szép, halott anyácskámat. Rámnézett, mintha megbántottam volna, azután megsímogatta az arcomat, hogy megbocsát.*”

Nem, ebben az álomban még ott sem megengedett. Habár nem tudni, ha még utoljára meg akarta ölelni, volt-e ölelés ez utolsó, elmaradt ölelés előtt.

„*Azóta naponként gondolok rá. És elhagytam miatta a fekete hajjú asszonyokat és az édes hangú lányokat, hogy vele álmodjak – anyácskával, húszéves anyámmal, aki meghalt egy sötét hajnalon. Meghalt nagy, nehéz sóhajrással*” (és aki ott porlad, az én vagyok – lehetné még hozzá keretezve a gondolatot).

A két novella érdekesen egészíti ki egymást.

Büti Etelka: CSÁTH MINT ANYAGYILKOS

Az anyagyilkosságban az apa halott, a fiúk kiskora óta (4 és 5 évesek), a Találkoztam anyámmal címűben az anya. Az első novellában a fiú kést szúr anyjába (fallikus szimbólummal behatol anyjába), és az anya ezért hal meg, a második novellában a fallikus szimbólum, a gyerek megszületik (távozik az anya testéből), s az anya meghal.

Csáth világában mind a behatolás, mind a kiszakadás veszélyes lehet, mert halált okozhat.

Jegyzet

- 1 E novella tisztán Csáth képzeletének szülötte, nem halt meg az édesanyja születésekor.

Mirnic Zsuzsanna, Heincz Orsolya

AZ ELÉRHETETLEN KERESÉSE

A korai sérülések jelentősége Csáth Géza
pszichobiográfiájában

Csáth Géza/Brenner József (1887–1919) dinamikus-rendszer szemléletű pszichobiográfiája

Az elemzés célja Csáth Géza élettörténetének legfontosabb pszichológiai momentumait rendszerbe foglalni, kiemelve azokat a fontosabb motívumokat, amelyek életének alakulását meghatározták. Noha dinamikus szemléletű feldolgozásról van szó, a családterápiás elméletek szempontjai is megjelennek, s nem elsősorban a pszichoanalitikus gondolatkörből kiinduló következtetések, hanem rendszer szemléletű és klinikai pszichológiai megfontolások hangsúlyozódnak.

93

Csáth Géza koraszülöttként, hét hónapra születik, s mivel az édesanya a szülésnél mellhártyagyulladásra kap, a korai fontos kötődési időszakot dajkával tölti. („Születésemkor anyám mellhártyalobot kapott.” „Ezért születtem én 7 hónapra, és ezért kellett dajkától szopnom.”) Édesapja folyamatos anyagi gondokkal küzdő ügyvéd. A házassággal kapcsolatos adatok arra engednek következtetni, hogy a szülőket valódi érzelmi kötelék fűzte össze.

A korai anya-gyermek kapcsolat problematikusságát fokozza, hogy nyolc év alatt három testvére születik az anya ismétlődő betegségei mellett is. Decsy Etelka szívbetegsége régtől tudott, de küzd ellene: noha többször is kórházi kezelésre és ágynyugalomra szorul, az egészséges időszakokban kirándul, zenél. Ő a legelső, aki a zene szeretetét érzékelteti a gyermek Józsiká-

val. Két kisebb gyermekét már szoptatja. Az anyáról Csáthnak a halál kivételével gyakorlatilag nincs emléke. Nyolcéves, amikor elveszíti, amit szenttelenséggel él meg, és dokumentarista naturalizmussal érzékeltet. Egy füzet mintáját idézi vissza arról az estéről. („Halála előtti este odahívott mindhármankat az ágyához, és bágyadtan, de szenvedélyesen megcsókolt mindenikünket, kétszer is. Emlékszem, hogy teljesen közömbös voltam.”)

A trauma tényszerű „beégetődése” az érzelmi feldolgozás teljes hiányára utal, ekkortól kezdődik Csáth életében a „kívülálló” érzelemmentes nézőpontjának felvétele.

Az apa másfél évig gyászolja gyermekeivel együtt feleségét, napi rendszerességgel járnak a temetőbe. Ezután, deklarálta a gyermekek érdekében, új asszonyt hoz a házhoz, akit ünnepélyes körülmények között fogad. A Mostoha című Kosztolányi-mű tervezetéből érzékelhető, hogy a gyermekek nem fogadják el őt, a kölcsönös alkalmazkodási törekvések ellenére. A próbálkozások kudarcát jól érzékelteti, hogy az új anyja a „kapott” gyermekeket nem érzi magáénak, két és fél év leforgása alatt újabb két gyermeket szül a családba, s ezzel biztosítja anyai pozíciójának szilárdságát.

Csáth szorongó gyermek és iskolás egy teljesítményorientált, ambiciózus, művészetkedvelő és betegségtől féltő családban. Gyermekeiket elsősorban öccse, Dezső, és barátja, Kosztolányi, valamint a rokon Decsy fiúk társaságában tölti. Gyermekkori naplói nem annyira kapcsolatait, mint inkább művészetszeretetét, iskolai törekvéseit, bimbózó szerelmeit hangsúlyozzák. Érzelmi szálak is elsődlegesen ezekhez a területekhez fűzik.

Feljegyzésekből arra lehet következtetni, hogy édesapja szigorú kontrollt gyakorol, nemritkán indulatos is. A nagy családban ez részben szükségszerű; a szoros kontaktus valószínűsége ellen szól, hogy az apát nem, vagy alig említi a gyermekkori naplóiban. Ebben az időszakban Csáthnak pótanya-figurája van, akiről csak huszon-évvél később, ám nagy szeretettel emlékezik meg: az apai nagyanja.

A család életvitele a polgári családokéhoz hasonlóan, igényes. A teljes családot, főként férfitagjait, intellektuális-művészi beállítódás jellemzi, ez az érzelmkifejezés csaknem egyedüli tere (mind Csáth, mind öccse visszaemlékezései alapján).

A Brenner családban három jól körvonalazható téma ábrázolódik, amely a napló- és levéljegyzeteken gyakorlatilag végigvonul: mindenekelőtt a betegség-egészség. A család nagy hangsúlyt helyez a fizikai egészségben való megmaradásra, a betegségek kivédésére, ami a 20. század elején haladónak számít. A családi gondoskodás elsődleges megnyilvánulása – a nagyanya és a mostoha részéről – az etetés, gondoskodó táplálás, így a levél- és naplójegyzetekben visszaköszönő téma – elsősorban az egyetemi évek alatt – a tárgyak és táplálék adásával való gondoskodás. Amellett is, hogy a korabeli szociokulturális hatások ebben közrejátszhattak, szükséges itt is megemlítenünk az órális öröm motívumát. Harmadik motívum a művészetkedvelés és a művészet aktív művelése, amely a családban közös tevékenységet is jelent, mint említettük, az érzelmkifejezés elfogadott „helye” és „ideje”.

Összegezve az apai és anyai hatásokat, Csáth gyermekkorából az anya reális emléke – és vele kapcsolatban a pozitív emlékek – hiányoznak. A múltból elsősorban a tüdővészttől való félelem és a naturalisztikus egyszerűséggel megélt halál kap hangsúlyt. A szeretet elsődleges tárgya szorosan összefonódik az egzisztenciális szorongás képzetével. Az érzelmi és biztonságihiány, a valódi szeretet lehetősége ebben a kontextusban elveszítettnek látszik.

Érzékelhető az anya iránti rejtett büntudat számos momentuma.

A fiatal Csáth egyik novellájában (Találkoztam anyámmal) az anya a születéskor hal meg, tehát közvetlen módon a gyermekének létezése öli őt meg. Itt még erős érzelmgazdagságról, szeretetvágyról tanúskodnak az író sorai. Serdülőként érzésvilágában megjelenik a hála, az anyához való fohászkodás nehéz

helyzetben, hogy aztán, a morfinista időszakban teljesen eltűnjön a korai életkorra való emlékezés. Utolsó éveiben idézi fel Csáth újra édesanyját, ígérve: az ő halála napjára talán abbahagyja a szerhasználatot. Ez végül nem következik be.

Az elhagyó, azaz meghaló anya felé irányuló agresszív fantáziák a fiatal felnőttkori novellákban mindinkább helyet kapnak. Az Anyagyilkosság – amelynek idején az író valószínűleg már ismerte az analitikus tanokat – teszi híressé az írot. E novellában a főhős fiúk már direkt módon okoznak halált az író által megformált közömbös édesanyjának, teszik ezt ugyanazzal a szenvtelen-séggel, ahogyan ő maga végignézte az anya halálát. A dráma sokatmondó – végső soron előrevetíti Csáth történetének végki-fejletét is, amiről később szólunk. A szeretetében megcsalt gyermek kegyetlenségének lehetünk tanúi. A novella érdekessége, hogy a gyermekek hidegvérű agressziója miatt az olvasó jejes döbbenetet, szorongást, nyugtalanságot érez – szinte a gyermekek helyett, mintha ő maga lenne az érzelmileg kiürült gyermekek „terapeutája”.

96

Az elszenvdedett gyermekkori tragédia tehát az Anyagyilkosságban passzív átélésből aktív cselekvésbe fordul: a szereplők tevételesen, és nem csak fantáziában ölik meg anyjukat, ily módon megismételvén Csáth életének traumatikus gyermekkori motívumát. Ez is egy feldolgozási kísérlet, a trauma ismétlési kényszerétől motiváltan. A novellában már erősen érződik a nők iránti súlyos ambivalencia. A gyermekek szadizmusa a szerző más novelláinak is tárgya (pl. A kis Emma), ezekben hasonló szenvtelenséggel ír.

(„Kifogyhatatlanul érdekelte őket a fájdalom misztériuma. Nemezszer megkínózták egymást is.” „Ahogyan lehúzták magukhoz a leányt, csókolták, harapták, ölelték... ütni kezdték, csipkedték, leszorították, hengergették és megkínózták...” – Anyagyilkosság)

Vajon ki lehet ez a szadista, kegyetlen gyermek? A válasz egyszerű és egyértelmű. Vajon Csáth apaképe alkalmas-e rá, hogy a terhelő anyai hatásokat ellensúlyozza? Az apa kontrolláló, érzel-

mi szempontból távolságtartó ember, ugyanakkor rendkívül érzékeny – írja róla maga Csáth egyik levelében. Apa és fia művészeti érdeklődésében találkozik, egyéb tekintetben az apa érzelmi szempontból teljesítményorientált, ambiciózus, és elfoglalt emberként jelenik meg a naplókban, aki a gyermekek nevelését nem érzi feladatának, általában visszafogott, s ugyanakkor szigorúan (például étel- és szeretetmegvonással – ez a ketósság is sokatmondó!) büntet. Támogató szeretete ismét az adásban nyilvánul meg (például pénzadomány), ugyanakkor elvár, követel a fiától. Csáth utolsó éveiben, a szerfűgges hatására, véglegesen eltávolodnak egymástól.

A gyermek-Csáth romantikus szerelmeitől a felnőttkori szexualitás felé haladva, éles hangsúlyváltás érzékelhető a naplók és levelek belső világában. Az egyetemi évek alatt, és elsősorban ezek után, a nőikkel való kapcsolata egyértelműen szexcentrikus kezd lenni. A nők nem mászt jelentenek a fiatal orvosnak, mint élvezetet, amelyre mértéktelen mennyiségben vágyakozik, és amelyhez kényszerűen, napi rendszerességgel nyúl. Nem ő választja a szexualitást, hanem ösztönei sodorják, szorongásaitól és bizonytalanságaitól, de akár minimálisan rossz közérzétől is a nők mentesítik. Válogatás nélkül közösül szobalányokkal és úriasszonyokkal, férjes nőikkel és szűz lányokkal, egyfajta „vadászatként” értelmezi a szexet. A maguk realitásában azonban a nőket – valójában nem ismeri. Finom megnyilvánulásaik mellett meglepő érzéketlenséggel halad el, elmarasztalóan minősíti szeretőinek nagy részét, és a nők az orvosi szobában is tárgyiasulnak általa mint „testek”. **(Emlékezzünk: az anya sem volt más, mint egy beteg test!)**

A nők hódítása fontos az életében, és ugyanakkor devalvált is, olyan énerősítés, amely nélkül nem tud élni. (Az általa is ismert Casanova történetével sok közös vonást találunk.) A háborús időszakban és új helyzetekben a nők az elementáris kontaktusszükségletet elégítik ki: a védelmet az egzisztenciális szorongás ellen, a valahová tartozás és a tükröződés vágyát. A nő-

ket gyakran birtokolni vágyakozik, és az önmagában is tapasztalt hiányokat, negatívumokat rájuk vetíti ki (kéjsóvárság, hűtlenség). Mindezen túl izgalmat, veszélyt is keres bennük. Összeségében, a nőkkel való viszonyt erősen átszínezi a szorongás, és e területen csapódnak le a mély, forrásuk tekintetében ismeretlen indulatok.

Csáth Géza első szenvedélye nem a morfin, hanem a szex – majd ebbe a képbe lépnek be a szerek. A nők iránti személytelen, ugyanakkor önerősítő és teljesítményorientált viszonyulása törvényszerűen éretlen és átmeneti kapcsolatokkal jár, tartós együttélésnél pedig csak problémákon alapuló és problémaelfedő, kodependens kapcsolatok kialakítására ad lehetőséget. Sorsa ekkortól törvényszerűen halad a későbbi irány felé.

A nőkhöz való viszony kifejezi az író rendkívüli narcizmusát és morális korlátainak hiányát a hűtlenség és a partnerválasztás vonatkozásában.

98

„Hasonlíthatatlan élvezetek közt, de minden lelki vonatkozás nélkül közösültem ebben az időben.”

„Valósággal lenyűgözte erőm és Istennek nevezett.”

„Sikerrel és teljes kéjérzéssel coitáltam Szidit és Olgát.”

„Az első napokban arra vetemedett, hogy nem volt elragadtatva tőlem – mégis meglőttem.”

„A kis lányt, egy 11 éves édes kis buja lányt szerettem volna összecsofolni...” „...mamája óhajt ez irányban velem összeköttetést létesíteni, lemondtam róla.”

„Összesen 10 nőt lőttem meg, ha beszámítjuk G.-nét, aki csak ezután jön.”

A második szenvedélye a morfinizmus, amely becslések szerint élete kilenc évét öleli fel. Az első morfinadagot a tüdővész-től való félelem – itt ismét az anyamotívum köszön vissza – miatt adja be magának. („Egy kis jobb oldali apacitis...” „Tehát mégis elért az, amítől a legjobban rettegetem.” „Tizenkettőkor vettem be az első bróm-adagot, kettőkor a másodikat... és este, a gyönyörű tavaszi nap sugaraiban fecskendeztem be...” a 0,02 M-et.) Kezdetben a szer az élve-

zetek fokozására szolgál, maga a nagybetűs Élet öröméhez vezető fő eszköz – egészen a függőség rövid idő alatt beköszöntő állapotáig. Ezután váltás következik: folyamatos a küzdelem a szerhatás ellen, háttérbe szorul az ekstázis, és nő a szenvedés. Valódi elvonókúrára kevés törekvést tapasztalhatunk, és amiben főleg a származási családja támogatja – felesége, Olga már szerfüggőként ismeri meg, és tud szenvedélyéről. A kisszámú leírásban a nő „gyógyszerként” említi a morfint. A fokozatosan kialakuló paranoid tünetek hatására esetenként kettőjük kapcsolata is megterhelődik; Olga ugyanakkor mégis segít férjének droghoz jutni – ez is a levelekből derül ki. Összességében Olga a szerfüggést (adatok és szemtanúk szerint) is inkább tűri, mintsem lépéseket tenne annak megszüntetésére.

Csáth számára a szer jelentése mindemellett sokrétű lehet. Bálványozott és rettegett tárgy, amely csak az M és P titokzatos kezdőbetűk által szerepel a naplóban. A saját kémiai rendszerébe való drámai beavatkozás az orvosban az omnipotencia illúzióját ébresztheti. („*Egy nap alatt élni ötezer évet, ami egy év alatt körülbelül kétmillió évet jelent.*”)

A morfin kilépés a világból az ösztönök szintjén – különösen a háborús helyzetekben generálódott, egzisztenciális szorongás helyzetében. Kifejezi a szerző azt is, hogy maga a szer miniatűr öngyilkosság, amelynek lehetőségét a maga részéről végső soron elfogadja, és bátor döntésként jelöli meg. („*Az öngyilkosság a legpregnánssabb élés, életkívánás. A legizsább, legmohóbb élet.*”)

A morfin olyan szimbolikus tárgy számára, amely iránt megnyilvánul a más tárgyakhoz való ambivalens viszonya is (szereti és gyűlöli). Megfogalmazhatatlan hiány munkál benne, amelyre a szer pótolhatatlan gyógyír, s amelynek mibenlétét neki magának nem volt lehetősége megfejteni.

A szerfüggésre – ma már tudjuk – sajátos kapcsolati minta jellemző, amely mintegy fokozza a probléma súlyosságát az érintett családokban. Nincs ez másként Olga és Csáth esetében sem. Olga elsődleges vonzereje kezdetben a szexualitás. Ő is test, kont-

rollálni és birtokolni vágyott, szenvedélyesen szeretett nő. Mindenben kiszolgálja férje vágyait, rendelkezésére áll féktelen szexuális étvágyának, túri okításait, utasításait, minősítéseit. Egy szenvedélytörténet kelléke és része. A házasság szélsőségek közt hullámszik, élvezetek, manipulációk, játszmák színtere. A kapcsolatban mindenkor központi szerepbe kerül a kontroll: Csáth neveli és birtokolni akarja nejét, ragaszkodik tisztaságának képzetéhez, kései időszakában még saját rokonainak is tiltja a vele való illetlen kontaktust. Mindeközben ő maga rejtetten retteg a szeparációtól. Folyamatos féltékenységekben él, esetenként nyomoztat a felesége után.

„Feleségét mások előtt Sonkának nevezte.”

„Mihelyt azt látnám, hogy O. csak anyagi vagy erkölcsi okokból, vagy csak a kettő révén hű hozzám, mindjárt elhagynám.”

„Bámulatosan sikerült őt kianalizálnom. Minden kis apró ravaszkodását, fogását megmagyarázom neki.”

100

„Olga nem hitvesem, hanem nőcském, nőstényem.”

„Ha nem viselkedett jól, ennek mindig magam voltam az oka, mert engedtem, nem ütöttem nyakon...”

„Sokszor gondolkodtam, miért nem fog e nőn a művelés...”

„Megtiltom, hogy feleségemet ily bizalmas módon üdvözöld... legfeljebb tiszteletteljes kézcsókod küldheted...”

„Folyton izgatott, puszított, hogy visszaessem... Már úgy jött hozzám, hogy holttestemen tovább lép...”

„A férfi mindig jót feltételez a nőről, és későn veszi észre, hogy bestia kezébe került.”

Felmerülhet a kérdés: mégis mi tartja vissza a mártír-Olgát attól, hogy férjét a szerfüggés megszüntetése felé terelje, vagy a házasságból esetlegesen kilépjen? A válasz a családterápiás szakirodalomban lelhető fel. Ahogyan Csáth a szertől, úgy Olga a mártírszerep általi dicsőségtől, azaz a szerfüggőtől függ. A két szerep negatív értelemben erősíti egymást, és a kapcsolat ettől spirálhatásban halad a lecsúszás irányába. Ennek mechanizmusa, hogy a szer hatására generálódó indulatokra és más rossz

érzésekre (harag, büntudat, elvonási tünetek) nem magában a kapcsolatban, hanem a harmadik szereplő, a szer formájában van jelen a gyógyír. A mártírszerep, hasonlóképpen, „fájdalomcsillapító” hatással bír az érintettre. Az örvény pedig mindeközben egyre mélyül.

A szakirodalomban e kapcsolati mintát leghívebben Eric Berne munkái mutatják be. A szerfüggés kései időszakában – racionálisan meg nem érthető módon – a függő és paranoid Csáth, valamint felesége, a mindent elviselő Olga gyermeket vállal: újabb megmentési fantázia és kísérlet. Itt köszönt be a teljes kudarc: két éretlen, szeretethiányos gyermeknek születik gyermeke – nekik pedig esélyük sincs rá, hogy kiemelkedjenek saját egocentrizmusuk csapdájából. Az író, rövid boldogság után, továbbra is a szer rabja, Olga pedig továbbra is a kapcsolatuk börtönében él. Csáth levelezésében lánya, Brenner Olga esztétikai élmény marad, nem pedig valódi kislány-személy, aki miatt felelősségvállalásra volna szükség. Olga továbbra sem tesz lépéseket a kezelés érdekében – ebben az időszakban is csak a rokonság próbálja kisegíteni Csáthot a problémából. A kódependencia egyértelmű esetét látjuk tehát Csáth és Olga házasságában – és ennek a patológiás rendszernek a szer, mint megfogalmazhatatlan hiányt kifejező, alaktalan anyag a szerves része.

Csáthnak voltak próbálkozásai a megküzdésre és a megtisztulásra: ilyen volt az elaboratív élményfeldolgozást lehetővé tevő szépirodalom és a pszichoanalitikus érdeklődése. Utóbbi korszerű műveltséget adott a század elején. Csáth önmagát analitikusnak tartja, mások azonban őt nem, noha abban az időszakban Ferenczinek szüksége lett volna tanítványokra. Az analitikus tanokban feltehetően a világ megértésének lehetőségét, de nem kevésbé saját életmódjának igazolását látta. Ezzel együtt kiváló álomelemzések, analitikus szemléletű irodalmi alkotások származnak tőle.

A pszichiátriától való eltávolodást nyilvánvalóan befolyásolták nála szexuális kényszerei és a személyiségéből fakadó egyéb

negatívumok. Vállalkozása azon a ponton mond csődöt, hogy a gyógyítást öngyógyításra próbálja használni – csakúgy, ahogyan a fürdőorvos szerepét is saját szexuális vágyainak zabolátlan kiélése jellemzi. S noha saját sérülése nyilvánvalóan motiválta abban, hogy gyógyító legyen, és a pszichiátria választásában is saját élettörténete befolyásolta – végül lecsúszott, vidéki orvos-sá vált, betegeinek okkal és ok nélkül is morfint kínálgatva. („Az élet hercege úgy nézett ki, mint egy kasznár.” „A környezetétől véres verekedéssel csikarta ki a mérget.”)

Másik lehetősége az írás volt. („Az írás pedig gyönyört ad és kenyeret.”)

Egy belső tér, ahol rendkívül őszinte, esetenként lírai sorokat is megfogalmazott. Itt a legérzelmesebb és a legagresszívebb is, minden sorában ő maga bújjik meg, s ugyanakkor elrejti magát. Véres játékot játszik az ösztönökkel – nem érzékelvén az általa leírt gyilkossági fantáziák súlyos realitásának lehetőségét. S míg a háborús levelekben az írás még katartikus hatással bír számára, utolsó éveiben már nem tud alkotni, a konstruktív megküzdés a szereknek adja át a helyét. Az írás nyújtja számára egyébként a gyermekkori családdal való kapcsolatot, és önigazoló funkcióval is bír: nyilvántartást vezet pénzről, szexről, morfinról. Kívülállást ad a traumatikus eseményekhez képest, amely sokszor előnyös; mégis emlékezzünk: a kívülállás első momentuma életében az alaptraumájához kapcsolódik.

Az írás öröm, gyönyör a számára, s ugyanakkor fél is tőle, fél magát elárulni azon a belső téren kívül, ahová érzelmeit rejti. Sérültsége rejtett marad, álöltözetben, fantáziákban kerül az olvasó elé. („Az az érzés gátol, hogy mások éppolyan tisztán olvassanak benne, mint én az írók írásában, én, a pszichoanalitikus.”)

Mit keres tehát Csáth Géza? Nőkben, szexben, irodalomban, analitikus gondolatrendszerben?

Valami belső erőt. Talán „Mindent elviselő”, kielégítő, megnyugtató, omnipotens, örömadó nőt/anyát. Az analitikus gondolatrendszerben ezt így látni. Magam azonban ennél egy lépéssel tovább merészkedem. Talán egy felemelő Erőt, amely, vagy aki

megmenti a világ bajától és a halál tapasztalásától, az anyagi léttől; aki felülemeli az ösztönöknek való kiszolgáltatottságán – ezt sugallná Csáth esetében egy meglehetősen adekvát megközelítés, az egzisztenciális szempontokra kiemelt figyelmet fordító transzperszonális pszichológia.

Csáth félelmes, aki önmaga kiegészülését keresi. Feltétel nélküli, megnyugtató, zsigerig ható szeretetet. Tükröződést valaki másban, aki megerősíthetné és kiegészíthetné őt. A kodependens kapcsolat kudarcos vállalkozásáról, illúziójáról van itt szó. Férfi-nő relációban ez lehetetlen. Olga (és mindenki más) képtelen ezt nyújtani – teherbírása korlátozott, a problémát nem látja át, és saját tagadása, gyengesége által egyre mélyebbre süllyed. Egyszer inkább Csáth negatív világképének projekciós felületévé válik. A mártíromságot önként vállalja, sőt, ezen belül választja az anyaságot. A kudarc által generálódó kölcsönös vádaskodások egyre mélyítik a két fél szorongását, és ezáltal magát a függést – ez az egyedüli szorongásoldó lehetőség ebben a kapcsolatban, lévén, hogy két félelmes együtt nem képes kiegészülni.

Olga anyává válik. A feleség már nem csodanő többé, nem tud Csáth mindent-elviselő anyja lenni, mert valódi anyává válni kényszerül, és saját gyermekéről kell gondoskodnia. Olga megölésének formájában, Csáth szimbolikusan, elköveti eredeti traumájának fantáziált formáját, az anyagyilkosságot.

Az elementáris szeretethiány Csáth egyetlen naplórészletében fejeződik ki, élete utolsó évében, halott testvére emlékeztén. Itt már a saját személyével kapcsolatban is kénytelen őszinte lenni, nemcsak írásaiban.

„Szegény kis Ilonka... Amikor az agyérbetegsége közeledett, bújt mindenkihez, akítől egy kis szeretetet kaphatott. Ölelte, csókolta, magához szorította. Így menekültem én O-hoz, Apához, Dezsőhöz” (1919. 05. 11.).

Csáth Géza önerőből nem tudott megküzdeni traumájával. Az idő távlatából kijelenthetjük: a barátok által kezdeményezett klasszikus freudi pszichoanalízis sem lett volna megoldás számára. A kodependens kapcsolatok és a narcisztikus zavarok kezelésére ma már alkalmazunk módszereket, azonban ezek az ő korá-

ban nem voltak ismeretesek. A gyógyulás feltétele lett volna a probléma súlyosságának felismerése és vállalása, a tagadás felszámolása és a kodependens kapcsolat hosszú távú, nehezen elérhető változtatása (például a mai családterápiás módszerekkel). Csáthot segíthette volna a felépülésben a művészet, a gyógyítás és az irodalom – amennyiben nem az ösztönök, hanem az egocentrizmusból való felülemelkedés (transzcendencia) irányára tudott volna rátalálni. Az anyakapcsolatból és a háborús traumatizáltságból fakadó egzisztenciális szorongások kezelése kiemelten a dinamikus és transzperszonális módszerek által lehetséges.

Az írás a halhatatlanság ígérését hordozta az író számára. Szimbolikus végrendeletében arra kéri barátját, Kosztolányit, örökítse meg az ő történetét. („*Dezső, átkozott légy, ha minden iratot, amit erre szántam, nem közölsz Desirével, és könyvet nem íratsz vele.*”)

Részben sikerrel járt, és ebben túlnőtt önmagán. A szeretettel másokhoz tartozás lehetősége Csáth életében elsősorban a belső térbe, az irodalom átmeneti terébe szorult vissza. Itt mégis kibontakozik benne az olyannyira áhított egységélmény vágyott – elutasított lehetősége – nemcsak az anyával, hanem az emberiséggel, az embertársakkal szembeni elfogadás, bizalom ígérétében. Ezzel az általa sohasem elért, csak érintett lehetőséggel zárom gondolatmenetemet, G. kisasszonytól idézve.

„*A Napnak alsó kihűlt részéből indulnak ki a Nap láthatatlan karjai. Az ő millió és millió karjai, végükön fejjel, nem egyebek, mint láthatatlan sugarak összetételei. A mi énünk tehát nem más, mint láthatatlan sugarak összege!*”

Irodalom

- Dér Z. (szerk.): Csáth Géza levelezése és naplói (1000x ölel Józsi), Életjel, 2007
Dér Z. (szerk.): Emlékkönyv Csáth Géza születésének századik évfordulójára, Életjel, 1987
Dér Z., Szajbély M. (szerk.): Fej a pohárban, napló és levelek 1914–1916, Magvető, Budapest, 1997
Szajbély M. (szerk.): A varázsló halála, Nap Kiadó, Budapest, 2004

Samu János Vilmos

A SZERZŐ „KÜLSŐLEGESSÉGE MAGÁN A HATÁRON JÁTSZÓDIK”

De (hol) van ez a határ?
(munkavázlat, lezáratlan töprengés etc.)

Thomka Beáta *Narrator versus auctor* című tanulmányának alaptézise szerint az irodalomtörténet és az irodalomelmélet auctor-fogalmi között nincs semmilyen érintkezés. Míg az első történeti-filológiai kategória, biografikus és kontextuális meghatározottságú, addig az utóbbi poétikai kategória, az elmélet konstruktuma, absztrakció. Ezzel összefüggésben mondhatja, hogy ha „csupán narratív alakzatnak (Figura) tekintjük, az elbeszélő – konkrét változataitól függetlenül – virtualizálódik.” Továbbá, hogy ez „magával a szerzővel is bekövetkezhet. Genette Jean Gio-no Noé című művét illetően azt hangsúlyozza, hogy nem az elbeszélő, hanem a szerző válik alakzattá. A szerző metalepszise ez, »a két regény közti regényíróé, aki saját megélt, per definitionem extradiegetikus világa és fikciójának intradiegetikus világa között helyezkedik el. Az alakzat ezúttal szó szerinti értelmű, s egyben fiktív eseménnyé alakul.«¹ Túl azon, hogy bár elbeszélő és szerző diskurzív kontextusai kétségkívül markánsan elkülöníthetők, a két fogalom egymásból is levezethető, a narrátort értelmezhetjük a szerzői pozíció státusváltásaként is. Az elbeszélő a történet kibontakoz(tat)ásának akkor lehet nélkülözhetetlen, és így feltétlenül elemzendő eleme/alakzata (amiként a narratológia alighanem mutatja is), ha a megnyilatkozás logi-

105

káját valamely szubjektumpozíció bevonásával tudjuk csak elképzelni.

Különben a narrátor absztrakt, szigorúan teoretikus fogalmára éppen a teória elvben könnyen módosuló keretei között nincs szükség.

Így minden olyan „alanytalanított” nyelvfilozófia, amely elfogadni képes „a nyelv beszél (ődik), és a benne adódót maga beszél vagy akár nem beszél (el)”² koncepcióját, radikalizálhatja a narrátori figura megjelenésének koordinátáit. *Nem (ő) lesz az, aki elmond/ő nem az, aki elmond*; amiből az a kérdés következik, hogy akkor ki lesz ő, illetve egy olyan intradiegetikusan megképződő figura, aki nem az elmondó egyáltalán nevezhető-e narrátornak; mit jelent az, hogy narrátor?!

A narrátort a szubjektumfilozófia hatáskörébe utalni, a szubjektum megképződését pedig *nyelvfilozófiai következményeivel együtt vizsgálva* talán nem túlzás megkockáztatni a tézist, hogy a *narrátor a szerzői szubjektum föllazított, esszencialisztikus előadottságától megfosztott, nyelvfilozófiailag reflektáltabb változata*. Mindketten egyazon tér, a nyelv terének lakói, amelyben a nyelv történéseinek szekvenciális, egymásutániságra épülő (ki)terjedésében egymást követik. Ez az egymást követés adott esetben egy argumentációs láncban történik, ahol az egyik a másik folyománya, a narrátor az auktoriális előadottság és értelemfedezet, a hang mögött beszélőt tételező koncepció evolúált, „lebegőbb” változata, akit a hozzá kötődő jelölőláncból konstruálunk meg, és retroaktíve helyezünk minden beszéd elé, ennek fölismerésével viszont alternatív nyelvfilozófiára nyitunk horizontot.

Thomka Beáta óriási jelentőségű problémafölvetését így továbbírhatjuk. „Tapasztalataim értelmében a narrátor ugyanúgy megalkotásra vár, mint a történet szereplője és saját helyünk, az olvasó alakja, funkciója is. Valamennyien metaleptikus módon vehetünk részt a játékban, ugyanis az elbeszél szöveg az interpretációban folytatódik. Itt létesül a narrátor, a szereplő, az

olvasó virtuális közössége. A nem történetileg definiált szerző maga is résztvevője lehet az együttesnek.”³ Az elmondottak értelmében *a szerző is megalkotásra vár* (az én-beszédben folyamatosan alakuló lacani pszichoanalitikus szubjektumhoz hasonlóan), léte eme megalkotottság határait meghaladva alig is elképzelhető, és a narrátori figura ennek a mindig-megalkotottságnak implikációja. A két fogalom különbsége a reflektáltság eltérő szintjeinek határmezsgyéjéhez köthető, azonosságukat pedig az a közös diskurzus szavatolja, amely egyik logikájából vezeti le a másikat, továbbá a metaleptikus elválasztó sáv tekintetében is konstitutív. Ezen a, ha úgy tetszik, extradiegetikus, a poétikától különböző, szélesebb elméleti síkon elhelyezni és értelmezni az anti-metalepszis jelenségét⁴, illetőleg mindazon nagyszámú kísérletet, amelyben a szerző vagy olvasó fikcionalizálódik, egészen más jelent, és szélesebb hatósugarú következményekkel bír, mint a műfajpoétika berkein belül maradni. Eltérőképpen érdemelnek figyelmet „azon narratív eljárások is, amelyek tudatosan egyensúlyoznak a fikció határain”, és ezzel összefüggésben további kontextusokat nyit annak kimondása is, hogy így „kerülhet sor arra, hogy például a szerző biográfiai, történeti tényanyaga fikcionalizálódjék. Vagy hogy a szerző nem narrátorként, hanem saját művének olvasójaként, kommentátoraként vegyen részt a virtuális folyamatban. (...) A jelenkori kutatások számára a kihívást ezek a műfajpoétikai konvenciót kikezdő viszonyok képezik, amelyekre sajátos példákat nem csupán a 20., hanem korábbi századok alkotásai is felkínálnak.”⁵

Itt a metalepszis nem térszerű regiszterek között létesít átjárást, hanem időtermészete van, működése a nyelvi jel temporális aktualizációjával esik egybe a Gibson által diagnosztizált strukturalista narratológiára jellemző geometrikus modell helyett.⁶ A szerző-narrátor vertikális metalepszisnek itt különösen jól láthatóan „nincs sem szigorúan vett önazonossága, sem polemikus belső jelentése”⁷, az esszencia hiánya megfelelő konzekven-

cia esetén valamely téries elképzelés ellentételezését (és ezzel az ellentétben való állítását) is megakadályozná, és olyan megoldások előtt nyithatna utat, amelyek a metaleptikus záróvonalakkal elválasztott sávokat, szinteket, világokat eleve elkülöníthetetlenként írják. Nem arról van szó, mintha hiányoznának a metalepszis *eseménye*, vagy a hozzá köthető határok volnának lehetetlenek, hanem sokkal inkább arról, hogy éppen a metalepszis *hozza létre* azokat a határokat, amelyeket átlép, *nincs* választvonal a határátlépés megtörténte előtt. Nemcsak a metalepszisnek nincs „szigorúan vett önazonossága”, hanem a rövidre zárt elbeszélői szinteknek sem, amelyek éppen a megszegésben válnak valóvá, az áthágás egyszeri temporális dinamikája vonja őket a befogadó látókörébe és a befogadót e horizontba. E horizont természetesen olyannyira plurális, amennyire azt a határátlépés akár radikális (transzgresszív), akár enyhébb formájú (transzmisszív) filozófiája megkívánja, és itt a nyelvnek és nem-nyelvnek, reprezentatívnak és areferenciálisnak pozíciói is megrendülnek, az auktorialis és narratori valóságsszintek, a jelentésnek és referensnek diszjunktív vagy nehezen érintkező fennségterületei sajátos módon elegyed(het)nek. Javaslatom szerint narrátor és auktor megkülönböztetésének illetén, szubjektumfilozófiai ihletésű fölszámolása, továbbá a metalepszis szintjei önazonosságának megszüntetése rizomatikus diskurzusban történhet, amely a nyelvet eleve nem önmagában szemléli. „A method of the rhizome type, on the contrary, can analyze language only by decentering it onto other dimensions and other registers. A language is never closed upon itself, except as a function of impotence.”⁸ Továbbá az is jelentős, hogy „not every trait in a rhizome is necessarily linked to a linguistic feature: semiotic chains of every nature are connected to very diverse modes of coding (biological, political, economic, etc.) that bring into play not only different regimes of signs but also states of things of differing status.”⁹ Úgy vélem, a rizóma filozófiája és retorikája kezelni tudja

a metalepszis fölvetéséből következő válságát is, illetve rámutat annak a performanciának a mikéntjére, amely a szintváltásban hozza létre a leváltott szintet, mi több, a szintváltás dinamizáló tényezőit, a külső szerepét is magyarázza. „The point is that a rhizome or multiplicity never allows itself to be overcoded, never has available a supplementary dimension over and above its number of lines, that is, over and above the multiplicity of numbers attached to those lines. All multiplicities are flat, in the sense that they fill or occupy all of their dimensions: we will therefore speak of a PLANE OF CONSISTENCY of multiplicities, even though the dimensions of this “plane” increase with the number of connections that are made on it. Multiplicities are defined by the outside: by the abstract line, the line of flight or deterritorialization according to which they change in nature and connect with other multiplicities. The plane of consistency (grid) is the outside of all multiplicities. The line of flight marks: the reality of a finite number of dimensions that the multiplicity effectively fills; the impossibility of a supplementary dimension, unless the multiplicity is transformed by the line of flight; the possibility and necessity of flattening all of the multiplicities on a single plane of consistency or exteriority, regardless of their number of dimensions. (...) FLAT MULTIPLICITIES OF N DIMENSIONS are asignifying and asubjective. They are designated by indefinite articles, or rather by partitives (SOME couchgrass, SOME of a rhizome...)”¹⁰

Mindeme kontextualizáló megfontolások után tudunk csak kitérni voltaképpen témánkra.

(Cs)át(h)járó

Az alábbiakban alig esik majd szó Csáth Gézáról. Amennyiben mégis, az csupán néhány bonyolult, de reménytelenül laza kapcsolatot jelentő áttétel révén történik meg, amelyek első

ránézésre egyébként problémátlanok, mi több, fontos kapcsolódást jelentenek a Csáth-kutatás egyik-másik irányához, a szerzőközpontú, skrupulózus filológiához, továbbá olyan attitűdök irányában is, amelyek emez előbbit valamelyes gyanúval kezelik.

A problémafölvetés ugyanis nem Csáth Gézát, hanem dr. Brenner Józsefet érinti, az auktor, ezt pedig a Csáth-univerzum mozgóképi interferenciáin keresztül, a deleuze-i mozgás-kép filozófiájának és működésének területén, a médiumváltás határsávjainak rajzolata mentén. A médiumváltás túlpártja Szász János vonatkozó filmművészeti tevékenysége, 2007-es munkája, az *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója*, amely a kerekén tíz évvel korábbi *Witman fiúkat* követőleg a rendező második nagy dialógusa a pszichoanalitikus, orvos, szépíró, publicista, zeneszerző, festő heterogén, mitikus-kultikus világával. Míg a Witmanok esetében elsősorban a novellisztikára koncentrált, az Anyagyilkosság cselekményét fölhasználva, de motivikusan *A kis Emma*, a *Szombat este*, a *Tálay főhadnagy*, *A fekete kutya*, *A vörös Eszti*, az *Ismeretlen házban*, a *Péter levele*, az *Egyiptomi József*, az *Emlékirat eltévedésemről*, az *Apa és fia*, *A varázsló halála* című szövegekből is merített érzékenyen és szintetikusán, addig az *Ópium* film esetében *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* címmel 1912-ben megjelentetett, elsősorban az orvosi szakirodalmat gazdagító tanulmány, illetve a szöveg keretei között egy Gizella nevű páciens inskripciói határozzák meg a fő csapást. Az 1909-ben a Nyugatban megjelent *Ópium* természetesen megkerülhetetlen, de értelmezésem szerint ez esetben a szerzőre, az auktorra, Brenner Józsefekre vonatkoztatva, referenciális funkcióját tekintve, ami itt a(z) beszélő kontextusát árnyalja, inkább dokumentumként, mintsem szépirodalmi teljesítményként szerepel.

Szász János filmje életrajzi alkotás, amely a morfinista, kiégett és írásképtelen orvos viszonyát tárgyalja grafomán kezeltjével, két diametrálisan eltérő alakulásgörbét követő, paradox módon azonban mégis konvergáló életutat (e sorok írója e helyütt

komoly módszertani fegyelmet tanúsít, amikor kihagyja a dialektika trükkjéhez való könnyen adódó folyamodást, és inkább megtartja szövegében a paradoxon logikáját), ahol az asszony kétszeresen is a vágy tárgya: egyrészt nyers, kontrollálhatatlan testiségével, amelyet a Brennertől idegen ortodox elmeorvoszat szadisztikus eszközei tárnak föl és törnek meg, másrészt a vágyott írás elszabadulásának megtestesüléseként is, ami a valóság tagolható világosságától igencsak különböző dimenziót nyit. Ez az idegen írás-dimenzió, amely emlékként és proleptikus elérhetetlenségként mutatja magát az 1913-ban játszódó eseményekben, jelentős mértékben korrespondál a címbéli *Ópi-um* élet- és időfilozófiájával, amely a polgári lét nappali világosságát, az érzékek rossz tájékozódásának támpontjait összeférhetetlennek látja a valóban érdemes gyönyör birodalmával, másrészt azonban különbözik is tőle, amiként a két protagonista, Brenner és Gizella pólusai is mutatják.

„A gyönyör eltünteti a körvonalakat és az értelmetlenségeket. Kihelyez bennünket a tér béklyóiból, és az idő zakatoló másodperc óráját megállítva, langyos hullámokon emel bennünket a lét magasságaiba.”, mondja Brenner Csáthja. Majd pedig: „Ekkor ismerjük meg az élet mély értelmét, és világosak lesznek előttünk a homályok és sötétségek. A hangok mint finom és üde leányajkak csókolják végig a testünket. A színek és vonalak új, ősi tiszta természetükben rezegnek az agyunkban és a gerincünkben. És most, hogy nem hasonlítanak többé azokhoz a színekhez és vonalokhoz, amelyeket a szemünk láttak: megmutatják nekünk a formákban rejlő nagy titkokat. Az a hibás és kezdetleges ismeret, amelyet a látásunkkal, hallásunkkal, a szaglásunkkal, ízlésünkkel és tapintásunkkal szereztünk a létről, most kiegészítődik, kijavítódik. Mert *alkalom nyílik megismerni a maga teljességében az életnek ama igazságát, amelyet valamennyien magunkban hordunk, s amely érzéki ítéletek nélküli tökéletes igazság. Szavakban, fogalmakban és ítéletekben éppen annyira kifejezhetlen ez az igazság, mint amennyi-*

re megismerhetlen az érzékek útján. Egy kockáról, amelyet csak láttam, de meg nem mértem, nincs jogom mondani, hogy a súlyát ismerem. Éppen így annak, aki csak látott, hallott, szagolt, ízelt és tapintott – nincs joga mondani, hogy élt. A megismerést, az Isten boldogságát csak a gyönyör adja számunkra.”

Szavakban, fogalmakban és ítéletekben tehát kifejezhetetlen, amiből az is következne, hogy az ópiumálom valósága és prezenciája az ugyancsak szavakból építkező írás távolságát jelenti, annak fölfüggeszthetőségét és fölfüggesztődését, azt az állapotot, amelyben Brenner semmit sem talál följegyzésre érdemesnek, ugyanakkor magának a följegyzésnek, a följegyzés áterotizált folyamatának nem tud ellenállni, a jelek szerint *az írás tárgy nélküli jelölőfolyamata érdekli.* Ha az ópiumpipa (vagy a befecskendezett morfium) oda vezet el, „ahol azért élünk, hogy éljünk, és semmi másért. Hiszen ez az egyetlen célja a létnek”, akkor a gyönyör tizennégy órás napi megtapasztalása mellett, a szavakkal és érzékeléssel szembeni bizalmatlanság ismétlődő megerősödésével az írás igézete olyan rekurzív, zárt eseményre, történésre vonatkozhat, amelyben az előzőeket parafrázálva „azért írunk, hogy írjunk, és semmi másért”. Gizella szkriptomániája természetesen túl van az artikulációnak tekintett íráson, hiszen éppen úgy mindent ír, ahogy Brenner meg semmit. Ez az írásnak azon vetülete, amelyről a reprezentáció logikáját kikezdő, ugyancsak pszichotikus Artaud kapcsán a következőket mondja Derri-da: „mindent tudok írni és semmit sem tudok írni. Itt keresztettem azt az ürességet, amellyel Artaud-nál találkoztam. Mintha azt mondtam volna magamnak: alapjában véve semmi vagyok, bárki lehetek, fel tudom venni ezt vagy azt a pózt, de melyik az én utam (hangom) (...) És még most is, minden szöveg előtt amit írok, mutatis mutandis, ugyanaz a fehér, ugyanaz a reménytelenség, ugyanaz a tehetetlenség-érzés – „soha nem sikerül” –, még a legegyszerűbb, négyoldalas dolgok esetében is. (...) Artaud is, mutatis mutandis, sokat írt. A végén megállás nélkül írt.”¹¹

Ez az írás túl van a mimézis logikáján is, minden megkülönböztetésen, amely az írásban részt vevő, de abba beleíródó szubjektum teljesítménye lehet, a határok fönntartásának, a mimust a mímelttől elválasztó szükségszerű nyelvi töréseknek, a jelölő és jelöltjének distinkcióján, amely ideális esetben a referens mezsgyéjét ostromolja a jelentés kiképződésekor. Hiszen „a mimézisnek mindenkor követnie kell az igazság folyamatát. Normája, rendje, törvénye a jelenlévő jelenléte. Az igazság nevében, mely egyedüli vonatkozása – a vonatkozás –, ítélik meg, üldözik vagy írják elő szabályozott váltakozásban.”¹² Gizella ellenben mintha nem ismerne kontroll instanciát, szövegelésének és nyomhagyásának nincs túlpártja, az általa létrehozott szignifikáció mintha benne maradna a nyelvi térben, és ott transzverzális és laterális véletlen irányváltásokkal újra és újra fölvetné a történi írásaktus igazságvonatkozásának problémáját.

„Mármost ez a vonatkozás elmozdul egy bizonyos szintaxis működésében, amikor egy írás eldönthetetlen vonást jegyez, és annak jegyét kettőzi meg. Ez a kettős jegy kivonja magát az igazság érvényessége és tekintélye alól: anélkül, hogy felfordítaná, részként vagy funkcióként mégis beírja játékába. Ez az elmozdítás mint esemény nem egyszer kap helyet, kapott helyt. Nincs egyszerű helye. Nincs helye az írásban. Ez a ki-zökkenés (az ami) ír(ódik).”¹³

Dr. Brenner a kizökkenés eseményének egyszerűségét, betájolhatatlan intenzitását tapasztalja meg a morfium gyönyörében, és a szavak szignifikációs funkcióját ehhez képest látja elégtelennek, amiért is nem a műhöz, a verbális (ön)teremtés lokalizálható jelentéseihez, eme jelentések stratégiájához vonzódik, hanem ahhoz a produktív pszichózishoz, amely a megállapodást teszi lehetetlenné, és a megkettőzések szemantikai excesszusaiban szóródik, különül el, teremti meg az elszabadult szintaxis lehetőségét, amelyben még csak nem is poliszémiáról beszélünk. Ha „nincsen újraelsajátítható tematikus egység vagy totális

értelem, a textuális pillanatokon túl, egy képzeletbeliben, intencionalitásban vagy megéltben, akkor a szöveg immár nem egy igazság kifejezése vagy (többé-kevésbé szerencsés) megjelenítése, amely egy poliszémikus irodalomban szóródna szét vagy szedődne össze. A poliszémia e hermeneutikus fogalmát kelle- ne a disszeminációéval helyettesíteni.”¹⁴ Brenner József sajátos, paradox vonzalma kezeltjének mániás tevékenységéhez, amelyet tökéletesebb formában helyettesíthetne addikciója, legalábbis annak idézett filozófiája értelmében, ekképp válhat vonzalom- má és idegenséggé, az idegenség vonzalmává, a vonzalom ide- genségévé, a Másik hangjának fonémasorává, amely nemcsak egy másik, vagy valamely különböző, hanem *Másik*, a transz- gresszió delejes provokátora, az ópiumálmom igazságának ese- ményszerű Léte egy olyan textuális univerzumban, amely ki- terjed Brenner viszonyaira is.

114

Amelyeket, az éppen tárgyalt keretek között az *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója* cím jelöl, nem az írás aszályának és part- talan hömpölygésének, az író és Gizella világának elválasztója- ként, a morfinista az egyik oldalon, az elmebeteg nő a másikon, hanem bonyolult módon az elválasztásban összekapcsolva. A cím kötőjelét ezért a továbbiakban célszerű *kötő-jelölőként* aposztro- fálni, ahol is a kötőjel- a kapcsolatot, a -jelölő a különbségáló- zat elemének elkülönítő, disszeminatív/szubverzív, de nem ki- záró tulajdonságát mutatja, az igazság ki-lépését, (el)távolodását, amelyről Brenner sem számolhat be, ha igazat mond, amikor megkísérli ezt a beszámolót. Sem szavak, sem fogalmak, sem íté- letetek, mondja, meg azt, hogy „Kihelyez bennünket a tér béklyói- ból, és az idő zakatoló másodperc óráját megállítva, langyos hul- lámokon emel bennünket a lét magasságaiba.”

A történet (histoire) narratíváját, amelyben Brenner ilyen- teoretikus implikációkat hordozó kalandjai lejátsszódnak, extra- diegetikus elbeszélőként Szász János és csapata jegyzi, fikciójuk hitelesítője pedig az a Csáth Géza, akinek szépírói világa tema-

tizálódik egy bizonyos nézőpontból, továbbá akihez mint eme szépírói univerzum narrátorához Brenner auktorként viszonyul, referenciálisan magasabb narratív szinten áll, biografikus teljessége túlmutat a szépírói álnév adta horizonton. Mindazonáltal minthogy dr. Brenner itt a Csáthnak alárendelt fikció egyik szereplője, mintegy beleíródik az általa megírt szubjektum írásába, jogos lehet metaleptikus „átszakadásokra” gyanakodni, amelyeknek már reflektálatlan fölismerése is kikezdi valamelyest a szerző referenciális integritását. A szerző fikcióban mutatott nyelvi és időfilozófiai attitűdje viszont a metalepszis narratológiai kategóriáját ontologikussá terjeszti, majd ebben a dimenzióban elbizonytalanítja.

Abban a sajátos írásfolyamatban, amely megakad, majd a Gizellához hasonló inskripciók műveletekben találja meg a(z elérhetetlen) motivációt, a referenciális, mimetikus és reprezentációs határokból való állandó kilépésekkel, és ha figyelmesen követjük szintaktikáját, ha megértjük, hogy nem csupán határsértéseket és átlépéseket eszközöl, hanem eseményszerű, temporális transzgressziók végtelen sokaságát, valami visszavonhatatlant tehát, úgy a metalepszis bázisfelületeit/rétegeit esetleg nehezebben lokalizáljuk, a narratív szintek közül (histoire, récit, discourse) minduntalan az elbeszélés aktusával találkozunk, amely a külső-belső, felső-alsó térbeli metaforáit mélyen problematikusnak látja, határ helyett a *parergon* lebegő hártáját feszegeti, amelyhez a fentebbi *rizóma-elmélet mellett, azzal együtt* a következő fragmentumokat¹⁵ javasolom megfontolásra:

Egy *parergon* az ergon, a megcsinált munka ellen érkezik, a tény, a mű mellett és pluszba, de nem mellé esik, hanem érint és együttműködik, egy bizonyos külső óta, a művelet belsejében. Nem egyszerűen kívül és nem egyszerűen belül. (...)

A *parergon*, ez a művön kívüli pótlék, ha rendelkezik egy filozófiai kvázi-fogalom státusával, egy formális, általános predika-

tív viszonyt kell jeleznie, hogy *érintetlenül* vagy bizonyos *szabályok szerint* deformáltan és reformáltan át lehessen vinni más területekre, hogy új tartalmakat lehessen alá rendelni.

A *parergon* valami olyat ír be, ami többletként jön, a saját területhez (...) képest *külső*, de amelynek a transzcendens *külsőlegessége* magán a határon játszódik, szomszédos vele, súrolja, dörzsöli, nyomja, és csak abban a mértékben lép közbe a *belsőben*, amennyiben a *belső* hiányzik. Híján van valami *nek* és híján van önmagának.

A *parergon*nak van vastagsága, felszíne, amelyik nemcsak az egységes *belső*től, az *ergontól* különíti el, amint ezt Kant akarta, hanem a *külsőtől* is, a *faltól*, amelyre a képet felakasztották, attól a *tértől*, amelyben a szobrot vagy az oszlopot felállítják, aztán lépésről lépésre attól a történelmi, gazdasági, politikai területtől, amelyben az aláírásosztón létrejön (analóg probléma, később fogjuk vizsgálni). Egyetlen „elmélet”, egyetlen „gyakorlat”, egyetlen „elméleti-gyakorlat” sem tud hatékonyan *közbelépni* ezen a területen, ha nem nyomja rá (emeli ki) a keretet, a tét meghatározó struktúrája, a láthatatlan határra, a jelentés *belsőjére* (között) (melynek a hermeneutikai, szemiotikai, fenomenológiai és formalista tradíció menedéket nyújt) és a *külső empirizmusaira*, amelyek, nem tudván látni és írni, elmennek a kérdés mellett.

A *parergon* egyszerre válik külön az *ergontól* (a *műtől*) és a *közegetől*, úgy válik külön először mint alakzat egy alapon. De nem úgy válik külön, mint a mű. Az alapon is különválik. A *parergonális* keretek két alapon válnak külön, de a két alap közül mindenikhez képest a másikban alapozódnak meg. A *műhöz* képest, mely alapot képezhet számukra, a *falban* alapozódnak meg, aztán lépésről lépésre az általános szövegben. Az általános szöveghez mint alaphoz képest a *műben*, mely különválik az általános alapról. Mindig egy forma egy alapon, de

a parergon olyan forma, amelynek a hagyományos meghatározottságok szerint nem különválnia kell, hanem abban a pillanatban, amikor legnagyobb energiáját kifejtette, eltűnnie, elsüllyednie, eltörlődnie, feloldódnia.

A dolgozat az MTA Határon Túli Magyar Tudományos Ösztöndíjprogram támogatásával készült.

Jegyzetek

- 1 Thomka Beáta: Narrator versus auctor. In: Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás. Budapest: Kijárat Kiadó, 2007. 102–103. o.
- 2 A nyilván adódó heideggeri vagy akár dekonstruktív, illetőleg előfutárik attitűdje mellett Merleau-Ponty pl. a következőképpen beszél. „A nyelv rendelkezik velünk, és nem mi rendelkezünk a nyelvvel. Maga a lét beszél rajtunk keresztül, és nem mi beszélünk a létről.” In: M. Merleau-Ponty: A látható és láthatatlan. Budapest, L’Harmattan Kiadó, 2007. 218. o.
- 3 Thomka Beáta: i. m. 103. o.
- 4 „A klasszikus retorika a metalepszis kifejezést használva az álászálló határátlépésre gondolt, amikor is a szerző beavatkozik saját fikciójába (s ez az alkotóképesség alakzata volt), nem pedig ennek megfordítottjára, amikor fikciója ártja bele magát a valós életbe (ez a mozgás, azt hiszem, az irodalmi és művészi alkotás semmilyen klasszikus elképzelését sem szemlélteti), a határátlépésnek ezt a módját, melyre a klasszikus retorika aligha gondolhattott, antimetalepszisnek is tarthatnánk – ha csak nem minősítjük a metalepszis egy sajátos esetének.” In: Gérard Genette: Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig. Ford: Z. Varga Zoltán. Pozsony: Kalligram, 2006. 23. o.
- 5 Thomka Beáta: uo.
- 6 Lásd: Andrew Gibson: Narrative Laterality. In: Towards a postmodern theory of narrative. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996. 212–235. o.
- 7 Christine Baron: A metaleptikus hatás és a fikcionális beszédmódok státusa. In: Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás. Budapest: Kijárat Kiadó, 2007. 254. o.
- 8 Deleuze & Guattari: A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Minnesota: University of Minnesota Press, 1987.
- 9 Uo. (A rizómában éppen ellenkezőleg a viszonylat, a vonatkozás, a kapcsolódás nem szükségszerűen nyelvi jellegű: eltérő szemiotikai láncszemek kü-

Samu János Vilmos: A SZERZŐ „KÜLSŐLEGESSÉGE MAGÁN A...”

lőnféle kódolásmódokhoz kapcsolódnak, biológiai, politikai, ökonómiai stb. láncszemekhez, s ezzel nemcsak különféle jelrendszereket hoznak játékba, hanem a körülmények összejátszásából következő helyzeteket is.)

- 10 Uo.
- 11 Jacques Derrida, *Les voix d'Artaud (La force, la forme, la gorge)*, *Magazine Littéraire*, Artaud l'insurge, 2004. szeptember, 34–36. o.
- 12 Jacques Derrida: „A kettős ülés”. In: *A disszemináció*. Pécs: Jelenkor, 1998. 189. o.
- 13 Uo.
- 14 Uo. 253. o
- 15 **Lelőhelyük:** Jacques Derrida: „Parergon” (részletek) In: Házás Nikoletta, (szerk.) *Változó művészetfogalom*. Budapest: Kijárat, 2001. 143–179. **Eredeti megjelenés:** Jacques Derrida: *La vérité en peinture*. Paris: Flammarion, 1978. 21–95. **A deterritorizált szövegsíkok koncepcióján belüli reterritorizációját kívánja provokálni a valamelyest megbontott sorrend, illetőleg a lokalizálhatóság paramétereinek szándékos elhagyása, amely a továbbgondolás iránya szempontjából lehet termékeny. Akár azzal is, hogy rámutat szemléletem korlátaira, hibáira.**

Bús Natália

SPANYOL ÓPIUM AZ ÁLLATKERTBEN

Hol találkozhatunk Csáth Gézával ma? Nem kell-e attól tartanunk, hogy esetenként Brenner Józseffel futunk össze? Mikor és hol történik meg a fordulat, mikortól kezdve már nem őt, és nem úgy találjuk? Egyáltalán milyen átjárók nyílnak irodalmi szövegek és rideg életrajzi tények között, melyek pontosan kijelölni vélik a tárgyak és személyek helyét térben, időben?

A Spanyol ópium az állatkertben cím egy meglehetősen diffúz tárgysorozatnak éppen az összekapcsolódások révén kiüresedett jelölője. De ez nem semmibe vesző, semmitmondó üresség, hanem termékeny újragondolását hordozza magán mindannak, ami eme összekapcsolódások következtében a közvetlen jelölésen kívül maradt, valamint azon túl. Az említett tárgysorozat hangsúlyos elemének tekintendő Lovas Ildikó Spanyol menyasszony című regénye, Szász János Ópium című filmje és a magukat Artizánoknak nevezett szerkesztőhármas (Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta, Bódis Kriszta) Éjszakai állatkert – Antológia a női szexualitásról című novellaantológiája.

A Spanyol ópium az állatkertben e címek átértelmező egybekapcsolásából született, de éppen az eredeti címekből való kihagyások, azok módosítása és jelölőpozíciójuktól való eltávolításuk által már mást és máshogyan jelöl, jelent. Ezen cím egy új narratívát sző maga köré, melyben az említett három mű teljes valóságában megjelenik, ugyanakkor ebben a sajátos helyzetben átjátszanak egymáson és egymásba. Ez egyfajta intertextuális és intermediális bacchanália. Az alábbi szöveg azt igyekszik

bemutatni, hogy Csáth Géza élete és munkássága hogyan bonyolódik bele ezeknek a műveknek vizsgálatakor a feminista/genderszemléletű diskurzusba, és mit keres a spanyol ópium az állatkertben.

Tehát a cím által hordozott hiányok és üres helyek mentén azok a közvetlen vagy közvetett kapcsolatok kerülnek egy-egy pillanatra a figyelem középpontjába, amelyek Csáth Gézáról (is) szólnak. De ezek a kapcsolatok, mint ahogy azt hamarosan látni fogjuk, korántsem artikulálódnak olyan egyértelműen, mint ahogy azt a lineáris logika megkövetelné, ugyanis a valóság és a fikció olyannyira összekeveredik az említett három mű által implikált Csáth-orvos-drogfüggő-Brenner-nő-gyilkos-beteg-feleség-író jelölőhálózat csomópontjaiban, hogy szétválasztásuk már-már szinte lehetetlen, így a könnyebbség kedvéért mindvégig megmarad az elemzésben ez a kettős természet.

120

De mely szempontok alapján érdemel figyelmet ez a három mű, hogyan és miért kínálják fel magukat a diskurzus tárgyaként?

Lovas Ildikó szabadkai író, és itt szándékosan nem mondok nőt, ezáltal is igyekezőn némi távolságot kijelölni az írói és a női státus közé, amely az írónő fogalmában gyakran oly csúfosan összeolvad, és ebben az összeolvadásban mintegy kitagadólag hat a látszólag semleges nemű, de rejtett formában maskulin, férfiak uralta irodalmi közegből. Eme figyelmet érdemlő kitétel tompítani kívánja annak a megkerülhető, ám mégis jelentős ténynek az élet, mely szerint Lovas Ildikó nő, és nőként író – de nem feltétlenül nőíró, a szó köznapi negativizmusában.

Regényének egyik főszereplőnője egy névtelen, fiatal, szabadkai lány, aki szerelmet keres, és házasságra vágyik, miközben maga sem tudja, mit is ért szerelmen, és mit is gondol a házasságról, míg a másik, Jónás Olga, aki Csáth Géza feleségének nevét viseli, a házasságból való szabadulás lehetőségeit veszi számba, megidézve a házassághoz vezető utat és annak következményeit, a mámoros gyönyöröket és a már-már elviselhetetlen mértékű szenvedéseket.

Az egyik főszereplő, a névtelen, középiskolás éveiben Csáth Géza-novellákat olvas, hogy azok által a gimnáziumi irodalom-órák szűkös keretein túl az irodalom mélyebb rétegeit megismerje, hogy közvetítésükkel eljusson valakihez, valahová – önmagához. Ez a lány választ keres, és választ vár a még fel sem tett kérdésekre. Élete alakulásában az olvasás továbbra is egyfajta menekülés-lehetőséget jelent a legfájdalmasabb terhek, az elmúlt szerelmek és a megromlott házasság nyomasztó emlékeitől.

Ezzel szemben Jónás Olga mint Brenner Józsefné, a morfinista orvos felesége, férje naplójának olvasása közben szembesül azzal, hogy milyen (ön)csalások közt él, és eszmélése közben jut el annak felismeréséig, hogy ez a házasság bizony véget fog érni – valahogyan. Míg a szabadkai lányt az olvasás kiemeli a hétköznapok valóságából, és a feledés illúziójával kecsegteti, addig Jónás Olga az olvasás során ismeri meg az őt körülvevő valóságot.

Mindemellett Lovas Ildikó a két nő életének ábrázolásához – mintegy külső erőszaktevőként – használja regényében Csáth írásait, és nemegyszer a nők saját gondolataiként jegyez egy-egy Csáthtól származó szövegfragmentumot.

Összefoglalva a fenti állításokat elmondható, hogy már ezen az egy regényen belül megsokszorozott Csáthtal találkozunk: olvasmányélményeken keresztül megjelenik mint szerző; egyik-másik írásából vett (nem jelzett) idézetek által a történetet át-szövi sajátos szövegvilága; életrajzi adatok alapján felbukkan az író-orvos; a szerzői szabadság pedig megteremt egy Brenner József nevű fiktív regényszereplőt.

Az Ópium című filmben a megsokszorozódás tovább folytatódik. Hiszen itt Brenner József mint egykori elmeorvos és novellaíró jelenik meg, aki egyben főhősként szerepel, valamint Szász János mellett a Csáth Géza (Ópium)/Brenner József (Egy elmebeteg nő naplója) kettős szubjektum társszerzői funkciót is betölt. Ugyanakkor nem lehet figyelmen kívül hagyni a médiumváltás okozta különbségeket sem, azt, hogy Brenner József másképp

aktualizálódik a könyvolvasók által, mint a nézők számára a film vizuális közegében megjelenített hús-vér szereplő, aki egyben immár saját műveinek forgatókönyvé lényegített idegen hőse.

Magában a film narratívájában a beteg-orvos oppozíció kérdőjeleződik meg, de nem azáltal, hogy alkalmanként megfordul a hierarchia, hanem azzal, hogy igazából sosem jön létre, a két ember, orvos és páciense közti kapcsolat valahol e két végpont között oszcillál, újra és újra létrehozva és lebontva ezt a kapcsolatot.

Az Éjszakai állatkert az előző két műben is erőteljesen jelen lévő (nem feltétlenül) férfi-nő (szexuális) kapcsolat nyílt hangsúlyozásával hívja fel magára a figyelmet. Megjelenésekor a nők által a nők szexualitásáról írt szövegek szinte teljes közfelháborodást keltettek, míg férfiak által írt hasonló témájú szövegek – és gondolok itt elsősorban Csáth Géza nőkről szóló novelláinak gyűjteményes kiadására, az Álmodók asszonya (2000) című kötetre –, gyakorlatilag szó nélkül maradtak, fel sem tűntek senkinek. Vajon miért? Talán az Artizánok rendhagyó bemutatkozásával, a ketreche zárt könyvek leleplezésével és a nők szimbolikus kiszabadításával, a határozottan megfogalmazott (szexuálpolitikai) céljaiknak szemérmetlen kimondásával, hogy tudniillik kibillentik és megkérdőjelezzik a patriarchális kulturális metaforák stabilnak hitt helyzetét azáltal, hogy női szerzőként beszélnek arról, amelyről beszélni mindeddig a férfiak (természetes) privilégiuma volt? E kontextusban a Csáth-jelölő további jelentéseket vonz maga köré, mert immár Csáth és novellái belebonyolódnak a huszonegyedik századi magyarországi feminista indíttatású – de nem egyértelműen feminista hangvételű – „polgárháborúba”.

Immár az egykor létező és a mindig is fiktív szubjektumok keveredése, egymásból és egymásra épülése, a három mű egy címben való találkozása bevonva a feminista/genderszemléletű diskurzusba menthetetlenül re-textualizálódik, és elválaszthatatlanná válik az adott térben és időben létező test, a kizárólag a

szövegek által implikált olvasói fantáziatestektől, illetve a nézőre kényszerített színész-hordta testektől. Csáth Géza esetében ez az egymásra íródás többszörösen is érvényes, hiszen ez a név látzólag egymástól független narratívákon belül tölti be közel egy időben a történelmi személy, a szerző, a szöveg(ek)be teremtett szubjektum és a nőket kitagadó (maszkulin) diskurzust reprezentáló személy helyét.

Természetesen mindeközben felmerül a kérdés, hogy vajon mindezen szétszóródások ellenére adhatunk-e közelebbi meghatározást Csáth Gézáról? Mivel együtt, és mi nélkül tehetjük ezt meg?

Ha szűkítjük az említett feminista/genderszemléletű diskurzus terét, és ezen belül a szexus és a gender fogalmának butleri meghatározására fókuszálunk, mely szerint „a gender szükségképpen azt a jelentéstermelési apparátust jelzi, melynek révén maguk a szexusok létrejönnek”¹, továbbá, hogy a szexus „egy olyan norma, amely révén az »egyén« egyáltalán megvalósíthatóvá válik, amely a kulturális elgondolhatóság keretein belül a testet létezésre jogosítja”², közelebb kerülhetünk annak megértéséhez, hogy a jól felismerhető női, illetve férfi szexussal rendelkező alakok hogyan maradnak az említett narratívákban látszólag önazonosak, azaz biológiai nemük hogyan esik egybe társadalmi nemükkel, miközben a konkrét fizikai megtestesüléstől elzárva csupán egy patriarchális normarendszer meghatározásai alapján materializálódhatnak. Arról van szó, hogy a szerző, valamint az olvasó és/vagy néző csupán a saját kulturális kódrendszerén belül képes nemmel (gender) felruházni a szereplőket, és ezzel egy időben (öntudatlanul) meghatározni szexusukat. Itt egy kettős fordítással találkozunk, ami egyben cinkos összekacsintás is, hiszen a szerző eleve annak a kódrendszernek a felhasználásával készíti művét, amelynek megfejtésére a befogadók maradéktalanul képesek. Ez alapján a művek részletekbe menő elemzésének bemutatása nélkül állítom, hogy mindhárom mű a ha-

gyománys értelemben vett férfitekintet domináns jegyét viseli magán, és e fallogocentrikus világképbe ágyazottan jelentkeznek.

Bár a Spanyol menyasszony és az Éjszakai állatkert szövegei köré szerveződő retorika figyelmeztet arra, hogy az egyezés helyenként inkább csak látszólagos, mint tényleges, mert ők már megkezdték a patriarchális beszédmód felülírását azáltal, hogy nőként beszélnek a nőkről, akikről mindeddig a férfiak joga volt szólni. De ez a felülírás nem pusztán a szerző és tárgya közötti „nemi” kapcsolatban jöhet létre – gyakran nem is jön létre –, hanem magában a tárgyról szóló beszédmód stílusának megváltozásában, amelynél egyáltalán nem számít a szerző neme. Erre kiváló példa az Anyagyilkosság, a Rozi vagy a Hétfő című Csáth-novella, melyekben a nőábrázolásokon keresztül – amelyek korhűen tükrözik az álszemérmes, álerkölcös nőnevelés következményeit, amikor is a butleri értelemben vett szexustól megfosztották a nőket, és a tisztességet és visszafogottságot követelő közvélekedés csupán egy fizikai testbe zárta azt, amit a nőről, mint kulturális mítoszról gondolt – áthallatszik, hogy valami nincs rendben, ezek a nőábrázolások Mások, a róluk szóló beszédmód más.

124

Talán erre a rendetlenségre – amely bizonyos értelemben mindhárom mű nőábrázolásában tetten érhető a férfitekintet meghatározó jelenléte ellenére – a nőket a kristevai abjekt fogalmával lehet szemléletesen leírni, ugyanis a nők nem autonóm individuumok, mégis a rend logikájába tartoznak; ők a Másik, akik ellenében az autonóm férfiszubjektum létrejöhet; aki éppen annyira részese a szimbolikus rendnek, mint amennyire kívül helyezkedik rajta; ők azok, akiket megfosztottak a saját testükhöz való joguktól, hogy ne jelenthessenek veszélyt a (fal)logocentrikus rendre.

Héléne Cixous bízik abban, hogy „a nő, önmagát írván vissza fog térni a testéhez, amelyet több mint elkoboztak tőle”.³ A Spanyol menyasszonyban és az Éjszakai állatkertben erre a visszatérésre tettek vitatható eredménnyel kísérletet a szerzők, de az így

is bizonyossá vált, hogy a női testnek problémás a neme, és ez a probléma jelentős.

De mi a helyzet az Ópium című filmmel, amely feminista állásfoglalás nélkül készült?

Az Ópiumban a férfi-nő közötti testi vonzalom és a pontosan meghatározott szexus ellenére, a történet retorikája kimozdítja az e szexusokhoz tartozó társadalmi meghatározottságot. Hiszen Gizella olyasmire képes, amire igazán csak a férfiak, ír, míg író (férfi)orvosa erre képtelen. Mintha a két test nemet (gender) cserélt volna, mintha a szimbolikusba beírt hagyományos kulturális meghatározottságok felfüggesztődtek volna. Mindez könnyedén az elmebetegség és a drogfüggőség számlájára írható és elfelejthető lenne, ha figyelmen kívül hagynánk, hogy pszichoanalitikus értelemben éppen ezek a határhelyzetek nyitják meg az utat azon tartományokba, ahol a rend felborul, ahol megmutatkozik valami a Másikból. Ehhez a másikhoz éppen Gizellán, egy női testen (szexus) tör magának utat mindaz, ami akármelyik Csáth tudattalanjában ott kísért, ami köthető korán elvesztett édesanyjához, ami öntudatlanul küldte nők tucatjaihoz, és ami arra kényszerítette, hogy a valóságban/fikcióban végezzen Jónás Olgával.

Mindezek alapján elmondható, hogy a Csáth-univerzum meglehetősen kevés féregjáráttal rendelkezne, ha a feminista/genderszemléletű diskurzus és annak (sokszor kétes értékű) következményei nem állnának rendelkezésünkre, hiszen ez a diskurzus jelen esetben lehetővé teszi a szubjektumok megképződési folyamatának felülbírálását, a szerző-funkciót betöltő személy revízióját, a különféle narratívák kiépülési folyamatának elemzését.

A Spanyol ópium az állatkertben mindezt megidézi Csáth Géza köré, aki immár a szabadkai spanyol menyasszonnyal alussza ópiumos álmát a palicsi állatkertben.

Jegyzetek

- 1 Butler, Judith: Jelentős testek. (Ford.: A. Tímár Eszter, Barát Erzsébet, Sándor Bea) Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2005, 15.
- 2 Butler, Judith: i. m. 16.
- 3 Cixous, Hélène: A medúza nevetése. In: Testes könyv II. Ictus, Szeged, 1997, 363.

Beke Ottó

MESÉK, AMELYEK ROSSZUL VÉGZŐDNEK

A Csáth-novella rosszul végződik – legalábbis a narratíva szintjén. A történet elemei – mintegy függetlenül a vehikuluszerűen működő műfaji kódoktól, amelyek egy másik diskurzusban, egy másik absztrakciós szinten töltődnek fel szemantikai jegyekkel, és az elbeszélőforma repetitív affirmációja révén válnak jelentővé – negatív logikát követve, destruktív módon szerveződnek. Ebben a strukturálódásban a konzekvencia többnyire a semmi felé nyitott, a halállal mint megjelölhetetlen, mint a léten vagy az itt-léten túli ponttal határos, s ilyképpen a forma bárminemű műgondja vagy feszessége sem számolhatja fel a narratív szekvenciák önmagát megsemmisítő rendjét. Vagy inkább a novelláknak azt a fabuláris vonatkozásokat átfogó ívét, amely az igentől mutat, legyen az bármily halványan derengő vagy patológikus, ám mégis létező, hiszen az elbeszélés által megírható, létbe hozható, annak tagadása felé. Ez a megsemmisítés vagy megsemmisítés poétikája, hiszen „az ember bizonyos dolgokat nem tehet jóvá. Sőt, semmit se tehet jóvá. Minden lépésével tulajdonképpen elősegíti a saját pusztulását és másokét is”.¹ Ez a nemritkán erőszakos halál prózája, amely a naiv, többnyire reflektálatlan olvasatok szintjén az opus egyre növekvő népszerűségének a magyarázatául szolgálhat. A Csáth-novella cselekményének szó szerinti elszenvédője olybá tűnik, akár „a megvert, megkínzott kutya nézése, aki nem vár jót senkitől, és mindenkiben csak kínzóját, gyötrőjét sejt”.² Gondoljunk csak az olyan emblematikus szövegekre, mint a *Tor*, *A vörös Eszti*, az *Anyagyilkosság* vagy *A kis Emma*. A létből való kifutás vagy kifut-

127

tatás tartja őket össze. Egy létező halála azonban sohasem kezelhető paradigmaticusan, egy tipikus eset megnyilvánulásaként, holmi tünetegyüttesként, amely bináris logikát követ, s nem ismer mást, csak az idő két pontját összekötő visszavonhatatlan átmenetet, amely formalizálja a történetet, eltekintve redukálhatatlan szituativitásától, a kontextusok jelentés- és identitás-teremtő erejétől, magától a konkrét létezőtől, amellyel a halál megtörténik. Ez a negatív logika homogenizálná ugyanis – egyrészt éppen túlkódoltságából, másrészt pedig tarthatatlan ürességéből kifolyólag – a novellákat, egy olyan diskurzus által írva meg azokat, amely figyelmen kívül hagyja a szövegek egyediségét, valamint a fabula és a műfaj közötti bonyolult viszonyt. Az az interpretációs műveleti sor, vagy akár séma, amely a novellákat a narratíva logikájának, tehát a történet absztrakt struktúrájának tekintetében identikussá teszi, nyugodt szívvel mondhatjuk – ismert, sőt közismert.

128

A Csáth-novella azonban egy másik szöveg felé nyitott. Ez a másik szöveg a narratíva negatív logikájával polemizál, miközben egy határozottan affirmatív pozíciót foglal el, hiszen a novella műfajára mond igent. És ez még mindig az akut jelentésekből absztrahált diskurzus tere, hiszen amennyire elvont a történet elemeinek önmagát felszámoló rendje, annyira elvont az a műfaji keret is, amely a negativitást megszervezi és kibontja. De ez már egy artikuláltabb distinkció, amely különbséget tesz a történet redukálhatatlan egyedisége, a történet negatív logikája és a mindezt hordozó novella műfaja között.

A címadó, öt meséből álló novellaciklus a narratívák tekintetében a negativitást manifesztálja egy olyan absztraháló diskurzuson belül, amely a novellafüzért vagy akár a teljes opust homogenizálni igyekszik, avagy legalábbis egy bizonyos akut értelmezési irányvonalat jelölne ki azon belül. Az interpretatív tevékenység primátusát kell annak érdekében elgondolni, hogy a cím a jelzett történet-elbeszélési tendencián túl a műfaj megszerkesztettségével kapcsolódjon össze, tehát egy olyan narra-

tív formával asszociálódjon, amely a fabulához hasonlóan szemantikailag terhelt lehet. Ha ugyanis a mese a paratextuális jelzésnek megfelelően rosszul végződik (és ez a kadencia nyilván fabuláris, tehát a történet menetét érinti), akkor ezzel egy időben eleget is tesz az expliciten megjelenő elvárásnak. A *rosszul végződő mese* mint definíció ezzel elveszti egyértelműségét, és bipolárisává válik. „Az általa elfoglalt hely és az őt strukturáló kontextus alapján, egy cím egyszerre a megnevezett diskurzus vagy mű tulajdonneve és annak a neve, amiről beszél vagy hallgat a mű.”³ Egyrészt tehát a történetbe foglalt negativitást, a hangsúlyos halált, a jegyesség felbontását, egy végzetes hibát jelent a cím, ami mind-mind jóvátehető és egzisztenciális problémává válik, másrészt azonban a szöveg szövegiségének szempontjából, a strukturálódás egy bizonyos pontján ez az elbeszélte bal-lépés, hiány vagy a lét fájdalmas megszakadása éppen hogy értéként képződik meg. Érték abban az értelemben, hogy nem-hogy eltűnést jelentene, egy végső búcsú tragikumát, távozást, amely a távolba veti a személyt, aktuálisan láthatatlanná és a feledés számára kiszolgáltatottá téve őt, hanem éppenséggel a forma létét, érzékelhetőségét és felismerhetőségét eredményezi a műfaji kategorizáció értelmében. Ez önmagában is pozitív gesztust jelent a szöveg szintjén, egy forma ismétlődő, többszörös affirmációját az aktualizáció következtében.

A rosszul végződő mese affirmatív jellemzőit hangsúlyozó interpretációval szemben természetesen azonnal megfogalmazódhat a vád, miszerint a működését lehetővé tevő absztrakciós szint csupán textuális műveleteket eredményez, valamint hogy közben elveszik a szövegek egyedisége, az irodalmi alkotás nyújtotta élmény. A konkrétumok folyamatos redukciója azonban – és ezt nem szabad figyelmen kívül hagyni – már ott kezdetét veszi, ahol az interpretáció a csáthi novellisztika meghatározó vonásaival számol, és azt például az elbeszélte történetek szintjén igyekszik megragadni. Az elvonatkoztatás ugyanis már ott is nyomon követhető, és működése természetesen textuális természe-

tű. A novellák közös vonásainak felkutatása ugyanis csakis absztrakt, például narratológiai kategóriák segítségével történhet, amely elvont fogalmak bevezetése és operativitása a szövegek konkrét vonásait hierarchikusan rendezi el. Bizonyos jellemvonásokat preferál, másokat pedig tendenciózusan a margóra szorít, hogy azok jelenléte ne ássa alá az akut értelmezés diskurzív státusát. Tehát a rosszul végződő mese mint paratextuális definíció az elbeszelt történetek tekintetében a negatív narratív logikát, a szöveg megszerkesztettsége szempontjából pedig a novella műfaját mintegy olvasati javaslatot helyezi előtérbe.

130

A Csáth-novella narratív szekvenciáit és a rövidpróza műfaji jegyeire, vázlatos szerkesztésmódjára reflektáló metanarratívását elválasztó differencia a paratextuális és releváns definíció talán némiképpen ironikus jelentéstartományú *mese* elemének hatására miközben disztíngvál, megkülönböztet, távolságot teremt a nyelv referenciális és autoreferenciális működésmódja között, ekvivalenssé is teszi a kétféle megszólalásmódot. A mese mint a történet elemeinek elrendeződési vázát alkotó forma – mielőtt a strukturálódás időről időre visszaköszönő módja intencionálisan vagy akár öntudatlanul tudatosodna – az elbeszelt kommunikátumra, tehát az elbeszélésre mintegy megtörtént, lezárult, és ily módon rekonstruálható eseménysorozatra koncentrálna – legalábbis a narratíva értelmében. Valami hiteles és igaz eseményre, amit elő kell adni, amit el kell beszélni a referencialitásnak megfelelően. A mese azonban a novellánál, az elbeszélésnél sokkalta hangsúlyosabban reflektál narratív logikájára, a nemritkán verőfényes perspektívákra, a történetek vázlatos-mágikus előadásmódjára, a meseszerűségre. A Csáth-novella önreflexíve deklarálta meseként ezen a ponton kezd dialogizálni, sőt ironizálni a műfaji konvenciókkal. Hiszen mese, archi- és paratextuálisan lokalizált forma, ám mégsem tesz eleget a műfaji követelményeknek: rosszul végződik, negatív, a halálba mutat, a semmivel határos. „– Én a halál vagyok (...), mennünk kell”⁴ – mintha minden szöveg ezt suttogná, mintha

az elmúlás, a semmi karnyújtásnyi közelben lenne, és mintha az egyetlen megélhető és átélhető igazságot ez jelentené.

A történet elbeszélése, éppen a rosszul végződő Csáth-mese paradoxális vagy inkább reciprok és szubverzív műfaji kontextusában esélytelenné válik, hiszen szüntelenül önmaga létalapjára, vagy éppen diskurzív státusára kérdez rá többszörös át-tételek útján. A történet meseszerűségének látszata törik meg, a derülátó narratíva némul el, a nyelv valóságtükröző-ábrázoló szerepével szembeni szkepszis erősödik fel. „Az ironia a nézőpontban is tetten érhető távolságtartásával mindig is megóvta az olvasót attól, hogy a tényeket és a fikciót összekeverje, s ez talán leginkább a metafikcionális tendenciában figyelhető meg. Az öntudatos narrátor avagy az implikált szerző beavatkozása megtöri a fikció illúzióját.”⁵ A mese a maga konvencionális optimizmusával, pozitív narratív logikájával a lét egyfajta igenlése mellett foglal állást. A Csáth-mese azonban – átmenetileg közös nevezőre hozva novellisztikája különböző darabjait – rosszul végződik, ellentétes előjellel látja el a műfaji kódokat, kiforgatja azokat, játszik velük, reflektál konvencionális működési módjukra, jelentéstartományukra, ám mindezt ironikusan kezeli. A primer vagy talán naiv, a szöveg metanarratív módon tematizált megformálódási módját reflektálatlanul hagyó olvasat számára felkínálja a történet negativitását. A kisdíákot elragadja a halál⁶, a lánykérés sikertelensége sovinszta beszédmodot táplál⁷, a kis doktor megvizsgálja jegyese vérét, és visszaküldi számára a gyűrűt⁸, egy tengerparti látomás a vakmerő fiú vesztét okozza⁹, és a nagyapó a tavasz beköszöntével „már a föld alatt pihen(t)”¹⁰ – mindezek az elbeszélések inverz logikájú, modifikált végkicsengésű mesék; a tragikum predesztinációjáról vallanak, a pusztulás elkerülhetetlenségéről, a vég és a végzet karnyújtásnyi közelségéről, valamifajta lényegbeli labilitásról. Az ilyképpen homogenizált narratívák azonban olybá tűnnek, mint a leányfej „messze, benn a tengerben”, amely bár „Csábító, gyönyörű fej volt”, és „Ragyogva, himbálva úszott ide-oda az opálszínű hul-

lámokon”¹¹, elnyeli a „Haragoszöld víz”.¹² A Csáth-novellisztika szubverzív meseinterpretációja textuális műveletek sora, ugyanis a narratíva negatív logikáját az olvasat illúziójává teszi a műfaji specifikáció ironikus módon használt mese eleme, majd pedig mindezeket a diskurzív státusukban elbizonytalanított, a tematika szintjén rosszul végződő történeteket a paratextuálisan is kodifikált definitív kritériumok a hangsúlyos ismétlések révén afirmálják.

Jegyzetek

- 1 Csáth Géza: Elfeledett álmom. In: uő: Mesék, amelyek rosszul végződnek. Össze-
gyűjtött novellák – Magvető, Budapest, 1994, 504.
- 2 Uő: Frigyes. In: i. m. 639.
- 3 Derrida, Jacques: „Préjugés, devant la loi”. La faculté de juger (a részletet for-
dította: Orbán Jolán). Minuit, Paris, 1985, 90.
- 4 Csáth Géza: Mesék, amelyek rosszul végződnek. Első mese. In: i. m. 67.
- 5 Lomb Éva: A történetmesélés esélyei: Rushdie és Derrida = Déli Felhő, 2000/1.
szám, 87.
- 6 Csáth Géza: Mesék, amelyek rosszul végződnek. Első mese. In: i. m. 67.
- 7 Uő: Mesék, amelyek rosszul végződnek. Második mese. In: i. m. 68.
- 8 Uő: Mesék, amelyek rosszul végződnek. Harmadik mese. In: i. m. 69.
- 9 Uő: Mesék, amelyek rosszul végződnek. Negyedik mese. In: i. m. 69–71.
- 10 Uő: Mesék, amelyek rosszul végződnek. Ötödik mese. In: i. m. 71–72.
- 11 Uő: Mesék, amelyek rosszul végződnek. Negyedik mese. In: i. m. 70.
- 12 Uő: Mesék, amelyek rosszul végződnek. Negyedik mese. In: i. m. 71.

Csányi Erzsébet

ÉLET – VESZÉLY

Csáth hintája határok között

„Ez az óriás termetű, vaszmú kőműves valami csiklandós réműletet és dacos, komisz vágyakat keltett benne. Félt tőle, és izgatta a gondolat, hogy mellette a hűtlenség vagy a rosszaság veszedelmes dolog lesz. 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...”¹

Csáth Géza novellahősei mágnesként vonzzák a fátumszerű veszélyt. Életük nem véletlenül sodródik zsákutcába, hanem inkább génjeik, ösztöneik taszítják őket egy végzetes sorspályára. Elemi, megfékezhetetlen szenvedélyként, tenyésző dudvaként elsősorban a kamaszhősökben burjánzik a legyűrhetetlen, destruktív energia, amellyel a túréshatár szélső pontjait keresik, amellyel feladatként veszik magukra a veszély megismerését. A novellákban a negatív, baljóslatú élettörténet vagy a vonzó veszedelem elkezd görögni lefelé, mint egy romboló kődarab. Nincs megállás. A hősekből ugyanis hiányzik a félelem, a fék, a tétováság, a lelkiismeret-furdalás és az önmarcangolás.

A Csáth-novellákban kirajzolódó narratívumok a hősök önmegalkotási folyamatainak drámájáról szólnak, ahol is a személyiség identitása csak félelemteljes, szadista és mazochista próbák, kísérletek, képzelgések által képes alakulni. Nem véletlen, hogy a történetekben jobbra felnövekvő gyerekhősök, serdülők jelennek meg.

A kamasz nem saját tapasztalati világából, hanem jórészt kölcsönzött élményekből, szerepmodellekből, olvasmányokból

konstruálja identitását. Csáth hősei azonban nem szerepekbe képzelik bele magukat, nem a Don Quijote Elv² (Levin kifejezése) vezérli őket, hanem egészen más: életük a másik élőlényvel folytatott kísérletezésre épül. Az élet és halál közti határsáv áthágása érdekli őket, identitásuk létrehozásának alapja a pokoli kísérlet narratívája.

A félelemmel való barátkozás szelídebb formája a fantáziálás.

„– Látod, ez a varázsló kertje – mondotta a fiatalabb Vass.

– És ott a házban lakik a varázsló – folytatta a másik.

– És ott laknak a rablók is.

– Kicsodák? – kérdeztem.

– A rablók, a varázsló tanítványai és rabszolgái.

– Ők kimennek rabolni a városba. Ilyenkor mennek ki, föld alatti utakon. A templompadláson bukkannak föl, és a toronykötélen ereszkednek le. Barna köpenyük alatt kis olajlámpát rejtgetnek, és övükre akasztva álarcot, töröket, pisztolyokat visznek.”³

A *varázsló kertje* című novellában a kamaszkori képzeleti túltengés tipikus példáját látjuk. A Vass fiúk az énejlődés korai stádiumában vannak, ezt sugallja az is, hogy ketten vannak, párban járnak, nem differenciálódtak még, és észjárásuk tökéletesen egyforma a mese és realitás összemosásában.

„Az arcuk még nem férfiasodott meg végképp. Finom orrukon, a mozgékony okos szemükön a későn érő intelligens emberfajták karaktere.”⁴

Ez a létállapot a gyermek- és felnőttkor határán az átmenetiség képlékenységevel szippantja magába az álmot, a képzeletet, a fikciót. Csáth novellájában az átmenetiséget az is érzékelteti, hogy a Vass fiúk csak átutazóban vannak itthon, a városban. De sietős ittlétük legfontosabb programpontja a régi, iskoláskori fantáziakép felidézése, amiben teljes átéléssel még mindig hisznek. Gyermekkori emlékeik legfontosabb mozzanataként rajzolódik ki a varázsló kertje, az ott zajló csodálatos élet, amely-

nek ők nem aktív szereplői, de az átélés révén e világon belül tételeződnek. Fokozza ezt a benyomást az is, hogy mintegy kollektívként, ketten, egymás szavába vágva adják elő az ámuldozó és néma narrátornak a hihetetlen eseményeket.

„A serdülőkor kezdetén a formális gondolkodás megjelenésével (Inhelder, Piaget, 1958), az egyén a Selfje életrajzírójává válik. A serdülők életük korai összegzésének konstruálásához talán az Elkind (1981) által javasolt személyes mese formáját használhatják, amelyet a személyes hősiesség, valamint egyediség drámai és valóságtól elrugaskodott mondái jellemeznek. Idővel az egyének a történetet realiztikusabban és visszafogottabban konstruálják... Az identitás stabilitása csak évekkel a késői serdülőkor után jelentkezik.”⁵

A külföldön tanuló Vass fiúk úgy villannak be a narrátor életébe, mint valami látomás. Négy éve nem látta őket, pedig a gimnáziumban elválaszthatatlanok voltak. „Modorukban ugyanaz a világfiás szívesség és kedvesség, amely annyira szokatlan volt a gimnáziumban, s mégis mindenkinek tetszett.”⁶

A narrátor számára úgy tűnik, hogy e különleges fiatal emberek négy éve folyamatosan a most megmutatott, elvarázsolt világban hisznek, élnek. Máságuk lényegüként tételeződik a csoda minősége. A kertnek mint titoknak a leleplezése, bemutatása egyben beavatási szertartás, az elzárt tér és a látomásos tér mint pokol megjárásának rítusa. A mitikus pokoljárás-motívum során a hős felvérteződik a halál ismeretével, ami nélkül a túlélés módózatait sem birtokolhatja.⁷

A szereposztás egyrészt kétpólusúnak tekinthető, mert a Vass fiúk egymásnak felelgetnek, átszellemülve, transzban, mintegy magukkal ragadva a némán ámuló harmadikat, s ezzel a kommunikáció aszimmetrikusan hármassá oszlatóvá válik. A varázslatot maga az elmondás, a „varázsszó” idézi elő, az ígézet elsősorban a két Vass fiú között áramlik oda-vissza hintázva, attól függően, hogy melyikük a megszólaló, ill. befogadó fél. A befogadó pólus,

a címzett igazi képviselőjét azonban a narrátor testesíti meg, a harmadik fiú, akinek a másik kettő előadása szól.

A jelenet valójában beavatás, minek folyamán a narrátornak is rálátása nyílik egy másfajta létmódra. A közönségesség határvonaláról ő is átbillen a különlegesség közegébe, ami a Vass fiúk sajátja, és ahova őt is bevezetik.

A másság jelei már a zsákutca jellegén megmutatkoznak. A hangsúly az ósdira, az öregre, a kezdetlegesre tevődik. Azután következik a buja kert leírása, s ez már nemcsak az idők kezdetére, hanem paradicsomi állapotokra utaló látvány. Kábító virágillat, bódító szag és szivárványszínek nyűgözik le a leskelődő kamaszokat. Miközben a narrátor a kert hatása alatt roskadozik, a Vass fiúk barátjuk képzeletét is meglódítják a rablók életének részletezésével. Érzékszervi-felszíni vonatkozások, impressziók, formák, színek, szagok vezetnek be a másság, a misztikum mélyebb aspektusait: hogy miként is élnek a varázsló tanítványai és rabszolgái. Szemük gonosz, munkájuk morbid és véres, táplálékuk undorító, és a visszas életmód tükrözi, hogy éjszaka élnek. E nyomasztó fikció hatása alól riadnak föl mindhárom a novella végén, miután sikerült a varázslat, és a kommunikáció mindhárom képviselője egy oldalra került.

A varázsló kertje mint más világ, mint pokol tárulkozik föl a Csáth-novellában. A pokoljárás rítusaiban mind az alászállás, mind a felemelkedés módja fontos, szimbolikus. Ha a mozgás irányát figyeljük, akkor megállapíthatjuk, hogy ezek ellentétes mozgásformák. A pokolból való felemelkedés egyben a személyiség teljes értékű újjáteremtése, a halálon való túllépés lehetőségének birtoklása.

Így a fikció és valóság közötti határ megjárása után a Vass fiúk szinte megtáltosodnak, ismét elkápráztatják a narrátort: füttyentenek, mosolyognak, könnyedén szöknek fel a bérkocsira. A két szféra közötti határ számukra nemigen létezik, a realitás közegét a fantasztikum tápláló nedveivel itatják át, dú-

sítják föl – mintegy különleges, világfias, intelligens mivoltuk megkülönböztető jegyeként.

A valóság és fikció közötti könnyed átjárás jellemzi Csáth egész világát. S ez egyben az élet és halál közötti síkok átmetése is, a halál. A történetekben a főhősök célja, hogy a halált, a halálfélelmet, a halálos fájdalmat, a gonoszt megismerjék és integrálják. Ez az a veszély, „vonzó veszedelem”, amellyel a kísérletek folynak, s amelyek felszippanjták a hősokeket, mint a beomlott kút Meyer Lőrincet *A kút* című novellában.

A varázsló kertjében nincs szó kísérletről, de valamiféle prezentációról igen. A két kamasz bemutat a narrátornak egy másik, ijesztő és elvarázsolt világot ott a kerítésen túl, megpróbálják felnyitni a szemét, magukkal ragadni, lenyűgözni a valóságelsajátításnak ezzel a módjával. Ők ketten már birtokában vannak egy lidércnyomásos tudásnak. A „vonzó veszedelem” olyan kihívás, aminek eleget kell tenni, bármilyen nehéz, ami nélkül nem érdemes élni.

A varázsló kertje narratológiai szempontból is érdekes szerveződést mutat. Az események elbeszélése bevezet bennünket egy kereten belülre, ahol elkezdődik a Vass fiúk által elképzelt világ. Ez a fantaszükum tere, amelyet az utca hangulata nyit meg, de tényleges keretezését, elkülönülését maga a kerítés jelöli:

„Az utolsó ház előtt állapotunk meg. Azaz – tulajdonképpen ház nem is látszott, csak kerítés. Festetlen, magas fakerítés: olyan sűrű, hogy a kezét rajta bedugni nem lehetett, és egészen közel kellett hajolni, hogy az ember megláthassa, mi van mögötte.”⁸

A kerítés csak leskelődést tesz lehetővé, a három fiú helyzete és pozíciója nem spontán és kényelmes, magukra kell hogy öltse a néző tipikus szerepét. A látványt leskelődve pásztázó szem először a valóságos dolgokat térképezi fel, a narráció még mindig reálisnak mondható, a novella aktuális világában vagyunk. Nemcsak a kerítés jelent határt, a belső tér is szorosan keretezett, mert egy kisméretű, zárt kertről van szó:

„Kábító virágitat csapott meg. A kerítés megett kert volt; nem nagyobb, mint egy kis szoba. A talaja körülbelül a derekunk magasságáig fel volt töltve. És tele az egész kert virággal.”⁹

A valós világtól való elrugaskodás fokozását képezi a kert jellege: egzotikuma/erotikuma, emberi kéztől való érintetlensége és időtlensége:

„Sajátos növényvilág tenyészett itt... A kert közepén egy csomó bíborpiros, kövér virág terpeszkedett. Húsos, selymes fényű szirmaik hosszan lógtak le egészen a magasra nőtt haragoszöld színű fűbe. Mint egy kaleidoszkóp, úgy hatott ez a kis csodakert.”¹⁰

Nem mellékes a kert erotikus jellegének kihangsúlyozása, hiszen – Santarcangeli is kiemeli, hogy – az Árnyak országába való alászállásoknak, akár csak az orgiasztikus rítusoknak, van *erotikus* tartalmuk. Gyönyörszerző és életfenntartó tartalmuk a halhatatlanság vágyáról, a halhatatlanság jelképes megvalósításáról szólnak.

A novellában a nézői pozícióra és az irányított látószög fontosságára a kaleidoszkóp motívuma is felhívja a figyelmet. Egyre mesterkétebb, konstruáltabb a műben érvényesülő nézőpont. Végül a narráció eljut addig a mondatig, amelyben a hangos megszólalás reprezentatív erejével a fiatalabbik Vass fiú felszólítja a narrátort a virtuális narrációba való belépésre:

„Látod, ez a varázsló kertje.”¹¹

Innen indul a mintegy filmszerű vetítés, amit csupán a hangosbeszéd eszközeivel teremt meg a két fiú. Mindeközben világosan érzékelhető mindhárom hősnek a csodabirodalomból való kirekesztettsége, néző-státusa. A bemutató beszéd ideje alatt a kert a kulisszával ellátott színpad, aminek statikus látványát a képzelet népesíti be mozgó lényekkel, eseményekkel, s ezáltal filmszerűvé alakítja. A szituáció pontos részleteire, pl. a belemerülés aktusára, arra, hogy a mesét el kell képzelni, textuális utalások történnek:

„Mintha valami elfeledett, régi verset mondott volna fel a két fiú, úgy mondták el a varázsló barlangjának titkait. Ezalatt

folyton néztük a kertet. – Elképzeled, most mi van ott benn? – kérdezte a fiatalabb Vass. A bátyja felelt helyettem: – Itt a zsalus ablak megett van a rablók hálósobája.”¹²

A narrációnak ez a szintje beágyazódó betétet képez, amelynek képzelet teremtette figurái, tere, ideje, cselekménye van. A rablók egy napját bemutató projekció végét, a film-mag önállóságát az időmotívum érzékelteti:

„Néhány percig szótlánul néztük a varázsló kertjét, akkor az egyik Vass fiú hirtelen megnézte az óráját.”¹³

A hősök mindvégig kívül maradnak a látottakon, s a novella csak a keret meghúzása után folytatja az aktuális világról szóló reális narrációt.

Ezáltal Csáth két szinten szilárdítja meg a mű fiktív világát, s e rétegeket pontosan kirajzolja.

A varázsló kertje párhajlóként elemezhető az *Anyagyilkosság* című Csáth-novella, amelyben szintén két fiatalember a főszereplő, nevük ugyancsak v-vel kezdődik.

A Vass fiúk mintájára a Witman fiúk is együtt járnak-kelnek, de ezek a veszély izgalmát már brutális eszközökkel teremtik meg: állatkínzással, anyagyilkossággal. Érdekes ellentét is észlelhető a két páros között: míg a Vass fiúkból dől az ámuldozó beszéd, beszéd által hozzák létre a varázsló világát, addig a Witmanok szinte némák, csak a tettek szintjén képesek kifejezni önmagukat:

„Keveset és csak egymás közt beszéltek. Fekete kis szemekben Witmannak, az apjoknak lelke csillogott. Padlásokra mászkáltak, régi ládákból szaglászta, macskákat hajkurászta.”¹⁴

A varázsló kertjében szemlélődő, érzékelő, képzelgő és főleg *beszélő* serdülők állnak előttünk, az *Anyagyilkosságban* állati ösztönösséggel cselekvő, vérszomjas állatkísérleteket végző, a nyelvi-logikai szintig fel nem növekvő fiúk. A Vass fiúk misztériumigényében még csak felsejlik a patológikus vonulat, a Witmanoknak azonban már a szadizmus a lételemük, ez képezi energiájuk forrását: „Kifogyhatatlan érdekelte őket a fájdalom misz-

tériuma.”¹⁵ „Úgy érezték, hogy valami feszes ruganyosság szállja meg a tagjaikat, mintha a lekötözött vonagló állat hiába pazarlott ereje feléjük, rájuk suhanna. Így aludtak el.”¹⁶

Ezúttal már nemcsak a misztérium, a félelem hordozza a pokljárás motívumát, hanem magával a fájdalommal való kísérletezés. A Csáth-hősök ilyen igénye ezekben a művekben hatványozottan jelenik meg. Santarcangeli írja körül az ilyen kihívások felvállalásának mitikus hátterét: az embernek mindig be kell járnia a saját poklát, hogy a veszedelmekben megedződve megtisztulhasson. Fel kell vállalnia a veszélyekkel teli utakat, amikor is könnyű a leszállás, de nagyon nehéz a visszatérés. Az emberfeletti tudás megszerzése közben a kísérlet, a kaland hőse az örület, a fizikai halál síkját súrolja. A leszálló gyakran a vátesz, a kiválasztott szerepét játssza. Ő a kijelölt, az elhivatott, aki álomhalál állapotában, transzban tesz utazást az alvilágban, ott különleges, misztikus, mágikus tudás birtokába jut. A mitikus történetekben a sámán-dalnokot képletes halála alkalmával lefejezik, feldarabolják, húsát üstben megfőzik, csontjait megszámlálják, ezután megint összerakják, majd új életre keltik, felavatják, s egy létrán vagy égig érő fán kell felkapaszkodnia a felső régiókba.

140

Itt jelenik meg legegységesebben a csáthi vitalitás-fogalom.

„Megnyúltak, vékony és erős csontjaikon mint acéldrótok feszültek ki kicsiny izmaik.”¹⁷

A kamasz-figurákban buzog a nyers életerő, a feladatmegoldó képesség, s ennek velejárója: a részvétlenség és a kegyetlenség.

„Álmukban együtt jártak végig nagy mezőket, óriási fehér lovak hátán, veszett vágatásban. Szédítően magas hegycsúcsokról repültek lefelé, és meleg, véres tengereket úsztak át. Ami fájdalom és szenvedés csak lehetett a földön, mind ott vonaglott, sikoltott és üvöltött a lovak patái alatt.”¹⁸

Álom és képzelet kavarog, a levegőt lények, „a lég asszonyai” népesítik be. Az erős fantáziaműködés valós tetteik megítélését is kétségessé teszi. A tanulást könnyen intéző Witman fiúk inkább

az élet iskoláját járják, roncsolt érzelmi prediszpozíciókkal és mohón. Tapasztalatszerzési kalandjaik során végül egy utcalány-nál kötnek ki.

„Ebéd után a szobájukba zárkóztak, és a leányról beszéltek; megállapodtak abban, hogy amit tapasztaltak, az összehasonlíthatatlanul felülmúlja összes eddigi kalandjaikat, még a bagoly kínzását is.

– Csak ezért érdemes élni – mondta a kisebbik.

– Ez az, amit annyi fáradtsággal kerestünk – jelentette ki a másik.”¹⁹

A főleg leíró, indirekt beszédmódot alkalmazó műben nyomatékot kap a két szófukar fiú megszólalása, a beszéd szintje. Jelzésértékű a megszólalás a novella végén is, ahol jövetelüket ígérik a lánynak: az anya meggyilkolása után ez egy újabb, még euforikusabb veszély-élményt helyez kilátásba.

Életveszélyes vállalkozásaikban e hősök érzékelik, sőt megidézik a veszélyt, szükségük van a destruktív élmény újrajátszására. Életük strukturálódásának váza a pokoli kísérlet. Csáth műveiben nemcsak a szadista destrukció katarikus jelenetének felmutatása fontos, hanem a negatívumot létrehozó és vele szembesülő alanyok közömbössége, érzéketlensége, kegyetlensége is. A vitalitás-motívummal egybehangzó érzelmi immunitás e hősök testi-lelki fölényét, de e fölény botrányát is demonstrálják. A botrány felmutatásának és mással való megosztásának szükségéből fakad a kísérletjelenetek katarzist felhevítő színházjellege, a néző és szereplő pozícióinak explikálása.

A Csáth-novellák pokoljáró narratívái kapcsán a kreatív magatartás pszichológiai vonatkozásai válnak fontossá. Ezek a hősök önmegalkotási drámáik során kétségtelenül deviáns személyiségképleteket alkalmaznak. A művész kreatív és hősi viselkedésformáira emlékeztetnek tetteik, amelyek segítségével kérdéseket tesznek fel, és válaszokat keresnek.

Miben ragadható meg a kreativitás? A kreativitás pszichológiájának kutatói²⁰ szerint a kreatív viselkedés nem alkalmazást, hanem létrehozást, nem megtanulást, hanem rátalálást, kitalálást jelent. A kreatív ember a gondolkodás kalandora: „tanult ismereteikhez viszonyítva nem konvergensek, hanem divergensek, nem igazodnak, hanem leágaznak, talán nem a valósnak, hanem a lehetségesnek a kategóriáiban gondolkodnak”.²¹ A kreativitás túllépi az ismereteket és az intelligenciát, és egy olyan, az emberi nem egzisztenciális, önmegvalósító alapélményként megélt, konstruktív adottság, amelyből kifolyólag az ember „újra és újra nekiindul átstrukturálni a létet”. A konstruktivizmus egy ősi viselkedésmeghatározó jelenség, amelynek mélyén a kíváncsiság és a helyzetalakító nonkonformista cselekvési készenlét áll. A kutatás felhívja a figyelmet arra, hogy a tudományos és a művészeti kreativitás lényegében nem sokban különböznek, mindkét esetben „azon a tudáson, átélésen és bátorságon alapulnak, hogy behatoljanak az újba, az ismeretlenbe és a bizonytalanba. A kreativitás merészséget jelent: minden új bizonytalan, szokatlan. Az egyén belső szabadsága és környezetének biztonsága szükséges ahhoz, hogy az egyén biztos, ismert körből behatoljon az ismeretlenbe”.²²

142

A Csáth-novellák testvérpárjai elsősorban kreatív módon élnek. Vállalják, sőt, keresik a veszélyt. A veszélyes helyzetek nem szorongást és hátrító-elkerülő magatartást váltanak ki belőlük, hanem a problémák újrafogalmazásának igényét, egy jobb önmegértésnek az esélyét. A kreatív folyamat valójában az egyénnek saját magával és a külvilággal folytatott kommunikációja. Kreativitásra a kommunikációs éhség készítet bennünket. Él bennünk a szükséglet, hogy minél többet fogjunk fel a külvilágból, hisz a külvilág felszólításokat tartalmaz, hogy új stratégiákkal lépjünk vele kapcsolatba.²³

Ha kreatív produktumnak tekintjük a Vass fiúk varázslóba vetett hitét, avagy a Witmanok anyagyilkosságát, akkor ebben az

értelemben e teljesítmények első alkalommal formába öntött jelentésuniverzumot képeznek, ami tükrözi azt, hogy ezek az egyének hogyan értik meg a világot és önmagukat.²⁴

A kreativitásban meg kell hogy jelenjen az új és a statisztikailag ritka – az egyén, ill. a kultúra vonatkozásában is.

A jellegzetes Csáth-hősök kreatív, divergens gondolkodása a legnagyobb veszély megkísértését, a poklok, a másvilág megjárását eredményezi, minek végkimenetele – a rítusjelleg ellenére – nem kecsegtet sikeres önmegvalósítással, de a kérdést felteszi.

Jegyzetek

- 1 Csáth Géza: Rozi. In: Ismeretlen házban. Novellák, drámák, jelenetek. Forum, Újvidék, 1977. 287.
- 2 Sarbin, R. Theodor: Az elbeszélés mint a lélektan tő-metáforája. In: Narratív pszichológia. Szerk. László János – Thomka Beáta. Kijárat Kiadó, Bp., 2001. 72.
- 3 Csáth Géza: A varázsló kertje. In: Ismeretlen házban. Novellák, drámák, jelenetek. Forum, Újvidék, 1977. 81.
- 4 I. m. 79.
- 5 McAdams, P. Dan: A történet jelentése az irodalomban és az életben. In: Narratív pszichológia. Szerk. László János – Thomka Beáta. Kijárat Kiadó, Bp., 2001. 168.
- 6 Csáth Géza: A varázsló kertje. In: Ismeretlen házban. Novellák, drámák, jelenetek. Forum, Újvidék, 1977. 79.
- 7 Santarcangeli, Paolo: „Pokolra kell annak menni ...” Gondolat, Bp., 1980.
- 8 Csáth Géza: A varázsló kertje. In: Ismeretlen házban. Novellák, drámák, jelenetek. Forum, Újvidék, 1977. 80.
- 9 Uo.
- 10 Uo.
- 11 I. m. 81.
- 12 Uo.
- 13 I. m. 82.
- 14 Csáth Géza: Anyagvilkosság. In: Ismeretlen házban. Novellák, drámák, jelenetek. Forum, Újvidék, 1977, 132.

Csányi Erzsébet: ÉLET – VESZÉLY

- 15 I. m. 133.
- 16 I. m. 135.
- 17 I. m. 133.
- 18 Csáth Géza: Anyagilkosság. In: Ismeretlen házban. Novellák, drámák, jelenetek. Forum, Újvidék, 1977, 135. o.
- 19 I. m. 137.
- 20 Landau, Erika: A kreativitás pszichológiája. Tankönyvkiadó, Bp., 1976.
- 21 Mérei Ferenc: Előszó. In: Landau, Erika: A kreativitás pszichológiája. Tankönyvkiadó, Bp., 1976. 6.
- 22 Landau, Erika: A kreativitás pszichológiája. Tankönyvkiadó, Bp., 1976. 14.
- 23 I. m. 71.
- 24 I. m. 26.

Hózsá Éva

CSÁTH ÉN-TŰZIJÁTÉKA ÉS A PALICS-ÁLOMBA VEZÉRLŐ (VILLAMOS)KALAUZOK

*„Mért érzem én azt oly gyakran
és egyre visszatérőn,
mindig világosabban,
hogy villamoskalauz is vagyok?”*

(Kosztolányi Dezső: *Kalauz*)

145

*Mint aki a sínektől távol esett
(A villamoskalauz mint „keverék-képződmény”?)*

A villamos-vizsgálódást az 1915. október 10-én feljegyzett Csáth-álom ihlette, amely a hálózati kultúra (a korreláció poétikája)¹ pozíciójából manapság egyre több nézőpontból válhat befogadhatóvá. A befogadót az álom „nyelvi természete”, azaz az álom mint önreflexív, az éber gondolkodásra átültetett, majd analizált szöveg foglalkoztatja, amely megtöri a linearitást, amely Palics-komplexeket archivál. A címben említett villamoskalauz nem egyértelműen álomba vezérlő, inkább az álomból kivezető, az én decentralizálódását elősegítő, a mítoszokra utaló kalauz.

A gyerekkori és ifjúkori brenneri-csáthi naplójegyzetek (többnyire tavasztól ősziig) a palicsi kivonulásokra, az oda-vissza mozgásra koncentrálnak, és ilyenkor meghatározóvá válik a jármű kiválasztása. A gyermekkori napló elbeszélője eleinte vonattal utazik, később általában a villamos vagy a bicikli emelkedik ki

a lehetőségek közül. Palics felé igyekezni, többnyire sínen maradni, a rutinszerűből, a sémából való átmeneti kibillenést, a társas érintkezés valamiféle megváltoztatását, legtöbbször a fürdővendég státus megtapasztalását jelenti, vagyis az *átmenetiséget*. A nagymama jóvoltából a naplóíró én maradhat is a palicsi házban, a gyerekkori/brenneri naplók azonban elkeseredett sorokat tartalmaznak például eső esetén, ilyenkor az egyén nem tud mit kezdeni önmagával a fürdőhelyen. *Mintalakó* sohasem válik belőle, megmarad idegennek, a palicsi ingázások vagy kiköltözések, az ottani játéklehetőségek a rutinszerű naplóírást is hátráltatják.²

Palics esetében kiemelkedik a név identifikáló munkája, a gyermekkori feljegyzésektől kezdve a képi viszonyok, látott és látvány differenciáinak megközelítései dominálnak. Palicshoz a *játék* kapcsolódik. „Egyedi referens”³, amelynek neve nem választható el az általa felidézett kulturális környezettől, a népünnepélyektől, az Anna-báltól, a diákkori tornaversenyektől, ahol a tűzoltózenekar játszott, a nemeket elkülönítő, télen pedig (korsolyázás idején) melegedőként szolgáló női strandtól, az allétól, a villamos üzembe helyezésétől, a csónakázástól stb.

146

Villamoson ki-be

1897. szeptember 8-án ifj. Brenner József ezt jegyezte be naplójába: „Szeptember 8 án nyílt meg a villamos vasut, 9 edikén 10 ikén 11 iken 12, 13, 14, 15 villamoson jártam ki be.” Szeptember 25-én viszont ezt mondja: „Bejöttünk 14 én palicsról eddig csak villamoson járok el iskolába. De mostmár itthon vagyunk végre. Naplomat palicson nem írhattam mert a *játék* elvette ettől kedvem. Ma szép idő van. Az idő melegsége 20°. Ma jött meg a Nemet császár (II. vilmos) Budapestre.”⁴

A villamos technikai médiumként, anyagszerűségében foglalkoztatja a naplóíró, a technikai fejlődés és az idő múlása az édesanya emlékét hozza elő. 1903. május 3-án a villamos-össze-

függéseket a melegedő napok és a 17. életév időkoordinátái inspirálják: „A szomszéd házakat épen olyan szép sárgán világítja meg a nap, a villamos kocsi üresen szalad el, s az emberek lézengenek a két óras melegben dolgukra. A kék ég megint mosolyog rám, néhány felhővel a képén. Eszembe jut az az idő mikor még villamosnak itt nyoma sem volt, a sarkon túl sok földszintes ház állott, az utca nem aszfaltos hanem téglázott volt s az árnyék tán hűvösebb volt valamivel, meg a kék szín is másformán nézett ki... Én meg dajkám szoknyájába kapaszkodva sétáltam.”⁵

Az első világháború idején vezetett 1915. évi naplóban (*Fej a pohárban*) második álmként megjelölt, a linearitást megtörő, önreflexív álom kulcsfigurája a villamos nélküli, az identitásavarral küszködő kalauz. A harc képze a mediális megosztottság problémájával függ össze. Hogy miért éppen a „közönséges”, ám a sínek linearitását felszámoló villamoskalauzzal kell a szubjektumnak találkoznia álmában? A megoldás egyik kulcsa éppen az *átmenetiség* lehetősége. A villamoskalauz vizuális identitása, táskájának és sapkájának látványa emelkedik ki (lásd Kosztolányi Dezső *Kalauz* című verse a *Meztelenül* kötetben). Az álom szövegesítése először a szétjátszásra, az avantgárd művészet szétördelő stratégiáira, majd a ráismerést követően a birokra kelésre, az öninterpretációra, az érvessztésre összpontosít. Az egyén önazonossága a legfontosabb probléma. A kezdetben settenkedő kalauz külsőségeiben azonos önmagával, a villamossínektől távol is kalauz. Differenciáltsága ellenére beleillik a kiterjedt bürokrata hálózatba, hiszen kalauz, ellenőr. Kézbesítő, ügyvéd, jegykezelő stb. valahol ugyanannak a bürokratikus mechanizmusnak kombinációs variánsa, részecskéje. A villamoskalauz a villamosból kivezet, az álom dekonstrukciós folyamatát elősegítő útra terel. A befogadó a villamoskalauz betoppanására semmiképpen sincs felkészülve, ellenben ennek a *képtelenségnek* is megvan az álombéli jelentősége/értelme.

A reflexiókkal és asszociációkkal átszőtt háborús álom, amelyet most afféle mintaálomként kezelünk, a következő: „1915

vagy 1916 ősze van. Palicsra megyek. Be kell vonulnom újra. Előérzetem van, hogy a harctéren elesem, és utolsó pillanatban a palicsi allé fog megjelenni előttem, zöld fűszőnyegével, sötét lombjaival, úgy, amilyenek gyerekkoromban láttam: az augusztus bronzarany napsugaraitól bearanyozva, mély aranyosbarna árnyékokkal, elhagyottan, nyári csendben – egy lélek sem jár. És akkor tényleg kimegyek Palicsra, hogy búcsúzzam nagyanyámtól. Amint az allé elé érek, látom, hogy íme a kép egész olyan, amilyenek elképzelttem, hogy halálom pillanatában majd megjelenik előttem. Ezt rossz ómennek tartom. Keresem nagymamát. De egyszer csak be kell mennem apám irodájába, amely egy nagy helyiség és a régi fürdőpénztár előtt van, a női fürdőtől nem messze. Kizárom az ajtót, hogy elintézzem a dolgomat, az iroda olyan átmeneti állapotban van, mintha költőznének (én költőznék), az ablakai magasabban vannak, mint egy lakószobának, inkább egy fürdői kúrszalomhoz hasonló, de ott vannak a régi, fekete viaszosvászonnal bevont íróasztalok. Reggel korán van. 6 óra, de szeptember elején. Benyitok, de nem lépek föl az első lépcsőre, amely a helyiségbe visz. Amint kinyitom az ajtót, érzem, hogy valaki meghúzódott megette. A résen át egy emberi alak feltűnik, észre veszem. Itt tehát tolvaj van, aki éjjel bezárta magát, és most a kulcs zöreijére elbújt, hogy ha belépek, kimeneküljön, vagy hátulról megtámadjon. Kiáltok: »Jöjjön ki onnan!« Erre egy jól megtermett, de sápadt, telt arcú, kissé pisze orrú villamoskalauz áll elő. A hasán a táskák. Fején a sapka. Most tehát ezzel az alakkal *birokra kell mennem*. Nem félek, de az izgalom miatt aggódva felordítok (Olga ébreszt föl: »Jaj, fi-am, hogy jajgatsz!«)⁶

A szöveghez csatolt, tömörített *Analízis* szerint a félelem a rossz fekvésből származott. „Hogy jött ehhez a kalauz?”⁷ – teszi fel a kérdést az álomfejtő szöveg. A kalauz beazonosítása meglehetősen egyértelmű és konkrét: egy szabadkai törvényszéki kézbesítővel lehet azonos, aki csalás miatt ült fél évet. Az álom szövege sokkal inkább interpretál, mint maga a szűkszavú álomfejtés.

„Luetikus orra volt – olvasható még a homályban maradt kalauz vonatkozásában az *Analízis*ben –. Talán a luesztől való félelem szerepelt is a dologban, most, amikor ez aktuális, mert Bikaly szolgámnak lueszes szájpapulái vannak.”⁸

Az álomszöveg/az álommunka a temporalitást is belépteti: a gyermekkori sűrített látomás akár megindoklója lehet a későbbieknek. A képtöréseket az „És akkor tényleg kimegyek Palicsra...” modális fordulata, ha úgy tetszik, álomöncenzúrája viszi át a keresés, az álomeltorzítás irányába. A ház a freudi interpretáció szerint az anyával hozható összefüggésbe, az apa vonja el az anyát, ez a szétválasztás itt is megfigyelhető. A lépcső ritmikus mozgáslehetősége az erőszakos mozzanatra utal. Sigmund Freud írja: „Saját álmaikból fáradtság nélkül visszaemlékezhetnek különböző személyeknek egyetlen személybe való összesűritésére.”⁹

A kalauz keverék-képződmény is, ám fontosabb, hogy ebben az interpretált, szétszaladó álomszövegben mintha felcserélődött volna a sorrend, az utolsó elem elsősorban a bevezető gyerekkori villamosutakhoz kapcsolódik. Freud a következőket mondja: „... vannak olyan álmok, amelyekben az elemek egész sorrendje megfordított, úgyhogy az értelmezésben az utolsó elemet kell elsőnek s az első utolsóként venni, hogy értelmet nyerjen az álom. (...) vízbe menni vagy esni ugyanannyit jelent, mint vízből kiszállni, tudniillik születni vagy szülni, s hogy létrán felhágni ugyanaz, mint rajta lelépkedni. Lehetetlen félreismerni azt az előnyt, amelyet az álomeltorzítás meríthet az ilyen ábrázolási szabadságból.”¹⁰

Kiemelt, fragmentált mozzanat az apa irodai távolsága is, amelynek szerepe az egyén ébrenlétében sem mellékes, ez az álomszöveg várakozásra, toporgásra készíti az apa irodájába igyekvő fiút. A tolvajokkal kapcsolatos életveszélyhelyzet interpretálásához egészen mélybe, a kisgyerekkori emlékrétegekig kell lenyúlni.

Az allé mint „látási kép” az ifjúkori naplójegyzetekben – az Erzsébet királyné szobra javára szervezett palicsi népünnepély

egyéni szempontjából – a naplóíró illusztráció készítésére inspirálta. A rajz a színpadszerűsége, a fák által behatárolt tágas sétányra, a szöveg viszont a mutatványokra és a családtagok hossz-
szas egymás keresésére utal, mindez akár novellaszerűségeként is értelmezhető. A szöveg befogadása szemszögéből a villamos emelkedik ki, vagyis a villamoson való kiutazás akadályoztatása, hiszen a járműre kikerült a MEGTELT tábla. Noha *Dezső, Dide, Árpi villanyoson akart menni*, végül sokkal olcsóbban vasúton utazott.¹¹

A szövegmozgásokra/szövegköziségre való utalás kézenfekvő. Elég, ha a már felmerülő mitológiai „kalauzokra”, Esti Kornél közönséges villamosútjának és kalauzélményének problémájára, a *Meztelenül* kötet villamos-verseire (lásd Kosztolányi Dezső: *Kalauz, Özvegy a villamosban*), esetleg Babits akadályoztatott villamosútjára, a Monarchia-szövegekre vagy a kortárs vajdasági magyar irodalom sokrétű szabadkai villamos-megközelítéseire koncentrálnunk. Az álomszövegben felbukkanó villamoskalauz a kor hőse, aki lehetőséget ad az önmegvalósító (szerep)játék és a határhelyzetek problémafelvetésére/közvetítésére.

150

A csáthi opusban a villamos anyagszerűsége hangsúlyozott szerepet kap, sőt az is, hogy a villamosjegy túl drága, ezért a vonatot gyakran célszerűbb igénybe venni. A brenneri-csáthi napló tudatosan archivál, például az újságból származó, beragasztott szöveg a kis Karikás (Zvarinyi Károly, a polgári iskola második osztályos tanulója, 8 éves korában átúszta a Palicsi-tavat, apja úszómester volt stb.) 1900. október 1-jén lezajlott temetését dokumentálja.¹² 1900. szeptember 28-án viszont Mamuzsich Mátyás plébános (helybeli prépost) fulladt a Palicsi-tóba, a halálhír terjedése, az első reakciók rögzítése önreflexív szöveget indukál.

Palics a zene, a kóbor, elfutó hangok, a vendégszereplő muzikusok tere. A *kóbor* hangok a megkomponált és a véletlen között mozognak. A novellákból ismert intermedialis törekvések, a hangoltság problémája sűrítetten a naplók Palics-képzettársításaihoz is beszüremlenek. Palics zenei hangjai tágabb horizontot nyitnak, kiterjedt térben kóborolnak, illetve ingáznak (lásd az el-

ső szabadkai tamburásbanda Palicson 1902. december 28-án, majd villamosút hazáig). A naplók számos hangversennyel vagy családi zenei élménnyel, zeneszerzéssel kapcsolatos adatot, kottát archiválnak, a halmozott adatok mellett gyakran kritikus vagy ironikus nézőpontok érvényesülnek. Az 1902. augusztus 21-én kelt naplójegyzet például részletesen kitér Bendiner Nándor – a budapesti lapok által feldicsért művész zenejátékára, akinek repertoárjából csak a Liszt–Paganini-variációkhoz viszonyul kritikátlanul, a férfias forte viszont a naplóíró szerint a Brenner-apa játékában színvonalasabban érvényesül. A decentralizálódás sokféle megközelítése tehát Palics zenei életével is kapcsolatba hozható.

Jegyzetek

- 1 Vlatko Pavletić: Poetika korelacija. Sveopća mreža odnosa. Školska knjiga, Zagreb, 2007
- 2 Ifj. Brenner József (Csáth Géza): Napló (1903–1904). Életjel, Szabadka, 2007, 80.
- 3 Bónus Tibor: Érzékek heterogenitása – Hang és kép testamentuma. In: Kulcsár-Szabó Zoltán és Szirák Péter szerk.: Az esztétikai tapasztalat medialitása. Ráció Kiadó, Budapest, 2004, 306.
- 4 Ifj. Brenner József (Csáth Géza): Napló (1897–1899). Életjel, Szabadka, 2005, 24.
- 5 Ifj. Brenner József (Csáth Géza): Napló (1903–1904). Életjel, Szabadka, 2007, 59.
- 6 Csáth Géza: Fej a pohárban. Napló és levelek 1914–1916. Sajtó alá rendezte: Dér Zoltán és Szajbély Mihály. Magvető Kiadó, Budapest, 1997, 167.
- 7 Csáth Géza 1997. 167.
- 8 Csáth Géza 1997. 168.
- 9 Sigmund Freud: Bevezetés a pszichoanalízisbe. Fordította Hermann Imre. Gondolat, Budapest, 1986, 141.
- 10 Sigmund Freud 1986. 148.
- 11 Ifj. Brenner József (Csáth Géza): Napló (1900–1902). Életjel, 2006, 35–36.
- 12 Ifj. Brenner József (Csáth Géza). 2006. 49–50.

Utasi Csilla

AZ ÖNÉLETRAJZI TÉR CSÁTH GÉZA A VÖRÖS ESZTI CÍMŰ ELBESZÉLÉSÉBEN

Dolgozatomban *A vörös Eszti*ben, Csáth Géza 1908-as novellájában kibontakozó „önéletrajzi tér” föltérképezésére vállalkozom. Az önéletrajzi tér fogalmát Philippe Lejeune a műfajt definiáló tanulmánya végén vezeti be. Az autobiográfia a francia szerző meghatározásában egy valóságos személy önmagáról adott, visszatekintő távlatú prózaelbeszélése, melyben a megalkotó individuális életén, személyisége kiformalódásán van a hangsúly.¹ Az autobiográfiát a szépirodalomtól megkülönböztető *önéletrajzi paktum* lényege a szerző-elbeszélő-hős azonosságának, azaz névidentitásának megnyilvánítása. A paktum azonban Lejeune szerint kizárólag olyan szerzők esetében lép jogerőre, akik önéletírásukon kívül, azonos néven előzőleg legalább még egy fiktív művet publikáltak. Arra is kitér, hogy az írók sokszor a fikció teljességét, nagyobb „igazságát” kiemelve mutatnak rá önéletírásuk fogyatékoságaira. Az írók autobiográfiájuk sikerületlenségének bizonygatásával voltaképpen arra szólítják föl olvasóikat, hogy a fiktív műveiket is szerzői személyiségükhöz kulcsot adó szövegekként fogadják be. Lejeune a fönntiek értelmében az önéletrajzi paktum érvényének a szerző egész életművére való kiterjesztését nevezi önéletrajzi térnek.²

Bár 1913-ból fönnmarradt Csáth Géza kétoldalas, bemutatkozó életrajza, a szó szoros értelmében nem hozott létre önéletírást. Úgy látom, hogy művében a Lejeune által leírt módtól különböző módon létesül a fiktív és önéletrajzi elemek egymásratalását követően önéletrajzi tér.

153

Csáth Géza életét végigkísérte az én rögzítésének, dokumentálásának igénye. Gyerekkorától naplót vezetett, 1912-es fürdőorvosi erotikus kalandjairól nemcsak öccséhez, Brenner Dezsőhöz és másokhoz írt leveleiben számolt be³, hanem a napló önálló betétjében visszatekintő távlatot alkalmazó elbeszélésben is följegyezte magának a nyár történéseit.⁴ Hasonló, rövid periódusra visszatekintő narrációval rögzítette a kábítószerre való rászokása történetét⁵, 1913-ban pedig előző évét összegezte így.⁶ Naplójában ezenkívül kisebb-nagyobb periódusok kezdetén és végén életviteléről és terveiről pontokba szedett mérleget csinált, élete utolsó számvetését is ilyen formában küldte el unokatestvérének, Kosztolányi Dezsőnek.⁷ A modern magyar irodalom egyik legkidolgozottabb és legkíméletlenebb életprogramját kidolgozó személyes írásművek kései publikálásuk óta a műszerves részévé váltak.

Ismeretes, hogy novelláiban többször kísérletezett a személyes írásmódot utánzó elbeszélésmóddal. A *Részletek Mariska naplójából* elbeszélője a napló közreadását a szerzőnővel való ismeretségre hivatkozva hitelesíti: mindig szeretett volna belepillantani abba a kis könyvbe, melyet a szerzőnő „kis nagyzo-lással” naplójának nevezett. Az ismeretség fikcióját Mariska leírásával erősíti meg. A naplóból végül közreadott szemelvények látszólag rácáfolnak a fölkelte várakozásra, Mariska a legtriviálisabb szempontból éli meg és rögzíti a vele történeteket. Éppen az önértelmezés átlagosságából és a stílusutánpontosságából származik a novella frissessége. *Az egy vidéki gimnazista naplójából* Csáth Géza vagy Karinthy Frigyes gyerekkori naplójára emlékeztető stilizációval él. A gyerekkori életérzést jelen idejű, örök érvényű narrációval érzékelteti a *Szombat este*, a *Józsi-ka* és a „Halott anyámnak” ajánlást viselő *Eltévedésem története* című elbeszélés, melyben az egyes szám első személyű elbeszélő négy és fél éves benyomásait közli arról, hogy hogyan vészett el egy délután a Palics nevét hangalakjában is földidéző Batiz nevű fürdőhelyen.

Az 1908-ban keletkezett *A vörös Eszti* Csáth novelláinak abba a vonulatába tartozik, melyben a szerző a perszonális elbeszélés fikcióját tudatosan alkalmazott önéletrajzi jegyekkel töri meg. A novella narrátora, a fiatalember úgy tekint vissza gyermekkorára, hogy egykori jelenének látószögével és értékrendjével azonosul. Az emlékezés kiindulópontja a hatéves korában kapott karácsonyi ajándék, Andersen bácsi könyve. Édesapja intó szavai nyitják a novellát: a jó gyerekek megtarthatják a könyvet, a rosszaktól elveszik. A meséskönyv birtoklásához rögtön a morális szempont társul, a mesék olvasásával létesülő jó szféráját pedig kezdettől kétértelművé teszi az erotikum jelenléte.

Az elbeszélő a gyermekkori percepció elemeivel írja le „ismeretségét Andersen bácsival”. Arra emlékezik, hogy karácsonyeste megsimította édesapja frissen borotvált arcát, később nagyapák is eljöttek, húgának, Terkének a marka tele volt aranykrajcárokkal, öccse, Gudi hat narancsot megevett és három házat épített az új játékkönyvekből, ő pedig szobájában a nagy kanapén Andersen bácsi könyvét olvasta, míg le nem feküdtek, amikor a feje alá tette. Éjszakára mindig visszakerült hozzá a könyv, bármilyen rosszaságot követett el, mert nem tudott nélküle elaludni. Három rossz tettét beszéli el, a harmadik, Andersen bácsi könyvének megvonását eredményező csíny öccse dajkájával, a vörös Eszttel volt kapcsolatos: a lány ágát teleszórta a családi kert összes rózsájával. Az együtt olvasott mesék közül Eszti a *Hókirálynőt* szerette. A mese kezdetén széttörik a minden szépet és jót semmivé tevő, a haszontalan és rút dolgokat felnagyító varázstükör, melyet egy gonosz manó – maga az ördög – csiszolt. A világba szétszóródott tükör szembe hullott szilánkjai megváltoztatják az ítéletet, a szívbe kerülve pedig megfagyasztják az érzést. A szomszéd gyerekek, Kay és Gerda közül a fiú szemébe és szívébe kerül szilánk. Megváltozik, amikor pedig a többi fiúval szánkóját szekerekkel és kocsikkal húztatja, a Hókirálynő elragadja őt északi palotájába, ahonnan Gerda önzetlen szeretete menti meg. Az elbeszélő tudatosan épít a morális felelősséget allegorikusan

szemléltető anderseni mesék ismeretére. Esztit a gyerekkori énjének távlatába visszahelyezkedő narrátor *A piros cipők* című meséjének hősnőjével azonosítja. A szegény Katerinát örökbe fogadó jószágos öregasszony félig vak, nem veszi észre, hogy a lány a konfirmációra piros cipőt választ magának, sőt a következő vasárnap az úrvacsorára is a cifra, piros báli cipőben megy templomba. A vörös szakállú katona, akivel az úton találkoztak, előrejelzi büntetését, Istennek a templomban megjelenő, kiterjesztett szárnyú kardos angyala pedig kimondja az ítéletet: Katerinának büszkesége és hiúsága miatt, levethetetlen cipőiben házról házra járva, hiú és büszke gyermekek előtt kell táncolnia, amíg a hús és a bőr csontjára nem szárad. Katerina a hóhérral levágatja mindkét lábát, ám a cipők lábfejjel tovább táncolnak, előtte járnak akkor is, amikor mankóján a templomba igyekezne bocsánatért. A parókián befogadják, szorgalmasan dolgozik, az istentiszteletre azonban nem mer elmenni. Egy vasárnap álomszerű látomásban a templom jön el hozzá, amint megtudjuk, haldoklásának pillanatai ezek, Katerina fölszáll a fényhez. Későbbi elbukásának jelzésénél fontosabb, hogy a mesével jelölt szféra magába fogadja Esztit. A mesékre intertextuálisan utaló elbeszélő *A rendíthetetlen ólomkatona* papírbalerinájával is azonosítja a lányt. A mese végén az ólomkatona és a papírbalerina a kandallóban elégnék, a játékkatona ólomszívé olvad, a táncosnőből pedig melldísze, az aranycsillám rózsza marad meg. Akkor tudjuk meg a narrátor nevét, s akkor azonosítjuk Csáth Géza valódi nevével, amikor ál-mában átéli a mese végkifejletét, vörös Eszti pedig nevéen szólítva őt, fölébreszti, és egy félig erotikus csókkal vigasztalja meg.

Eszti fél év múlva elment a házból. A novellának azon a pontján emlékezik meg először édesanyjáról, amikor beszámol róla, hogy már hosszú nadrágot hordott, geometriát tanult, s még mindig várta Andersen bácsi valóságos fölbukkanását. Ekkor értesülünk arról, hogy nem csonka családban nőtt föl. Az édesanyát név szerint nem említette sem a karácsonyi, sem a mese-mondás szituációjában. A narrátor tudatosan önéletrajzi eleme-

ket alkalmaz, az elbeszélésnek ezekhez képest fikatív mozzanatai pedig a valósakat kiegészítő metaforikus szerepbe kerülnek. A korábbi önéletrajzi utalás, a főhős és a szerző névazonosságának jelzése az édesanya alakja vörös Eszti anyaszerepét, pontosabban az anya hiányát kiemelő metaforává válik a szövegben, a meseolvasás pedig az elhagyatottságból következő gyermekkori erotikum terepe lesz.

Az elbeszélés további menetébe is önéletrajzi elemek szövődnek. Pesten a fiú nagybátyjánál lakik egyetemistaként. Egy nap a kórboncnoki gyakorlat után találkozik újra Esztillel. Az időközben elbukott, a szeretőjévé levő lány a jó szférájába avatja be, amelyhez azonban ambivalenciaként társul, hogy az elbeszélő tudja, Eszti miből tartja fönn magát.

A kapcsolatnak a narrátor betegsége vet véget. A láz leírásakor ismét gyerekkori perspektívát alkalmaz. Eszti és megérkező édesanyja együtt ápolják.

Eszti akkor kapja a naplószövegek nőismerőseit, későbbi feleségét, Jónás Olgát érintő kommentárokból oly gyakori *elragadó nőiesség* jelzőjét, amikor szinte anyai gondoskodik róla. Eszti jellemzését ezen a ponton a gyermeki perspektívától elütő olyan mondat érzékelteti, mely akár Csáth hétköznapi dokumentumaiban is állhatna. Ez a többi rész gondos stilizációjától elütő jellemzés kapcsolatot teremt az életmű fikatív és nem-fikatív része között. A személyes dokumentumok és a művészet nyelve között létesülő intertextuális viszony eltereli a meseszerű stilizációról a figyelmet, másrészt azonban a köznapi dokumentumok állításait is a fikció, a referencianélküliség állapotába helyezi.

Hogy a novella világában értékeként tételezett, Andersen bácsi nevével jelzett szféra egészében viszonylagos, világosan kiderül Andersen bácsinak a főhős lázálmában mondott intésebből, melyben egyrészt földidéri és édesanyjára alkalmazza a mesét, melyben a mesebeli édesanya odaadja mindenét, a szeméit, a haját, és a karjait és a könnyeit, hogy eljusson a halál országába gyermekéért, másrészt arra figyelmezteti a fiút, hogy az

ifjúság és a vágy egy tőből nőtt benne: „De a hozzáértő kertész megijed ám, és óvja a két virágot, amelyek pompázásukkal elpusztítják egymást.” A mesestilizációt úgy idézi meg, hogy mélységesen ambivalens marad a benne allegorikusan kifejezett értékkonfliktushoz való viszonya. Ugyanilyen értékviszonylagosság jellemzi a személyes dokumentumokat is: egyetlen mondat sem képes kifejezni egy élet lényegét, a nyelv eleve nem alkalmas az önreprezentációra. A szecessziós festményekeken az ornamentalsként szereplő jegyek kétértelműségével lehetne Csáth nyelvfelfogását, a nyelvről alkotott ítéletét szemléltetni. A szecessziós festményeken alkalmazott eszközökről gyakran nem lehet eldönteni, hogy nagyon tudatos, erőteljes allúziókkal mondanak-e önmagukon kívül valamit, vagy csupán dekorációk.

158

A felnőtt naplók szerint személyisége elsősorban nem a kiformálódásában, hanem az intenzitásában, tartamában érdekelte őt. A lezárult periódusok összegzéseiben a higiéniai előírásokon, a koituszok számán, az emésztésen, a biológiai működésen túl a kultúra, a ruhák, a kalapok, nyakkendők, inggallérok, cipők, parfümök és gyógyszerek, az erotikus játékok álruhái, a könyvek, a kották, a zongorázás egyforma súllyal szerepel. A dokumentumokból nem csupán az irodalomnak az életervben kijelölt szerepére következtethetünk, hanem azokat az elképzeléseket is nyomon követhetjük, amelyekben az irodalom és az élet viszonyát rögzíti.

Egyik levelében álomelbeszélését *Egyiptomi Károly* munkacímen említi, a novella publikálását azért fontolgatja, mert attól tart, Jónás Olga korábbi kijelentései nyomán rájön majd arra, hogy ábrázolásával a korábban megírt nőkhöz hasonlóan ő is veszít majd attraktivitásából Csáth szemében. Amikor megjelentette a szöveget, nem a leírásról változtatott, hanem valóságos személynevet bővítette álomszerű és mitikus konnotációkkal, amikor a címet *Egyiptomi Józsefre* változtatta.⁸

Nem tekinthető autopoétikai értékűnek, hiszen nyilvánvalóan a „pózozni akaró” magatartás korrekciójának szándéka fo-

galmaztatta meg vele a novellaírással kísérletező öccsének munkáit véleményező levéltöredék alábbi állításait: „megtörtént dolgokat szabad írni [...]. Akkor a valóság megköt és visz (mint a levelekben is. Ott t.i. el kell mondani bizonyos dolgokat). A vágy hogy a valóságot teljesen, kimerítően közöljük kényszeríthet csak arra, hogy jó írók legyünk és mindent leírjunk ami a megértésünkhöz szükséges.”⁹

A levelek ugyanolyan gondosan fogalmazottak, mint elbeszélései. Az élet és az irodalom, a dokumentum és a fikció közötti kereszteződés ugyanúgy következik a referencialitás lehetetlenségének tapasztalatából, mint a nyelv önreprezentáló jellegének fölisméréséből. Csáth Géza fölismerte a nyelvi reprezentáció esetlegességét, és azt is, hogy ugyanakkor minden ki-mondott és leírt szó a szerző önreprezentációjává lesz. Mégsem az írott szó kínos uralására törekszik. Az értékek viszonylagosságának vállalása, ami önéletrajzi szövegeiben féktelen, amorális énkiterjesztésként, az én abszolút érvényének kereséseként hat, írásművészetében az önkifejezés és a befogadóval való kommunikáció legnyitottabb terévé válik.

Jegyzetek

- 1 Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum*, = Uő, *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott tanulmányok*, szerk. Z. VARGA Zoltán, L'Harmattan, Bp., 2003, 18.
- 2 Philippe LEJEUNE, *i. m.* 42–44.
- 3 CSÁTH Géza, *1000x ölel Józsi Családi levelek 1909–1912*. Életjel, Szabadka, sajtó alá rendezte és az utószót írta BESZÉDES Valéria, 68–94.
- 4 *Feljegyzések az 1912. nyárról* = CSÁTH Géza, *Napló 1912–1913*, Babits Kiadó, Szekszárd, 1989, 5–69.
- 5 *Morfinizmusom története*, = CSÁTH Géza, *Napló 1912–1913*, Babits Kiadó, Szekszárd, 1989. 109–121.
- 6 CSÁTH Géza, *Napló 1912–1913*, Lazi Könyvkiadó, Szeged, 2002. 138–148.
- 7 *Desirének*, CSÁTH Géza, *Napló 1912–1913*, Babits Kiadó, Szekszárd, 1989. 139–142.

Utasi Csilla: AZ ÖNÉLETRAJZI TÉR CSÁTH GÉZA A VÖRÖS ESZTI CÍMŰ...

- 8 CSÁTH Géza, *1000x ölel Józsi. Családi levelek 1909–1912*, sajtó alá rendezte és az utószót írta BESZÉDES Valéria, Életjel, Szabadka, 2008. 112. Az álomszerű összegzés hasonló példáját adja az 1913-as *Napló* pontokba szedett indokai közül a 7., melyben Csáth arról beszél, hogy a kábítószeres élet legfőbb szépsége a „nagy ritmusa. Minden nap a fiziológikus életnek – egy egész emberi életpályának – a paradigmája” (CSÁTH Géza, *Napló 1912–1913*, az 1913-as új naplórészletet közreadta és a kísérő tanulmányt írta DÉR Zoltán, Lazi Könyvkiadó, Szeged, 2002., 151–152.)
- 9 CSÁTH Géza, *1000x ölel Józsi. Családi levelek 1909–1912*, sajtó alá rendezte és az utószót írta BESZÉDES Valéria, Életjel, Szabadka, 2008. 122.

Forrásművek

CSÁTH Géza, *Elfeledett álmok: Csáth Géza válogatott művei*, Magvető 1987 (Kozmosz Könyvek).

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

CSÁTH Géza, *Napló 1912–1913*, az 1913-as új naplórészletet közreadta és a kísérő tanulmányt írta DÉR Zoltán, Lazi Könyvkiadó, Szeged, 2002.

CSÁTH Géza, *1000x ölel Józsi. Családi levelek 1909–1912*, sajtó alá rendezte és az utószót írta BESZÉDES Valéria, Életjel, Szabadka, 2008.

160

Szakirodalom

Philippe LEJEUNE, *Az önéletrajzi paktum = Uő, Önéletírás, élettörténet, napló: Válogatott tanulmányok*, szerk. Z. VARGA Zoltán, L'Harmattan, Bp., 2003.

Fekete J. József

„FORMÁLISAN ÚGY CSELEKSZEL,
MINTHA EGY
NOVELLAHŐSÖD VOLNÁL”

Irodalmon kívülség és belülség
Csáth marginális műfajaiban – napló és levél
– a mű árnyékában burjánzó (szöveg)világ

Csáth Géza novellisztikája ma is élő, olvasható, olvasásra ajánlott – üzeni a recepció. De mi kerüljön a terítékre a régi olvasó asztalán, aki túl van már Csáth szépirodalmi művein? Van-e még újdonság, amivel újra becsábítható a *varázsló kertjébe*?

A kiadványok nyomán az író születésének századik évfordulóját már jó egy évvel megelőzően tapasztalhattuk, hogy van ilyen nővum. Azon túlmenően, hogy az író-rendező Urbán András már jóval korábban, 2004-től kezdve, *0,1 mg* címmel színpadi játékban értelmezte a maga nyelvén és a színház eszköztárával a Csáth-jelenséget, Iván Attila pedig kisjátékfilmet rendezett az íróról Bicskei Zoltán forgatókönyve nyomán *Tűzút* (2005) címmel, irodalomközpontú adalékok is fölbukkantak. Igaz, nem kapitális felfedezések, nem kéziratban maradt remek, hanem újabb, eddig publikálatlan naplók, naplótöredékek, félbe maradt emlékirat, orvosi betegjegyzék, tábori lapok, levelek, orvosi vényre rótt végrendelet... egy életrajz mozaikkockái, egymáshoz illeszthető cserepek... de mégis mind reszti csupán, aminek vajmi kevés köze van az irodalomhoz. Vagy mégis? A kér-

161

désre adható válasz is elbizonytalanító: mikor hogy. A napló- és levélírás ugyanis a műfajok kaméleonjai közé tartoznak. Kétségtelen, hogy van szépirodalmi alkotás szándékával fogalmazott napló és levél is, ugyanakkor milliószámra vezetnek naplót és írnak levelet (e-mailt és SMS-t is), amelyekben semmiféle szépirodalmi szándékot nem lehet feltételezni, sem találni. E két műfajnak olyan vonulata is van, ami kimondottan valamilyen szépirodalmi alkotásra vonatkozik, például amikor az író munkanaplót vezet a készülő regénye fölötti tépelődése alapján, vagy magánlevélben számol be művéhez kapcsolódó gondolatairól. Az ilyen jellegű szövegek természetes módon illeszkednek az életműbe, részét is képezik annak. Végül vannak azok a levelek és naplók, amelyekre könnyen rásütjük, hogy nem (szép)irodalmi szándékkal készültek, teljesen magánjellegűek, ennél fogva – még ha író is a szerzőjük – nem tartoznak az életműhöz, vagyis kívül rekednek az irodalomtörténet-írás érdeklődési körén, más szempontból pedig nem ildomos szellőztetni őket. Az így vélekedők elfelejtenek két dolgot. Azt, hogy ha valaki azzal ül a papír (író- vagy számítógép billentyűzete) elé, hogy leírjon valamit, ebben a gesztusában eleve benne van annak az eshetősége, hogy még ha csupán a saját emlékeztetése céljából is cselekszik, a leírtakat előreláthatóan és várhatóan valaki más is elolvashatja. A lejegyzésben, megörökítésben soha nincs egyedül a leíró, minduntalan vele van a feltételezhető mindenkori olvasó, ezért a magánjellegű írásos megnyilatkozás gesztusa eleve magában hordoz némi színészi elemet, a szövegalkotás megformálásának szerepjátaszását, tehát sohase *csak* magunknak és csak az asztalfióknak írunk, még ha ennek nem is vagyunk tudatában, és akkor is, ha a szerepjátaszás tudatosulását bármiféle láthatatlan tintákkal, kapcsos könyvekkel, titkos rekeszekkel, lezárt fiókokkal, jelszavas dokumentumokban igyekszünk hatástalanítani. Másfelől pedig, amiről ugyancsak hajlamosak vagyunk megfeledkezni: az író magánaplóját és ma-

gánlevelét is – író írta. Itt távolról se arra szeretnék utalni, hogy az írói tevékenység artisztikus magasságba emeli művelőjét, és minden arannyá válik, ami kikerül a keze alól, hanem éppen ellenkezőleg, arra gondolok, hogy az írók magánjellegű feljegyzései hozzátartoznak az íróhoz, élet-művéhez, életéhez és művéhez, még ha nem is annak a szépirodalmi szeletéhez. Az irodalmi célú, és nem irodalmi célú írásbeli megnyilatkozások között az összefüggésük mellett átjárhatóság is tapasztalható. Ezt az átjárást Csáth Géza példáján is szemlélhetjük. Amikor Brenner József 1914. augusztus 3-án tábori segédorvosként hadba vonult, korábban katonaként nem szolgálva, először öltött egyenruhát. Ennek zsebei számban és elhelyezkedésben annyira elütöttek a civil életben viselt ruházatától, hogy a rend- és leltármániás orvosdoktor Walker-jegyzetfüzetében pontos leírást készített uniformisa zsebeinek elosztásáról és tartalmáról. Ez a leltár a magánjellegű, pragmatikus, senki másra nem tartozó, és bárki másnak semmitmondó feljegyzés kiváló példája. Ám Csáth Géza fél évvel később elkezdte írni háborús emlékiratait, és ebbe a kétségtelenül szépirodalmi szándékot is magában hordozó, töredékben maradt műbe beemelte a zsebekről készített feljegyzés keletkezésének jelenetét, és bemásolta a Walkerből a zsebleltárt is. A magánjellegű és ez esetben kissé megmosolyogtató tartalmú írás – feljegyzés, irat, firka, rajz, vázlat, az életműn kívül maradt részli – ily módon csúszik át a műalkotásba, és lesz a mű mellett az életmű része is. Ezt a szinte kézzelfogható, szemléletes példát a Dér Zoltán által közreadott, Csáth Géza: *Emlékirataim a nagy évről. Háborús visszaemlékezések és levelek* című kötetben¹ olvashatjuk. Ennek a kiadványnak az emlékirat-töredéket tartalmazó részét az író szépirodalmi szándékkal fogalmazta, a közreadott levelek pedig részben illusztrálják, részben kiegészítik az elbeszélést, részben pedig kiteljesítik és szinte végigmondják a torzóban maradt történetet. Nehezen állíthatnánk, hogy az itt közölt levelek kiutasíthatók len-

nének az írói életműből, noha a Brenner József/Csáth Géza nevek használata lényeges cezúraként választhatná el a magánember és az író írásbeli megnyilatkozásait. Csakhogy a kettő elválaszthatatlan egymástól, nincs is szükség semmiféle kirekesztésre. Tévedés ne essék, nem az életrajz és az életmű egybemósaásáról van szó, hanem *írásról*, szövegekről, amelyek szerzője művész, akinek van magánélete, ennélfogva vannak magánjellegű írásai is, levelei, jegyzetei, nyilvántartásai, elszámolásai, utasításai. A Csáth-filológia csak a naplók feldolgozása után mutattathatta ki, hogy Csáth újraolvasta gyerekkori naplóit, lapszéli megjegyzéseket fűzött hozzájuk, és hogy a naplók nyomán rekonstruált gyerekkori élmények alapján írta némelyik novelláját, Beszédes Valéria szerint a *Józsika* és az *Egy vidéki gimnazista naplójából* címűeket mindenképpen. (L. Ifj. Brenner^A 2007, 205.)

164

A művészi életmű oeuvre-je és a magánélet dokumentumai természetesen nem minden esetben mutatnak szoros párhuzamot, és Csáth Géza esetében is üveglábakon áll az elgondolás, hogy minden utána maradt írásos dokumentum beleolvasztható életművének artisztikus vonulatába. Üveglábakon bizony, de még áll. Nem azért, mert az irodalomtörténet-írás máig honos módszertanából kiindulva ezek a dokumentumok is az irodalomtörténet érdeklődési körébe tartoznak, hanem azért inkább, mert Brenner József élete sajátos performance-ként, élő műalkotásként képződött meg a köztudatban, tehát tudjuk, hogy van elbeszélő műve, van kritikusi, esszéírói opusa, van orvosi publikációja, ugyanakkor úgy hisszük, maga az élete is egy műalkotás, és sejteni véljük, hogy összes konfúziója ellenére éppen az élete a legtökéletesebb, a legdramatikusabb és legkatartikusabb műve. Amennyiben az élet műalkotásként szemlélhető, akkor a magánélet magándokumentumai szerves összetevői ennek a műalkotásnak.

Az ilyen megközelítés is benne van kicsit Dér Zoltán levélösszeállításában² és Kunkin Zsuzsannának a Csáth Géza (ponto-

sabban dr. Brenner József belgyógyász, az idegbetegségek, kedélybetegségek és tüdőbajok szakorvosa) földesi naplójáról értekező szövegében³, ugyanakkor egyfajta elbizonytalanodás is kiolvasható belőlük. A közreadókban ugyanis felmerül a kegyelet-sértés réme, de gyorsan elhessegetik, amit egyfelelől a Csáth halálától eltelt hosszú idő tesz számukra lehetővé, másfelől az, hogy Dér szándéka szerint olyan leveleket közöl kiváló filológiai kísérő jegyzetekkel, „amelyek összefüggésbe hozhatók írói munkásságával”, vagyis az Opus Magnumnak tekinthető élet mellett a szépirodalmi alkotásokkal is, Kunkin pedig, tekintettel, hogy a több mint két évig Földesen dolgozó, akkor már szépirodalmat nem író Brenner József orvosi naplójának általa ismerttetett, hat hónapot felölelő, 4-es számú füzeté páciensek és betegségeik nevét tartalmazza, azzal védi ki az indiszkrécio vádját, hogy a lehető legkevesebbszer idézi a napló szövegét. Tekintettel, hogy az orvosnak a betegekről vezetett nyilvántartása, ami ráadásul a betegségeket, a gyógymódot, a kezelésért kapott fizetséget és a hölgypáciensekkel folytatott gáláns kalandokat is felsorolja, nem tartozik a nyilvánosságra, még ha írói álnevén Csáth Gézának is hívják a Brenner Józsefként gyakorló orvost, Kunkin Zsuzsanna nem ezeket az adatokat tette közzé, hanem Csáth nagyszerű rajzait, kalligrafikus futamait, szecessziós, dekoratív kompozícióit, amelyeket kiváló képzőművészeti tehetséggel rajzolt fejlécként betegnaplója lapjainak élére, miközben rendelőjében pácienseire várakozott. A tanulmány szerzője könyvtárosként azonnal észreveszi, hogy az alkotásra alkalmatlan, de minduntalan afelé irányozó percek (Csáth esetében: hónapok, évek) alkotói pótcselekvésbe torkolltak: „Ezek az ékítmények a középkori másolókat, sceptorokat és illuminátorokat juttatják eszünkbe, akik a monoton másoló munkát sokszor saját kedvtelésükre miniatúrákkal tették színesebbé” (Kunkin, 7.). Kunkin Zsuzsanna emellett több olyan elemet azonosít ebben a betegnaplóban, amelyek beilleszkednek a szerző

lelki alkatáról, műveltségéről, érdeklődési köréről, pillanatnyi tájékozottságáról stb. már kialakult képbe, ugyanakkor – ígéretén fölül – illusztratív megfeleléseket talál a feljegyzések, a rajzok és az életmű elemei között. A közreadó se magát, se olvasóját nem áztatja azzal, hogy a betegnapló valami lényegeset hozzátehetne Csáth szépirodalmi életművéhez, sem azzal, hogy bármiféle irodalmi hozadéka lenne, hanem „egy rendkívül tehetséges festő eddig teljesen ismeretlen opuszát” fedezte föl benne, és ennél fogva tartja Brenner doktor betegnaplóját Csáth életműve szeletének, amit érdemes az olvasó elé tárni. Igaza van, a rajzok az egymáshoz csiszolt kövek pontosságával illeszkednek a mozaikba, a csáthi mű és a csáthi élet egymásra vetülő síkjai-ba. A vizsgált füzet száznál több művészi alkotást, rajz-margináliát tartalmaz, olyan kirobbanó – nem utolsósorban az ajzószerkek által hatványozott látomások vizuális és esztétikai leképzését, tanulmányokat, iniciálékat, színpadterveket, amelyek láttán valóban bennszakad a lélegzet. Ha ez a resztlí, mi lehetett volna a fő mű, ha az alkotó élete nem törekedett volna ekkora igyekezettel a tökéletes, a főhős halálában kulmináló (élet)kompozíció felé? Nem tudhatjuk. Erre a következtetésre jutott az 1916. február elseje és 1916. július 8-a között vezetett földesi⁴ betegjegyzék tanulmányozása során Kunkin Zsuzsanna is, midőn leszögezte: „Írói készségét ekkor a morfium már kiölte, de a képzőművész Csáth még óriási megújulásokra képes” (Kunkin, 12.). Életéből ekkor azonban már csak három év volt hátra.

Csáth Géza (Brenner József) talán nem is abba pusztult bele, hogy körülötte fölborult a világrend, összeomlott a kényelmet és biztonságot, jólétet és elegáns életvitelt nyújtó Monarchia kiszámítható és megbízható államgépezete, hogy csődöt mondott politikai éleslátása, és az általa szenvedélyesen utált nagyhatalmak büntetésből hazáját megfosztották területének kétharmadától, emiatt egyik pillanatról a másikra a határ idegen oldalán találta magát, hanem inkább abba, hogy erről az ál-

lampolgarait az aranykor minden vívmányával elhalmozó, számukra az anyaméh biztonságát szavatoló monarchikus rendről a válsághelyzet első pillanatában kiderült, hogy a mindent mozgásban tartó és működtető *rend* csupán látszat, az előírások és szabályok által szavatolt biztonságot az előírások és szabályok végrehajtói előtti kiszolgáltatottság váltotta fel.

„Nincs rend, nincs rend!” – sóhajt a tábori segédorvosként hadba vonuló Csáth már indulása előestéjén, már ekkor hiába kapaszkodna a számára a polgári kényelmet és nyugalmat, az életvitel kiszámíthatóságát megtestesítő REND-be, egyszerre látja és vizionálja, hogy nem szemenként, hanem zsákszámra ömlik a homok a Monarchiát megtestesítő hadsereg mechanizmusába, az örökmozgónak hitt roppant fogaskerekek előbb csak csikorognak, majd leállnak, és ezzel megszűnik a világ, amiben hinni lehetett, amiben hinni volt érdemes.

Csáth 1914. augusztus elsején kapta meg a bevonulási parancsot. Bár gimnazistaként katonai pályára készült, amibe apja is beleegyezett, soha nem volt katona, ennek ellenére azonnal tisztirangra emelték, és a frontra küldték. Az addig írásnak, muzsikálásnak, képzőművészetnek élő fiatal fürdőorvos valódi fellegjáró, de már a málházás során, a bevagonírozás előtt fölismerte, hogy „mihelyst háború van: két ellenség van. Az egyik a külső ellenség, a másik az okos és jóindulatú emberek közé került ostoba és öntetszelgő emberek titkos nagy szervezete, amely lerombolja a védelmi munkát, és útját állja minden egészséges gondolatnak, minden jóra való törekvésnek, minden gyors és célszerű erőfeszítésnek”. Tulajdonképpen a kor mindent átszövő bürokratikus, úrhatnám ügykezelését bírálja, ám rosszallását csupán a hadseregbe szűkíti. Rémmületes tapasztalásai nyomán elképed ugyan, de nem hajlandó fölébredni és kiszakadni a rózsaszín reményekkel párnázott álmvilágból, bár valahol legbelül mégis tisztában van vele, hogy illúziókba transzponálja a valóságot.

Hadi élményeit Csáth több mint félévnyi késéssel, feltételezhetően naplója alapján fogalmazta torzóban maradt emlékirataiba, amit a Csáth-kutató Dér Zoltán az írónak a feleségéhez, Jónás Olgához, illetve öccséhez, Brenner Dezsőhöz címzett leveleivel egészített ki.⁵

Az emlékiratokból és levelekből regényszerűen bontakozik ki az I. világháború történetének sajátos elbeszélése, a Monarchia összeomlásának nyitánya és Csáth szellemi összeroppanásának diáriuma. Ez utóbbinak vészjósló előjele a rendtartás külsőségei iránti konok ragaszkodás. Öccsének például a következő utasítást adta: „Mától kezdve újra számozzuk a leveleinket. Éspedig az enyémekek a páratlan, a tied a páros számok. (Az én 1. levelemre jön a te 2. sz. leveled. Erre megy az én 3. sz. levelem. Esetleg te két levelemre az 5 és 7-re felelsz egy levélben, amelynek a jelzése 6–8 sz. levél.)” Ekkor még csak 1915. június 15-e volt, Csáth innentől fogva egyre zavartabb, ugyanis már 1910-től folyamatosan ópiumszármazékokon él, elvonókúrái eredménytelenek, a hadi szolgálat alatt pedig képtelen ellenőrzése alatt tartani szenvedélybetegségét, többszöri szabadságolás után 1917-ben véglegesen felmentik a szolgálat alól. Gyógyulása érdekében körorvosként helyezkedik el Földesen, majd Regőcén, de állapota egyre súlyosabb, paranoiája egyre mélyebb, 1919 áprilisától a bajai kórházban kezelik. Innentől már olyan a történet, mintha Csáth írta volna: az elmeosztályról megszökött, hazagyalogolt Regőcére, ahol húsz nap elteltével három revolvergolyóval kioltotta felesége életét, öngyilkosságot kísérelt meg, de megmentették, előbb a bajai kórházban ápolták, majd hozzátartozói kérésére átszállították a szabadkai kórházba.

A történet vége, hogy onnan is megszökött, Budapestre indult, de a szerb határőrök 1919. szeptember 11-én föltartóztaták, mire – egyes források szerint arzént, nagyobb valószínűséggel – nagy mennyiségű pantopont (ópiumszármazékot) vett be, amivel véget vetett életének. Sokan úgy tartják, ez volt a kisebb-

ségbe szakadás elleni tiltakozás nagy, heroikus és abszolút művészi gesztusa: Csáth a demarkációs vonalon, holtan, homokba fúrt arccal. Pedig ő csak rendet szeretett volna maga körül és magában.

Ez az életet művé emelő nagy performance, aminek forgatókönyve kiolvasható az emlékiratokból, és kiegészíthető a közölt levelek alapján, amire még majd visszatérünk. Előtte viszont vegyük szemügyre az előzményeket: 2005-ben megjelent ifj. Brenner József gyermekkori naplójának három egybefűzött füzeté⁶, ami kapcsán kétségtelenül feltehető a kérdés, mit tehet hozzá a 10–12 éves gyermek diáknaplója a szépírói oeuvre-höz. Semmit, válaszolhatunk kapásból. Az életműhöz semmiképpen semmit. Az író pszichiátriai kórképéhez sokat, de az meg nem tartozik az irodalomra. A lélektan terén laikusok számára annyi hozadéka van csupán ennek a közölt naplónak, hogy megerősíti a szerzőről már korábban kialakult képet, és a már megjelent naplónak, emlékezéseinek előképét fedezheti fel benne.

Ifj. Brenner József kezdetben kötelező penzumnak érezhette a naplóiírást, és nem is a feljegyzés *tartalmáért*, hanem a feljegyzés *gesztusáért* írta sorait. Mivel az emberrel nem történik minden nap valami érdemleges, vagy legalábbis nem tudja, hogy a semmis történések hová vezetnek majd (ennek felismerése majd csak később tudatosul Csáthban), a kis gimnazistától még távol áll a kontempláció, ezért tulajdonképpen nem volt miről írnia.⁷ Kezdő mondatában beszámolt a nap időjárásáról, feleléseiről, esetleges látogatóiról, majd hamarosan úgy döntött, csak akkor tesz bejegyzést, ha valami említésre méltó történik. Nem veszíti azonban kedvét, és lassacskán megtalálja naplóiíró módszerét: füzetébe bemásolja iskolai bizonyítványait, egy-egy jeles alkalom menüjét, rendezvények meghívóit, ünnepi programokat, színházi szereposztásokat, majd, amikor rendszeresen jár színházba, a darabokról és alakításokról alkotott véleményét is összefoglalja, egy novelláskötet neki tetsző bevezetőjét is átmá-

solja. (Emlékezzünk a civil öltözék és az egyenruha zsebeinek eltérő „systemájáról” szóló későbbi, bemásolási epizódra!) A tizenegy éves gyerek az újságokból tájékozódva feljegyezte a politikai eseményeket, bel- és világpolitikai történéseket. Felnőttként, már a harctéren, folyton újságokat kért és kapott feleségétől, a hírlapfüggőség gyermekkorától kísérte. Ugyanakkor, ahogy gimnazistaként lejegyezte korának főbb eseményeit, a Szabadkán történeteket is, úgy írta betegnaplója margójára a falusi páciensektől hallott történeteket. Hadiorvosként naponta levelet követelt feleségétől és öccsétől, mindkettőt napi, heti, havi, évi elszámolásra utasította, és ezeknek a leltáraknak anyagi részét pontos könyveléssel kérte, ugyanakkor egyfajta lelkiismereti elszámolásra is igényt tartott – természetesen mindkettőt maga is gyakorolta. A tárgyak számára a kezdettől fogva anyagi vetületüket is magukban hordozták. Amikor tizenegy évesen megkapta a bérnálási ajándékát, nemcsak azt jegyezte föl, hogy az „egy ezüst katona lánc a végén van egy 4 szögletes medallion”, hanem azt is, hogy az ajándék „értéke 7.50 frt”, amikor meg osztályfőnökük neve napja alkalmából ajándékot vásároltak a tanulóknak, nem mulasztotta el feljegyezni, hogy „egy szép 4 frt értékű, bronz tentatartó volt az osztály ajándéka volt még ezen kívül egy szép 1 frtos csokor csupa rózsákból”.

170

A gyermekkori naplóból megtudhatjuk azt is, hogy előkelőnek számító családja kikkel állt kapcsolatban, hogy a kor műszaki vívmányaival megjelenésüket követően igencsak gyorsan találkozott, hogy lelkesen sportolt, s bár már kamaszkora előtt szemüvegre szorult, szenvedélyesen olvasta Jókait és Vernét. A naplóból kiderül, hogy ifj. Brenner József már gyerekként tisztában volt a bevezetőben tett észrevétel bizonyosságával, miszerint a naplóíró soha nincs egyedül, a kvázi maga számára tett bejegyzések feltételesen mindig egy másik olvasó jelenlétét is feltételezik: két ízben csak emlékeztető szavakban írt le naplójában valamilyen eseményt, amelynek teljes kifejtését a napló úgymond

nem bírta volna el. Amennyiben a napló csak a naplóíró emlékeztetésére készült volna, ugyan miért nem bírta volna el a papír azt a történetet, amit az emlékezet elbír? Innentől fogva akár az írói pálya csírájának is tekinthetjük ezt a gyermekkori naplót, hiszen – bár tudatlanul –, komoly írói problémát, a mindenkori olvasó problémáját vetette fel benne az éppen csak hosszúnadrágos kisdíák. Az se belemagyarázás talán, hogy a majdani novellák hangvétele is felsejlik a napló szikár mondatai mögül, amikor Brenner József leírja, hogy már tizenkét évesen „természetfeletti” élményben volt része, amikor öccsével egy zárt helyiségben (irodában) játszottak, a falhoz csapódott gumilabda egyszerre eltűnt, és soha nem találták meg.

Ebben a naplóban is csörögnek a Csáth Gézaról talán mindörökre kirakatlanul maradó mozaik cserepei, köröttük természetesen sok a kacat, még a kéziratot közreadó, hozzá utószót író Dér Zoltán is úgy véli, a napi időjárási körülmények leírása egyedül csak az éghajlatváltozások kutatójának érdeklődésére számíthat. Más naplóját olvasni persze indiszkréció, de az indiszkréció ugyanakkor csábító, különösen egy olyan, ma is *élő* életmű szerzője esetében, mint amilyen Csáth Gézáé. Erősen vitatható azonban, hogy a tízéves gyermek naplója mennyire tekinthető ezen életmű részének. Úgy vélem, nyomaiban igen. Ezzel együtt úgy tartom, hogy az életmű (műalkotás) és az életrajz (a műalkotás létrehozója életének minden összetevője) között mindig ott feszül egy hol vékonyabb, hol vastagabb hártya, amelyen kölcsönös, szüntelen ozmózis nyomán valamiféle átjárhatóság lehetősége mindig adott. De az elválasztó hártya ezen átjárhatóság ellenére mindig ott van. Egyik oldalán az irodalommal, a másik oldalán az élettel.

Ezt a megközelítési módot hitelesítik a későbbi Csáth-naplók (Ifj. Brenner 2007; Ifj. Brenner^A 2007), amelyek olykor a hypochondria diáriumaként, olykor a lélek- és álomanalízis dokumentumaiként, olykor egy művészregény ácsolataként, oly-

kor egy szatócsbolt hóvégi leltáríveként olvashatók, s amelyekben közvetlenül tükröződik vissza az alkotásban egységesülő ket-tősség: a szerzői oeuvre és az életet is művé konstruáló Opus Magnum, a magánélet.

Az 1906-os napló október 31-i kurta bejegyzésében van egy különös megállapítás. „Holnap reggel hétkor haza. Viszem ezt a könyvet is. Utamban van. Nyugalomba helyezem. Nem érek rá emlékezni.” A „könyv”, amiről szó van a bejegyzésben, volta-képpen az a füzet, amibe Csáth a naplóját írja. A különös mondat pedig az, hogy „Nem érek rá emlékezni.” Ebből arra következtethetünk, hogy Csáth – legalábbis ebben az időben – nem a majdani emlékezés stimulatív eszközének tekintette a napló-írást, nem a majdani múlt-rekonstrukció számárvezetőjét látta benne, hanem a kontempláció eszközeként kezelte, a naplóba íráskor már átgondolta, elemezte az eseményeket, értelmezte a saját magatartását és társai, partnerei viselkedését, tehát az élmény nem közvetlenül, hanem már stilizálva kerül lejegyzésre. Logikus következtetés lenne, de merő konstrukció. Tény ugyan, hogy a Csáth-naplóknak vannak ilyen „emlékező” fejezetei is, de a pillanatnyi élmény lejegyzése volt számára a fő motíváló erő. Az idézett bejegyzés bevezető mondata éppenséggel ilyen: „Most jövök a Kubelik hangversenyről. ½ 1.” Máshol egyenesen hitet tesz az efemeritások, a megjegyzésre méltatlan események feljegyzésének szükségessége mellett. „Ebéd után megnyiratkoztam (nem nevetséges ilyeneket leírni!)” – írja 1906. február 24-én, szombaton, naplójegyzeteinek tizedik könyvében, amikor tizenkilenc éves fiatalemberként Pesten a tudomány, a zene- és képzőművészet, valamint a bordélyházak mámorában él, és az élmények között mégsem tesz különbséget, hanem jó könyvtárosként mindegyiket felteszi a polcra, mert bármikor szüksége lehet bármelyikre, egyik pillanatról a másikra felfedhetik fontosságukat. Az élmények, tapasztalatok, gondolatok eme kusza, de mégis pontosságra törekvő lejegyzése még telje-

sen más indíttatású, mint a későbbi morfinista precizitása. Itt még a lejegyzés a későbbi analízist elősegítő dokumentáció, amelyben a lejegyzetteknek azonos a helyi értékük. Miután 1910. április 10-én eljegyezte magát a morfiummal, a feljegyzései kényszerűsége vallanak: a korábban is benne lappangó rend- és leltárszeretet túlbujánzása nyomán mániákus precizitással jegyezte gyógyszeradagjait, széketének mennyiségét és állagát, alvási és pihenési periódusait, koituszainak számát és kvalitását, aminek elsődleges célja a testi és lelki hipochondriájának gyógyítása lehetett. Freud-rajongóként és Jung-tisztelőként szerencsére részletesen leírta álmait is, amelyeknek nyoma megjelenik novellisztikájában is, akárcsak magánéletének eseményei, szereplői.⁸ Ez idő tájt már ismeri Jónás Olgát, majdani feleségét, akit – miként annak naplóbejegyzéseiből tudjuk: határozott, ellentmondást nem tűrő akaratával – olyasmire is rávett a naplóírás terén, ami ellent látszik mondani a naplóírásról kifejtett minden teóriának. Az 1911-es naplóban hosszasan és részletekbe menően taglalja kettőjük kapcsolatát, ami nem tekinthető sima párkapcsolatnak, ugyanis epizodisták egész sora játszott bele ebbe a drámába. A naplóban április hatodikán egyszerre csak megjelenik Jónás Olga följegyzése, s a nő április 23-ával bezárólag rendszeresen ír Csáth füzetébe. Innentől már nincs diszkreció, többé nem érvényes az elmélet, hogy a naplóíró magának írja feljegyzéseit, hogy az csak személyes célokat szolgál etc. Ugyanakkor alátámasztást nyer azon megállapítás, hogy a naplóíró mindig számol a mindenkori olvasóval – emlékezzünk: a gyermek Csáth egyes eseményeket még a naplójába se mert lejegyezni, számolván annak lehetőségével, hogy az illetéktelen kezekbe kerülhet –, ha tudat alatt is, de biztosak lehetünk benne, a naplóíró tollát ez a potenciális (napló)olvasó keze vezeti. Csak-hogy itt most valami mással állunk szemben: Jónás Olgának Csáth személyesen adta kezébe a naplóját, és minden bizonnyal maga kérte meg a bejegyzésekre. Beszédes Valéria – bár utószavában

(Ifj. Brenner^A 2007, 206.) tévesen két évvel korábbra, 1909-re teszi ezt a furcsa epizódot – a feljegyzések stílusa és tartalma nyomán úgy véli, hogy ezeket a részeket Csáth diktálhatta Jónás Olgának. E kérdésben csak további filológiai kutatások után mennek állást foglalni, de azt gyanítom, hogy innentől a napló a korábbinál eltérő funkcióval bírt Csáth számára. Megtörténhet, hogy annyira szerelmes volt a lányba – a napló bizonyítja, hogy volt ilyen rajongással teli periódus a kapcsolatukban –, hogy őszinteségi rohamában – amiről úgyszintén tudjuk, hogy heves, olykor nyers és agresszivitásba torkolló kifakadásokban szabadította fel őszinteségét –, hogy feltárta előtte titkos életét, a naplóját. Mert Csáth esetében a napló kiegyenlíthető a titkos élettel. Az viszont kétségtelen, hogy Jónás Olga nem önszántából írt a füzetbe. Sőt, Csáth nem is egy olyan rendszeresített módszerű, naplón belüli levelezésre akarta rávenni a nőt, mint amivel öccse esetében kísérletezett a páros-páratlan számozású levelekkel, s amit Olgával is folytatott, miután feleségül vette. A nő bejegyzéseire nem válaszolt. Olga viszont nem magáról írt a naplóban, hanem Csáthról, magával csak mint Csáth vágyakozásának tárgyával foglalkozott. A leghosszabb szövegrészben arról vallott, hogy számára is mekkora gyönyört jelentett, amikor végre ráállt a Csáth által felvetett, majd követelt, végül kikényszerített szexuális praktikára.

174

Itt bizony kilóg a lóláb: Jónás Olga naplóbejegyzéseinek minden sorát Csáth Géza egója fogalmazta. Meglehet, miként Beszédes Valéria véli, ő maga is diktálta a leírtakat. Akár így, akár úgy, annyi bizonyos: Csáth 1911-es naplójának Jónás Olga-fejezete sokkal kevésbé szól az íróról, mint az orvosról, aki ezt a fejezetet a terápia részeként használta vélt, pszichés eredetűnek tartott, illetve morfium-okozta impotenciájának kezelésében. Pedig az igazi veszély nem férfiereje lankadása, sem a rettegett tbc irányából fenyegette, hanem a morfin őrlte fel életét. Ennek tudatában volt, s noha leveleinek garmadájában folyamato-

san tájékoztatta testvéreit a méreggel szembeni függőségéről, illetve erőtlen leszokási kísérleteiről, az óhajtott és elvárt segítség helyett csupán a cinkosság vállalását érte el általuk. Élete utolsó hat évében folytatott levelezéséből (Csáth^A 2008) tudjuk, a család segítése még a legkritikusabb pillanatban is elmaradt, amikor Csáthot félrekezeltek az elmekegyházban, hiába könyörgött segítségért, de Jónás Olga is hiába kért oltalmat az életére törő férjével szemben, mindketten a cinkosság áldozatainak (is) tekinthetők.

Csáth szenvedélybetegségével szemben akaratgyenge volt, felesége fölött viszont uralkodott. A nők iránt egyébként is folyton felsőbbrendűséggel fordult. Öccsét például arra oktatta, hogy a nő előtt nem szabad kimutatnia a férfinak, hogy élvezzi a szexuális aktust, el kell hitetnie a nővel, hogy a koitusz csupán a nővel szemben tanúsított kegy kifejezése. Felesége felett is ilyen despotikus hatalommal bírt: Brenner Dezsőnek írt utolsó előtti regőcei levelében arról számol be, hogy Olga 1919. július 14-én írásba foglalta, hogy együtt halnak meg (közös elhatározással lesznek öngyilkosok), de a levél zárójelbe tett mondata arról árulkodik, hogy a nyilatkozatra Csáth kényszerítette Olgát: „(Ha akarom, megölhetem őt és senki se fog gyilkosnak mondhatni).” Mint ahogy történt is.

A Regőcén kelt levelekből ugyanakkor drámai tömörséggel rekonstruálható Csáthnak a józan elméje megőrzéséért folytatott, élet-halálra menő küzdelme, segélykiáltásainak dokumentálása reflektorfény alá vonja szenvedéseit. „Sorsom *fordulópont-ra* jutott, neked segítségemre kell lenned a kibontakozásban.” – írja 1919. január 14-én öccsének. Májusban a reményt már a kétségbeesés törli el. A bajai kórházból üzeni édesapjának: „Itt a legbrutálisabb kínoknak tettem ki nemtörődomségből – ezáltal az *agyam elbutult a 100x-os élesen jelentkező gondoktól* és a járásom teljesen rossz lett. Apám várom ígéreted betartását, hogy jöttök. *Most látogass meg – vagy soha nem látsz többé élve.* [...] De itt nem

akarok meghalni. Ennyi jogom csak van. [...] Attól ne félj, hogy terhedre leszek. Se anyagilag, se máshogy. [...] Ha igazán jó apa vagy – kezembe adtad volna a revolvért is, ahelyett, hogy ide küldtél gyötörtetni. [...] Apám azonnal jöjj!!⁹” A segélyhívást végül a megváltoztathatatlan elfogadása, a belenyugvás, végül a vád hangja írja fölül a május második hetében kelt, ugyancsak édesapjának címzett levelében: „A természetet borzasztó fájó módon élvezem. A halálraitélt érzése ez, aki tudja, hogy nemso-kára az örök sötétbe merül! [...] Szegény kis Ilonka, mikor az agybetegsége közeledett – bújt mindenkihez, akitől *egy kis* szeretetet várhatott. Ölelte, csókolta, magához szorította. Így menekültem én is O-hoz Apához, Dezsőhöz. Mindenki eltaszított, rám unt, elhárított, belém rúgott. [...] Az én nevem *volt*.”

A levél műfaja, miként már utaltam rá, kiemelten fontos Csáth életében. Az édesapjához, dr. Brenner Józsefhez és öccsé-hez, a Jász Dezső néven publikáló Brenner Dezsőhöz írott leveleinek gyűjteményéből (Csáth 2008) kiviláglik, hogy nemcsak kényszeresen vonzódott a levélíráshoz, és hisztérikusan kívánta a válaszleveleket, hanem szinte kultikus rangra emelte az érintkezés eme dokumentumait. A levél egyszerre volt számára a leg-őszintébb vallomás és a legféltebb titok. Az indiszkrécio mélységeibe süllyedő konfesszió és maga a szent diszkrécio. Öccsének írt levelében biztosítja azt, hogy hozzá érkező leveleit szigorú biztonságban őrzi, nem kerülhetnek illetéktelen kezekbe. Ugyanakkor szerelemföltő rohamában a nő jelenlétében átkutatja Jónás Olga szekrényeit, olyan árulkodó leveleket keres, amelyek bármiféle jelét adnák Olga hűtlenségének. S ugyancsak ezekből a levelekből derül ki, hogy Kosztolányi Dezső éppen ilyen kompromittáló levelek miatt szakított „krisztusi szenvedések” közepette szerelmével.

Van ezekben a levelekben minden, színesen illusztrálják, hogy mennyi különböző hatás alakítja az ember életét. Csáth ruhaneműket vagy éppen morfinszármazékokat rendel, utasítja

öccsét írói munkáinak elhelyezésére, beszámol vélt vagy valós betegségeiről, hódításainak részleteiről, tanácsot ad az ideg-alapi székrekedés masszázs általi kezelésére, ami után az ember „két óra mulva vígan szarik¹⁰”, vagy éppen a novellaírás szakmai fortélyaira okítja öccsét, önsorsrontásáért apját és mostoháját vádolja. De bármiről is írjon a levélben, az mind része az életrajzának és a műre készülődésnek. Tehát nem csak azokban a levelekben, amelyekben konkrétan irodalmi kérdésekkel foglalkozik, mint például az 1912. XI. 1. keltezésű levelében, ahol „*Drága barátom!*”-nak szólítja öccsét, és egyebek közt a következőket veti fel: „Ha ezt a közvetlenséget és könnyedséget, ami itt van, sikerülni fog irodalmi dolgaiddba is belevinni, akkor nagy író leszel. Miért nem sikerült ez neked eddig. Mert az írásaidban *pózozni akarsz: Szomory, Téglás és még ennél¹¹ sokkal elegánsabb akarsz lenni. Holott az írónak nem az a kötelessége, hogy elegáns legyen, vagy sohase hallott mondatszerkezeteket használjon, vagy a saját személyét bámultassa az olvasóival, hanem, hogy érdekes legyen. Nálam is sok novellában megtalálod azt a motívumot, hogy az író (én) bámultatni és irigyeltetni akarja magát: mint vig embert, elegáns fiút, nők barátját, akit ostromolnak és tönkre tesznek a nők, gazfickót stb. Különösen áll ez a Hamvazó Szerdára, Kék Csónak-ra, Nyári bálra, stb stb. Azonban ennek csak harmadrendű írói intenciónak szabad lenni. Nálad pedig mint *elsőrendű* szerepelt eddig. Tehát mi ebből a tanulság. Csak *megettörtént dolgokat* szabad írni. [...] Akkor a valóság megköt és visz. (Mint a levelekben is. Ott t.i. el *kell* mondani bizonyos dolgokat) A vágy hogy a valóságot teljesen, kimerítően közöljük kényszeríthet csak arra, hogy jó írók legyünk és mindent leírjunk ami a megértetésünkhöz szükséges.”*

Az író tehát a levelezésében is a műre készül. Itt az öccsének fogalmazza meg azon tanácsait, amit éppen a levélírás idején fontol meg és rögzít. Az ugyancsak Brenner Dezsőnek címzett, 1912. VII. 17. keltezésű levelében pedig egy Zelma nevű

hölgyel megesett kalandját beszéli el, ami ha még nem is irodalmi mű, de annak több mindenről árulkodó vázlata. A történet romantikus kalandként indul, a csábító orvosdoktor ajtózárat olajoz, alkalmazottakat avat be, pedánsan készül a csábításra, éjszaka lopózik a páciens ágyába. Innentől fogva pedig hideg realitásba csap át a történet: az ágy kényelmetlen, a dunna meleg, a nő hideg, az egész ügy kínos. Átköltöznek a kanapéra, ott már kényelmesebb, de a nő továbbra se asszisztál a házasságtörés élvezetesebbé tételéhez. Az eset ismétlődik, a nő követelőzik, az aktus alatt viszont újra passzív. Kiderül, valami kicsinyes ügy miatt csalta meg a férjét, de nem a maga öröme, hanem pusztán a bosszú kedvéért. Az orvosdoktor is többre becsüli saját lakásában a hideg ágyat, az elszívott cigarettát és a napfelkelte látványát, mint az együttlétet. Ebből a történetből akár regény is kerekedhetett volna. Csáth ekkorra már a novellától a regény irányába szeretett volna továbblépni, és itt csapott le rá az írói impotencia, se ebből, se más történetből, így a festő Farkas Béla szüleinek házasságáról tervezett opusból nem született meg az óhajtott regény. Viszont ebben a levélben elbeszélte történetben is ott láthatjuk azt az írói fordulatot, amit a korabeli kritika is észrevételezett, azt, hogy a lírikus Csáth Gézán egyszerre felülkerekedett az orvos Brenner József, és a novellákból a lírát kiszorította a precíz kórisme, a beteg lelkek objektív és realista rajza. Nem is csoda, hogy az író öccse, Brenner Dezső mindezek láttán és ismeretében a következőképpen fakadt ki 1910. VI. 10. keltezésű levelében: „*Semmi jogod sincs arra, hogy ennyire pesszimiztikusan láss. Semmi jogod sincs! [...]* Formálisan úgy cselekszel, mintha egy novellahősöd volnál.” Ennek a novellahősnek akkor még valamivel több mint kilenc év állt rendelkezésére, hogy életét más mederbe terelje. De az író által rászabott fátummal szemben ez még egyetlen novellahősnek se sikerült.

Fekete J. József: „FORMÁLISAN ÚGY CSELEKSZEL, MINTHA EGY...”

Kiadások

- Ifj. Brenner József: (Csáth Géza) *Napló (1897–1899)*. Szerk.: Dér Zoltán. Szabadka: Életjel, 2005.
- Ifj. Brenner József: (Csáth Géza) *Napló (1903–1904)*. Szerk.: Dér Zoltán. Szabadka: Életjel, 2007.
- Ifj. Brenner^A József: (Csáth Géza) *Napló (1906–1911)*. Szerk.: Beszédes Valéria. Szabadka: Életjel, 2007.
- Csáth Géza: *Emlékirataim a nagy évről. Háborús visszaemlékezések és levelek*. Szerk.: Dér Zoltán. Szeged: Lazi, 2005.
- Csáth Géza: *1000 x ölel Józsi. Családi levelek 1904–1908*. Szerk.: Dér Zoltán. Szabadka: Életjel, 2007.
- Csáth Géza: *1000 x ölel Józsi. Családi levelek 1909–1912*. Szerk.: Beszédes Valéria. Szabadka: Életjel, 2008.
- Csáth^A Géza: *1000 x ölel Józsi. Családi levelek 1913–1919*. Szerk.: Beszédes Valéria. Szabadka: Életjel, 2008.
- Kunkin Zsuzsanna: *Csáth Géza földesi naplójáról*. In: Bácsország. Vajdasági honismereti szemle. Szabadka, 2005/4., 5–12. p.

179

Jegyzetek

- 1 Lazi Könyvkiadó, Szeged, 2005
- 2 Csáth Géza: *1000 x ölel Józsi. Családi levelek 1904–1908*. Életjel, Szabadka, 2007
- 3 *Csáth Géza földesi naplójáról*. In: *Bácsország*. Vajdasági honismereti szemle. Szabadka, 2005/4. 5–12.
- 4 Földes Kelet-Magyarország kis faluja, Püspökladánytól 20 kilométerre keletre. Brenner József több mint két évig volt itt orvos, miután szenvedélybetegségének kiderülése nyomán előbb szabadságolták, végül leszerelték a Monarchia hadseregéből. Földes nagyközségnek számított, a múlt század elején „gőzmalmok, ecetgyárak, takarékpénztár, posta és telefonközpont is volt” a mintegy 5000 lélekszámú településen. Földes után Brenner József Regőcén, a mai Ridicán folytatta háború alatti praxisát, sorsa itt kulminálódott, a német, szerb, magyar lakosságú faluban lőtte agyon feleségét és kísérelt meg öngyilkosságot.
- 5 Csáth Géza: *Emlékirataim a nagy évről. Háborús visszaemlékezések és levelek*. Lazi Könyvkiadó, Szeged, 2005
- 6 Ifj. Brenner József (Csáth Géza): *Napló (1897–1899)*, Életjel, Szabadka, 2005

Fekete J. József: „FORMÁLISAN ÚGY CSELEKSZEL, MINTHA EGY...”

- 7 Az utolsó szabadkai diákéveket és az első egyetemi szemesztert átfogó napló – Ifj. Brenner József (Csáth Géza): *Napló (1903–1904)*, Életjel, Szabadka, 2007
- 8 Pl. „Új szolgáló. Paraszt Anna Siófoki. Az én *Torom* modellje.” 1907. május 31. Péntek
- 9 Szövegű közlés.
- 10 Szövegű közlés, mint az idézett levelek és naplóbejegyzések mindegyikében.
- 11 A szöveget mindenütt a kötetben közölt változatban idézem. Itt feltehetőleg nem helyesírási hibáról, hanem szövegbeviteli pontatlanságról lehet szó, akárcsak az idézet végi „szükséges” szónál.

Horváth Futó Hargita

CSÁTH GÉZA NÉZETEI AZ OKTATÁSRÓL ÉS NEVELÉSRŐL

A *Rejtelmek labirintusában*¹ című kötet, amely Csáth Géza esszéit, tanulmányait és újságcikkeit gyűjti össze, Szajbély Mihály szerkesztésében jelent meg 1995-ben a Magvető Könyvkiadónál. A tizenhárom tematikus egységre osztott kötetben két fejezet (*Szabadkai ügyek, palicsi kirándulások, Iskolaiügy, gimnázium, egyetem*) írásai oktatási és nevelési kérdéseket is tárgyalnak. A *Szabadkai ügyek, palicsi kirándulások* fejezet hét írása foglalkozik az oktatással. Az *alma materből*² című cikk, amely aláírás nélkül jelent meg a Budapesti Hírlap 1904. december 18-i számában, első része báró Eötvös Lóránt dr., az elemi fizika tanárának életéből, az írás másik része pedig a budapesti orvostanhallgatók anatómiaórájáról, a bonctermi gyakorlatokról közöl anekdotát. A *kurátor úr*³ (Budapesti Hírlap, 1904. december 21.) című írás háttere egy színházi előadás után lezajlott jelenet, amelyen a „diákok gondnoka, a nebulók által összepiszkolt padok hiúszszemű őre, a kihágások elsődleges ítélkező fóruma, a gimnázium tekintélyének képviselője bizonyos helyeken, szóval rendőr”, azaz a kurátor úr, miután háromszor visszatapsolták a színeseket, rászólt a diákhelyen ülő gimnazistákra, hogy ne tapsoljanak olyan nagyon, mert föllírja őket, „oszt majd lesz szorulás”. A cikkíró, aki fültanúja volt a jelenetnek, felháborodva jegyzi meg, hogy helytelen és immorális dolog a fiatalok lelkületére, szabadságára, ítéletének jogos nyilvánítására ilyen módon hatalmat gyakorolni. A kurátor úr parancsolgatás helyett megmagyarázhatta volna a diákoknak, hogy „mikor ér véget az illedelem határa a tetszésnyilvánításban”.

181

A *Levél a szabadkai gimnazistákhoz „fehér zászló” ügyében*⁴ című írás (Budapesti Hírlap, 1905. január 22.) a verseny előtt álló szabadkai gimnázium diákjait buzdítja. Hangsúlyozza a testi erőt, a testedzés jelentőségét, mert a testi erő biztosítja a szellemi erőnek: „Azt, hogy milyen szép dolog az a testi erő, hogy mennyire jól esik látnom egy erős embert, hogy minden gyerekek igyekezzék erős lenni, mert ez művészi és nagy dolog az emberben. Ahol az izmok erősek, ott a morális élet se áll gyöngye alapokon és hazánkban, Budapestről szerte pusztító »modern élet«-nek annyi gát kellene.” Mikovics Gusztik metafora, a hátramaradottság, a műveletlenség, a rendetlen, garázda fiatalember metaforája. Szabadka pedig *A Mikovics Gusztik hazája*⁵ (Budapesti Hírlap, 1905. augusztus 17.). A cikkíró konstatálja, hogy ezek a fiatalok gyerekkorukban nem kaptak megfelelő családi nevelést, és a nemzedékről nemzedékre elbarbárosodó parasztlegénységet se a templom, se az iskola nem képes megfékezni. Ennek megoldását a rendőrség létszámának növelésében, a rendőrök fizetésének megnövelésében, vasszigorú katonai rend teremtetésével, a népiskola-ügy általános rendezésében és a tankötelezettség szigorú ellenőrzésében látja. *A gimnázium. Megkezdődött az új szántás*⁶ (Budapesti Hírlap, 1905. szeptember 8.) című írást pedagógiai metaforákkal indítja. A cikkíró Bölcskey Lajos tanárnak a szabadkai gimnázium értesítőjében publikált *Van-e a középiskolában túlterhelés?*⁷ című írására reflektál. Bölcskey a középiskolákat érintő reformmozgalommal kapcsolatban azt írta cikkében, hogy a középiskolában nincsenek túlterhelve a diákok, ezért nem kellene változtatni a tananyagot. A gyakorló pedagógus a túltermelésben, azaz abban látja a gondot, hogy túl magas a középiskolába járó diákok száma. Csáth szerint nem a diákok létszámával, hanem a tananyaggal van a gond. A középiskolában a művészi nevelés dominál a természettudományival szemben. Az előbbi korán leköti a gyermek figyelmét, a természettudomány – matematika, fizika, kémia, természettudomány – csak később kezdi érdekelni a gyerekeket. A klasszikus művészet

tanítása azonban „be van homályosítva egy csomó pedagógiai formalizmussal, egy sereg ész- és kedélyirtó rideg rigmussal”, ezekről kellene megtisztítani az oktatásukat, hogy a diákoknak élvezetes legyen az ismeretszerzés. *Iványi István*⁸ (Budapesti Hírlap, 1906. július 29.) a tudomány fanatikusa, tudós tanár, aki negyven évig volt a tanári pályán. A cikk neki állít emléket, az elsőrangú pedagógusnak, szabadelvű embernek, újságírónak: „Távol volt tőle – mint annyi XIX. századbeli tanfőúról nem – a vaskalaposág. Német órán Grimm meséiből olvastatott. Meg tudta értetni, hogy mi az érdekes Liviusban, Sallustiusban, Horatiusban, amit nekünk, kik kevésbé nagy tehetségű pedagógusok és kevésbé mély tudású latinisták vezetésével hatoltunk Róma nyelvének titkaiba, csak jóval később: Sienkiewicz, Anatole France, Taine olvasása után sikerült megértenünk.” Iványi István többéves kutatásának eredménye a *Bács-Bodrog vármegye földrajzi és történelmi helynévtára*, amelyben megmentette „megyénknek elfeledett történelmi múltját, amelyet talán más sohasem ásott volna ki a levéltárak elfeledett poros aktáiból”, és ő foglalta össze *Szabadka történetét* is, amelyhez tizenöt évig gyűjtötte az anyagot. Csáth felsorolja Iványi nyelvészeti munkáit is, többek között a Livius-kiadását, melyet a gimnazistáknak készített, és az összes magyar kiadások között a legjobbnak tartják, német és magyar lapokban megjelent újságcikkeit. *A gimnázium állapota*⁹ (Budapesti Hírlap, 1907. július 17.) a közoktatási minisztérium leiratára válaszol, amelyet Szabadka városi tanácsához intézett, és amelyben a kultuszminiszter felsorolja a városi főgimnázium épületének hibáit, és rossz véleményt mond néhány tanárról. Csáth szerint is radikális orvoslásra van szükség, hiszen a gimnáziumban uralkodó állapotra, a hanyatlásra, az intézet hírnevének romlására a miniszteri leirat előtt már többen is rámutattak. Az iskola élén nem olyan tanárok állnak, akik „szellemi és lelki kvalifikációval, talentummal és morális erővel képesek az ifjakat az életre erőssé, a küzdelemre képessé tenni”, azelőtt „egy szilárd alapon álló, jó erővel vezetett iskolánk

volt, most gyenge tanerők nevelnek gyenge ifjakat, és míg a múlt nem egy igazán tehetséges embert adott a jelennek, addig a jelen a jövőbe nagyszámú kretént küld”. A szerző bocsánatot kér azoktól a tanároktól, akik érdemes munkát végeznek a gimnáziumban, de megjegyzi, hogy a kivételek csak erősítik a szabályt, a rendszert a többség alkotja. A gimnáziumban rendet kell teremteni, mert a tanulók egyre kevesebb szellemi tőkével rendelkeznek, a számukra kiírt pályázatok sikertelenek, pályamunka vagy nincs, vagy gyenge minőségű. Csáth a megoldást a gimnázium államosításában látja: ebben az esetben lehetne csak eltávolítani azokat a tanárokat, akiknek munkája, módszere eredménytelen, és új, tehetséges tanárokat hozni, azaz szerinte csak az állam képes arra, hogy „a régi épületben új gimnáziumot” létesítsen. Az *Iskolaügy, gimnázium, egyetem* című tematikus egyesség írásai a magyar középiskolaügyről, a hittantanításról, tanárokról, a budapesti orvostudományi egyetem növendékeiről szólnak. A *magyar középiskolaügy és egy szociológiai vita*¹⁰ című írásának (Budapesti Hírlap, 1905. január 1.) bevezetőjében utal Méray Horváth szociológus *Emberbutítás a középiskolában* című, a Huszadik Században megjelent cikkére¹¹, amelyben a szerző bebizonyítja azt, amit Csáth szerint már mindenki tud, hogy milyen szánalmas a magyar középiskola állapota. Csáth szerint ugyanis az európai, így a magyar középiskolásokat is „szándékosan, rosszakaratúan kiszámítva elbutítják, nem a tanárok, hanem a kormányok, melyek a régi középiskolai nevelés rossz, káros rendszerét megtartják, s tömik az ifjút régi, unalmas, inpraktikus, észt roncsoló tudományokkal, halott nyelvekkel, nyakatekert természettudományokkal – s mindezt azért, hogy az ifjúság akaratlanul is a konzervativizmus béklyóiban maradjon felnőtt korában, hogy a világ a régi lassúsággal haladjon előre. Hogy azok: a hatalmon levők – kiknek e haladás veszedelmes – tovább is a hatalmon maradjanak.” Összehasonlítja Európa és Amerika – ez utóbbiban az egyéniséget tisztelik, becsülik – oktatási rendszerét. Nem a tanárokat vádolja, akik csak öntudatlan eszközei a

kormányoknak, hanem a miniszteri tanterveket. Változtatni kell a tanterveken, mert zavarba ejtik a fiatalságot: néhány példával bizonyítja, hogy a vallás könyve merőben ellentétes dolgokat állít, mint a matematika- és a fizikatankönyv, s gonosz, bűnös, tarthatatlan játéknak nevezi, amit a „fiatalság agyvelejével űznek”. A társadalmi állapot megváltoztatására az iskolaügy megreformálását javasolja. A cikk második részében megfigyelései alapján felvázolja a népiskola, a képző és az egyetem visszasságait. A népiskolát illetően elítéli Damoklész kardját, azaz a nád-pálcát, a tisztelendő úr érthetetlen szentenciáit, amiket a kisdíákoknak fejből kell visszamondaniuk, a szigort, a megaláztatást: „Aki elgondolja, hogy a kis gyerek agyvelejét olyan szavakkal tömik meg, melyeket az nem ért, morált adnak neki akkor, mikor annak ártatlansága, kedvessége kész morál; vallást oktrojálnak reá, kész formulázott elveket verés kíséretében akkor, amikor nem lehet meggyőződése, mert gondolkodni se tud, az belátja ennek a fennálló állapotnak rosszaságát.” A hittantanítás helyett rajzot és zenét oktatna, hogy a kisfiúk „két boldogító művészet-harmóniát” vigyenek magukkal az életbe. A morált a gimnáziumban kellene tanítani, a vallást pedig mindenki megtalálhatja a templomban. A tanítóképző-intézeteket is gyökeresen át kell alakítani. Hangsúlyozza a módszertanítás elmaradottságát, ez a tudomány (idézőjelbe teszi a tudomány szót) „megcsúfolása minden természeti bölcsességünknek, minden lélektani okoskodásnak. A módszertankönyvek azt feltételezik, hogy a tanítói pályára olyanok mennek, akiknek a tanításhoz nincs külön tehetségük, ezért a tankönyv szabályokat közöl, amelyeket a tanítójelöltnek meg kell tanulnia, és máris tanítani tud. Így neveljük ki azokat a tanárokat, akiknek nem életpályájuk, hanem kenyérkeresetük lesz a tanítás. Évente négyszer annyi tanító kerül ki a képzőből, mint amennyire reálisan szükség van, egy-egy állásra 30–80-an pályáznak, emiatt tanítói állást csak az kaphat, akinek protekciója van, pedig csak a legrátermettebb embereket kellene tanterembe küldeni. A képzőben „nyomo-

rékká lapítva” tanítják a pszichológiát, a német nyelv oktatása szükségtelen, különösen a lányoknál, zongora helyett más hangszeren kellene tanítani a zenét, mert az iskolákban nincsenek zongorák, ezért ez a hangszer az énektanítás eszközeül nem célszerű: „A képezde nem úrilány nevelő intézet, mely férjhez adandó lány-korig a műveltség elemeit csepegteti a női agyvelőbe. Erősen elleneznünk kell általában a nőtanítóképzőket; hiszen a férfiak is untilig ellátják a munkát, minek a rengeteg pénzposcsékolás a nőképezdékre.” Állítását így indokolja: „A tanuló és tanár is nők ottan; vetélkedő, irigykedő nők, akik kevésbé tudnak parancsolni az idegeiknek, akik mindig hajlandók, hogy az alantosokat csípősen végigszekírozzák, s velök önkénykedjenek. Képzeliük el azt az esetet, hogy az oktatónő vénlány – isten legyen irgalmas a reá bízott fiatal leányoknak. S ezt az esetet nem is kell csupán elképzelni. (A vénlányság 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 fejüket.” Az egyetem lehetne az emberiség tanításának ideális módja – írja, de nem az, mert ott érettségi bizonyítványt, születési oklevelet, indexet és tandíjat kérnek, pedig az egyetemnek mindenki előtt ki kellene tárnia a kapuját. Ismét Amerikát hozza fel példának, ahol mások az állapotok, és ebben látja az okát annak, hogy „a műveltség, az erő, az igazság az Újvilágba költözött”, az öreg Európa pedig a lemaradás felé siet menthetetlenül. Az iskolareform a társadalmi haladás előfeltétele, ezek összefüggését vázolja fel a cikk befejező részében. *A magyar középiskolai tanítás végleges csődje*¹² (Budapesti Hírlap, 1905. június 4.) című írásában ismét visszatér a középiskolai oktatás hibáinak, hiányosságainak kifejtésére, és magyarázatot is ad az általa ismertett állapot okára. Csáth szerint – habár kora pedagógusai sem hiszik – hamarosan eljön majd az

idő, amikor nem tanítanak latint heti hat órával a középiskolában. Elismeri, hogy a latin a műveltségünk alapja, de a diákok nyolc évi tanulás után sem tudják alkalmazni a nyelvet. A magyar irodalom és nyelvtan oktatásáról azt írja, hogy „a hallgatóval a grammatika, stilisztika, retorika, poétika tudományait és egy csomó életrajzot ismertet meg. Emellett legjobb esetben egy Shakespeare-drámát, néhány szemelvényt Jókai regényeiből, a magyar költők verseit, Az ember tragédiáját, amelyet az ifjúság a helybeli színházban megnéz, s a tanár méltat. Ki ne felejtjük még Szigligeti drámáit sem, melyeket minden érettségiző tartalom szerint ismerni tartozik.”

A cikkíró megítélése szerint szükség van a gyakorlati stílusfejlesztésre, a művészettörténetre, az induktív képesség fejlesztésére (ezt a régi rendszer elnyomta), heti négy zeneórára, magyar és világirodalomra. A történelem tanulságaihoz kevesebb kinnal kell eljutni, mint eddig, a természettudományt – állattan, növénytan, ásványtan, kémia, fizika – „látottak után”, azaz szemléltetéssel oktatják majd, a számtant és a fizikát érthetően, világosan, a diákok értelmi szintjének megfelelően kell elmagyarázni. A megreformált iskola V., VI., VII. és VIII. osztályában két nyelvet, a franciát és a németet sajátítják el úgy, hogy olvasni és beszélni is tudjanak a diákok e nyelveken. Az elsős gimnazista énekeljen és kottát olvasson, a másodikos hegedüljön, s csak azután kerülhet sor a zongoraoktatásra. A testedzést illetően Csáth naponta egy óra tornát és játszást ajánl télen-nyáron. A középiskolát lejárató okokat hat pontban foglalja össze:

1. olyant tanított, amit nem kellene;
2. útját vágta a természetes gondolkodásnak akkor, amidőn maszlagot adott a kisfiú eszének, a vallást tanítva erkölcs-tan helyett, dogmákkal tömve meg a fejét természettörvények helyett;
3. amikor a testtel nem törődött és annak művelődését nem tekintette egyenlő fontosságúnak a lélek művelődésével;

4. amikor cinkosává lett a főnálló és korhadt intézményeknek, tanítva az istenfélelmet, a dinasztiai tiszteletét, s hirdetve megdőlt hazugságok igazságát;
5. amikor kihagyta a számításaiból a természetet, és a természettudományokat nem részesítette az őket megillető elsőbbségben;
6. amikor a múlt műveltségét rosszul és hosszasan ráerőszkolta a jövőre.

A fenti vádpontokat minden nemzet középiskolájára vonatkoztatja, a magyar oktatási rendszer bűneihez hozzáad még egyet, azt, hogy az osztrák nevelési koncepciót utánozza.

A hittantanításról három cikket közöl a Bácsország lapjaiban. A *hittantanításról*¹³ (Bácsország, 1905. július 23.) című első írása *Az egységes hittani tanterv*¹⁴ című tanulmányra reflektál, amely a Bácsországban jelent meg 1905 júliusában. Szerinte egy ilyen jellegű írás megjelentetése szépirodalmi folyóiratban a hátramaradottságnak a jele. Bosszantja az, hogy a tanulmányíró a hittan tanításának reformjáról értekezik, miközben be kellene tiltani a tantárgyat, ami „a butaság és szűklátókörűség béklyóiba veri ama elő szervezetet: a tanulóifjúságot”. Néhány gyakorlati példával szemlélteti a hittan káros hatását, és leszögezi: „A magyar ifjúság megérett arra, hogy a hittant az iskolából végleg kiirtsák. E tárgy nevetséges kényszerzubbony a természetes elmén, a friss, egészséges agyvelőn, melyet nem egy esetben már beteggé, a kényszerzubbonyra méltóvá tett.” Csáth a hittan helyett az erkölcsstant vezetné be, mert az erkölcs változó kategória, megfelel a kornak, és ezáltal nem áll szemben a józan ésszel és az emberi törvényekkel. A középkorban középkori etikát, a XX. században ibseni, nietzschei elveket kell átadni az ifjúságnak. Mózes, Krisztus, Mohamed voltak az óvilág Nietzschei, Ib-senei, munkájuk, hivatásuk is lényegében ugyanaz volt. Az életben továbbra is Krisztus marad a tanítónk, de nem a katolicizmus által átadott elveivel, hanem „amint Tolsztoj kiáltja azokat világgá”. Minden okos pap tudja – írja –, hogy az idők ellen nem

lehet harcolni, de a hatalomvágy, a vagyon, a mindennapi kenyérük miatt ezt nem szabad elismerniük. Csáth példaértékűeknek tartja a francia elemi iskolások tankönyveit, amelyek a vallásosság mellett az ateizmust is elfogadják. Bizonyításul egy-egy szöveget idéz és hasonlít össze a francia és a magyar tankönyvekből. Csáth e miatt a cikke miatt a Bácsország szerkesztőségéből kilépett az egyik munkatárs, egy katolikus pap. A másik két lelkész munkatárs, az egyik izraelita, a másik református, továbbra is a lap szerkesztőségének tagja maradt. Ennek ismertetésével kezdi Csáth a *Még egyszer a hittantanításról*¹⁵ (Bácsország, 1905. július 30.) című írását. A katolikus pap tettét azzal magyarázza, hogy „a haladás, a bölcselkedés, a gondolkodás, a pozitív tudományosság: összeférhetetlen a katolicizmussal”. Cikkére válaszol a Bácsország izraelita lelkész munkatársa, dr. Singer Bernát¹⁶, aki elítéli Csáth támadását a vallás és a hittantanítás ellen. Írásában kiemeli, hogy Csáth vádjai alaptalanok, mert minden vallás halad előre, törekszik a hitoktatás keretében az általános erkölcsi elvek kidomborítására, és csupán az ateisták tábora nem halad és nem tanul semmit. A papok is érdeklődéssel és örömmel kísérik a tudomány fejlődését, és nem féltik tőle a vallásukat: „A haladás és szabadelvűség követelménye az, hogy szabadjon az embernek vallásosnak is lenni, hogy visszautasítsuk a lélek legszentebb érzelmeiben gázolt vadságot, akárkinek a lelkét sérti meg vele. Minden művelt érzésű embernek – legyen bárminő a supranaturális dolgok felől a meggyőződése – örülnie kell, ha a felekezetek, úgy amint szemünk láttára fejlődni és kialakulni látszanak, tovább is teljesítik az erkölcsi érzelmek megszilárdítására irányuló hivatásukat” – írja válaszában dr. Singer Bernát. Csáth újabb cikket ír *Még egyszer – és utoljára – a hittantanításról*¹⁷ (Bácsország, 1905. augusztus 13.) címmel. Írásának elején letisztázza, hogy nem a vallásról, hanem a hittantanításról fog írni. Újból kifejti nézeteit a hitoktatásról, és továbbra is kitart amellett a véleménye mellett, hogy bűn, ha a gyerekeknek, aki „az érzéki világot sem ismeri még és már egy ködös, érzék fölötti birodalom nehéz és kábító képzetével terhe-

lik meg fantáziájának ifjú és gyenge csikóhátát.” A *Dr. Platz nyugalomban*¹⁸ (Bácskai Hírlap, 1906. július 1.) című írásában a gyermek iránti attitűd változtatására ösztönöz. Örömét fejezi ki, amiért a címben említett szerzetest nyugdíjazták, és így kivonták a közoktatásból. Csáth szerint dr. Platz Bonifác rideg kötelességtudásával, szeretetlenségével, egyenes életfelfogásával, merevségével alkalmatlan volt a fiatalsággal való foglalkozásra. Tudása volt, de nem tudta átadni. Felrótta neki azt is, hogy nem vette figyelembe növendékei egyéniségét. A *medikusok ügye (Levél a szerkesztőhöz)*¹⁹, Budapesti Napló, 1906. július 1.) panasza mindenkit érdekelnie kell, beteget és egészségest (az egészséges is beteg lesz egyszer) egyaránt. Csáth több példával is szemlélteti, milyen nehéz helyzetben vannak az elsőéves orvostanhallgatók, de nem ad igazat annak az elsőéves medikusnak, aki a Budapesti Napló hasábjain írt elmarasztoló cikket az orvosi egyetemről. Megítélése szerint ugyanis a budapesti orvosi karon – a jogi vagy a bölcsészkarhoz viszonyítva – produktív munka folyik, a tanárok a szegényes körülmények között a legjobbat próbálják nyújtani, arról viszont nem tehetnek, hogy a kar nem rendezett be korszerű tantermeket, bonctermekeket, hogy kevés a pénz (ebből kifolyólag kevés a hulla), és nem alkalmazkodott a megnövekedett hallgatói létszámhoz. A *Művészet a gimnáziumban*²⁰ (Bácskai Hírlap, 1907. július 10.) című írásában visszatér a gimnáziumi oktatás hiányosságaira. Megállapítja, hogy a gimnázium az ógörögöknél nem ugyanazt jelentette, mint a XX. század elején. A görög fiú jókedvvel ment reggel iskolába, ahol a testét edzette, sétálva tanult a tanárjától a gimnázium kertjében, és az ebédjét is jóízűen ette meg, mert nem tudta, mit jelent a tanári notesz. Azóta azonban megváltozott a világ. A tananyag mennyisége miatt nem jut idő tornázni, a kitűnő eredmény mögött nem rejlik igazi tudás, a diákkal pedig azt akarják elhitetni, hogy a consecutio temporum precíz tudása nélkül senkiből sem lesz ember. Reméli, hogy a „XX. század gimnáziumaiban a tanárt vezető dicsérő kéz, ha arra kerül sor, hogy értékelje a fiatal gyerekekben a későbbi embert (s ez az, ami iga-

zán komoly ügy), ne a tiszta jelesekre mutasson reá, hanem azokra, akik egyik vagy másik irányban alkotó tudományos érzékükkel különösen kitűnnek”. A cikk apropója a szabadkai gimnáziumban meghirdetett 36 koronás irodalmi pályázat, a *Becsület és becsületérvés* volt, amely eredménytelenül záródott, hasonlóképpen a *Deák*, a *Kossuth* és a *Széchenyi* című 50 és 30 koronás pályázatok is. Csáth szerint a pályázatok sikertelenségének oka az, hogy a föl adott témák nem fiataloknak valók. A szétosztatlanul maradt 270 koronát három részre választaná: 90 koronát adna egy olyan fiúnak, aki „valamit önállóan igazán tud, aki valamely tudományban a saját lábán kezd járni”, a másik és harmadik díjat művész diákoknak szánná, jó vers vagy novellaíróknak, illetve annak, aki rajzolásban vagy zenében tűnik ki. Ezek a fiúk jobbak, mint a „tiszta jeles diák, nagyobb dicséretet is érdemelnek és a munkájuk is becsülendőbb”.

A fenti írások alapján leszögezhetjük, hogy Csáth Géza nézete az oktatásról és nevelésről, illetve a gyermekek jogairól hasonló a gyermekközpontú reformpedagógiai irányzatok felfogásához. Kritikusan szemlélte kora oktatásügyét, elítélte a testi fenytést az iskolában, a gyermek tiszteletére szólított, sürgette a tantervi-módszertani modernizációt, felhívta a tantervkészítők figyelmét arra, hogy tartsák szem előtt a tanulók életkorát, érdeklődését, a tanárokat pedig az eredményes oktatás és nevelés érdekében a diákok megismerésére, egyéniségük tiszteletben tartására szólította. Fontosnak tartotta az órán a szemléltetést, a napi testedzést, ellenezte a hittan tanítását és a vas kalapos, szeretettelen, tehetségtelen tanárokat.

Jegyzetek

- 1 Csáth Géza: *Rejtelmek labirintusában. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek*. Szerk. Szajbély Mihály. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1995.
- 2 Csáth Géza: *Az alma materből*. = *Rejtelmek labirintusában*. 207–208.
- 3 Csáth Géza: *A kurátor úr*. = *Rejtelmek labirintusában*. 208–209.

- 4 Csáth Géza: *Levél a szabadkai gimnazistákhoz „fehér zászló” ügyében.* = *Rejtelmek labirintusában.* 209–210.
- 5 Csáth Géza: *A Mikovics Gusztik hazája.* = *Rejtelmek labirintusában.* 213–215.
- 6 Csáth Géza: *A gimnázium. Megkezdődött az új szántás.* = *Rejtelmek labirintusában.* 215–216.
- 7 Bölskey Lajos: *Van-e a középiskolában túlterhelés?* = *A Szabadkai Városi Magyar Főgimnázium Értesítője az 1904/5. tanévről, közli Kosztolányi Árpád igazgató, Szabadka, 1905. 7–25.* = Csáth Géza: *Rejtelmek labirintusában.* 430.
- 8 Csáth Géza: *Iványi István.* = *Rejtelmek labirintusában.* 221–224.
- 9 Csáth Géza: *A gimnázium állapota.* = *Rejtelmek labirintusában.* 224–226.
- 10 Csáth Géza: *A magyar középiskolaügy és egy szociológiai vita.* = *Rejtelmek labirintusában.* 233–239.
- 11 Méray-Horváth K.: *Kezdődik az emberbutítás.* *Huszdik Század,* 1904. 217–229.
- 12 Csáth Géza: *A magyar középiskolai tanítás végleges csődje.* = *Rejtelmek labirintusában.* 239–243.
- 13 Csáth Géza: *A hittantanításról.* = *Rejtelmek labirintusában.* 243–246.
- 14 *Az egységes hittani tanterv.* *Bácsország,* 1905. július 9.
- 15 Csáth Géza: *Még egyszer a hittantanításról.* = *Rejtelmek labirintusában.* 247–248.
- 16 Dr. Singer Bernát: *Vallási vitánkhoz.* *Bácsország,* 1905. augusztus 6.
- 17 Csáth Géza: *Még egyszer – és utoljára – a hittantanításról.* = *Rejtelmek labirintusában.* 248–251.
- 18 Csáth Géza: *Dr. Platz nyugalomban.* = *Rejtelmek labirintusában.* 252–253.
- 19 Csáth Géza: *A medikusok ügye (Levél a szerkesztőhöz).* = *Rejtelmek labirintusában.* 253–256.
- 20 Csáth Géza: *Művészet a gimnáziumban.* = *Rejtelmek labirintusában.* 256–258.

Andrić Edit

CSÁTH GÉZA NOVELLÁINAK SZERB FORDÍTÁSÁBAN TAPASZTALT ÁTVÁLTÁSI MŰVELETEK

Csáth Géza művei közül kevés olvasható szerb nyelven. Közel két évtizede – pontosabban 1991-ben – jelent meg Belgádban az „Ero s onoga svijeta” vállalat kiadásában az *Opijum, Dnevnik morfiniste* című könyv. Az átültetést Sava Babić neves fordító készítette el. A kötet első fejezeteként olvasható a jelen dolgozatunk tárgyát képező novellaválogatás.¹ A rendelkezésünkre álló magyar kötet² 18 novellát tartalmaz, de közülük csak hét olyan van, amelyek a szerb könyvben is megtalálhatóak. Ez is elegendő azonban ahhoz, hogy betekintést nyerjünk Sava Babić fordítói technikájába, illetve az általa használt fordítói műveletek sorozatába.

193

A fordító fordítás közben a forrásnyelvi lexikai egységeket célnyelvekkel helyettesíti, átrendezi a mondat szerkezetét, megváltoztatja a szórendet, a forrásnyelvi mondat egyes elemeit kihagyja, olyan elemeket visz a célnyelvi mondatba, amelyek a forrásnyelvben nem voltak stb. Minezeket a műveleteket átváltási műveleteknek nevezzük, és a fordítói eljárások kategóriájába tartoznak. Vannak kötelező eljárások, amelyeket a fordítók a forrás- és a célnyelv lexikai és grammatikai rendszerének eltérései miatt végeznek, és vannak fakultatívak, amelyeket a kötelező átváltási műveletek elvégzésén túl hajtanak végre a szövegen a fordítók. Ezenkívül, megkülönböztetünk még automatikus, vagy rutinos és tudatos eljárásokat is.

Tekintsük át tehát, hogy milyen átváltási műveleteket alkalmazott ezúttal munkájában Sava Babić!

Lexikai helyettesítés

Aki jól ismeri az általunk szembeállított nyelvet, tudja, hogy a magyar nyelvre a szintetikus fogalmazásmód jellemző a szerb analitikussal szemben. Ez szépen megmutatkozik az elemzés tárgyául szolgáló szövegek vizsgálatakor. Nézzünk néhány példát ennek az állításnak a bizonyítására!

levelesláda (42) – poštansko sanduče (59)
jéghideg iszonyat (9) – užas hladan kao led (11)
lónyertéshez hasonlítanám (10) – mogao bi se uporediti s konjskim rzanjem (13)

(A szerbben egy kicsit szokatlan ez a jelzős szerkezet, helyette inkább hátravetett szókapcsolatot szokás használni: rzanjem konja.)

méternyi ugrással (10) – u skokovima od metar dužine (14)
tehetetlenségemben (10) – u svojoj bespomoćnosti (14)
boszorkánykonyhájukat (35) – svoju veštičiju laboratoriju (49)
az utca koromsötét volt (40) – ulica je bila mračna kao gar (57)

Elvéve találhatók olyan példák is, ahol fordított az eset: a szerb szintetizál, a magyar viszont jobban széttagol. Ez legfőképpen a szavak inherens jelentéséből adódó lehetőségek kihasználásának köszönhető.

Egy állatot látok ott, akkorát, mint egy kis macska. (10)
Vidim životinju veličine mačke. (13)

Bár, jegyezzük meg, a magyarban is állhatott volna szintetikus jelzős szerkezet az alárendelő mondat helyett: *egy macska nagyságú állatot látok*. Ez azonban nem akadályozza meg a jó fordítót, hogy éljen azzal a ritka alkalommal, amikor a szerbben is szintetikusán lehet fogalmazni.

Gömböcbe gabalyodva ült... (10)
Sedi sklupčena... (13)

Transzponálás

A fordítói műveletek közül, a transzponálás egyik sajátos esete az, amikor a célnyelvben az alapszövegtől eltérő igemódot és igeidőt találunk.

Fölébredés... (42)

Buđenje... (59)

Más megoldást nem használhatott volna Babić, bár nem teljesen ugyanazt fedti a két deverbális főnév, mivelhogy a magyarban sem ugyanaz az *ébredés* és a *fölébredés*. A különbség a deriválás alapjául szolgáló ige igenemében van, a folyamatos és befejezett igeszemléletben.

A legszembetűnőbb különbség az igeidők eltérésében mutatkozik meg. A múlt idejű ige jelen idejűvel való fordításában, vagy fordítva.

Az ágyban egy kis gyöngye gyermek *feküdt*. (5)

U postelji *leži* maleno nežno dete. (20)

Béka *volt*... Szőrök *voltak* a testén. A szemeiből zöldes lidércfény *világolt*. A teste halotti bűzt *terjesztett*. Undok nagy szájból csak úgy *ömlött* a rémületes hangok áradata. (10)

Žaba... Telo joj *je* dlakavo. Iz očiju joj *svetli* zeleno sablašno svetlo. Telo *širi* samrtni zadrž. Iz odvratno velikih ustiju *naviru* užasni glasovi. (13)

Mert alkalom nyílik megismerni a maga teljességében az életnek ama igazságát, amelyet valamennyien magunkban *hordunk*, s amely érzéki ítéletek nélküli tökéletes igazság. (43)

Jer nam se pruža mogućnost, da upoznamo u svojoj potpunosti one istine života koje *smo* svi *nosili* u sebi i koje su savršena istina bez čulnih sudova. (61)

Tudom, azt *gondolják majd*, hogy mindazt amit elmondok... (9)

Znam, vi *mislite*, da sve ovo što vam *pričam*... (11)

Az utóbbi példa alárendelő mondataiban szereplő mindkét igét a fordító jövő időbe tehetette volna, függetlenül attól, hogy a magyarban is jelen idő szerepel a harmadik tagmondatban, az ugyanis mégis a jövőre vonatkozik.

...s elhatároztam, hogy azzal pusztítom el a szörnyet. (10)

...i odlučio se da ću njime uništiti čudovište. (14)

Az alárendelő mondat mindkét nyelvben jövő időt fejez ki, de tudjuk, hogy a magyarban gyakran tesszük ezt jelen idejű igék segítségével. A szerbben is maradhatott volna jelen idő a jövő kifejezésére: *i odlučio da njime uništim čudovište*.

Az csörögve *lengett* ide-oda. (24)

Ljuljajući se noga *začegrla*. (30)

A magyar mondatban folyamatos cselekvésről van szó, a határozói igenév a cselekvés módját jelöli, míg a szerbben fordított a helyzet: a magyar igéből módhatározó lett, az igenévből pedig ige, méghozzá kezdő jelentésű ige.

196

A felesége, az özvegye szép asszony volt... (35)

Njegova supruga, udovica *beše* lepa žena... (48)

A fordító kihasználja a szerb nyelv nyújtotta lehetőségeket, ott ugyanis a magyarral ellentétben több múlt idő létezik.

Explicitálás, betoldás

A kibontás, vagy idegen szóval explicitálás a nyelvrendszerek eltéréseivel függ össze, akár annak ellenkező esete a beépítés, vagy implicitálás. A kiindulónyelvi grammatikai alakban rejlő tartalmi elemeket a célnyelvben ki kell bontani, explicitté tenni.

Az öcsémről... (3)

O mom mlađem bratu... (16)

A kishúgaim álmukból hangosan fölsírtak. (3)

Moje mlađe sestre su glasno plakale u snu. (16)

A mondat a magyar nyelv szintetikus jellegére is jó példa, mivelhogy egyetlen magyar szót a szerbben hárommal kell visszaadni, nyelvünk szemantikai és alaktani sajátosságai miatt. A gyakoriság érzékelésére a fenti mondatban talán jobb lett volna a ...*bi glasno zaplakale u snu* szerkezet.

Menekülni akartam tőle, de odaköltözött az ágyamhoz, és káromga a fülembe sűgött iszonyú rémségeket. (4)

Hteo sam da pobegnem *od nje*, ali se ona premestila pored moje postelje i *grakčuci* mi je šaptala na uvo užasne grozote. (19)

A magyarban nem létezik a nyelvtani nem kategóriája, a szerbben viszont igen. A *csönd* megszemélyesítéséről van szó a fenti mondatban, s mivel a szerbben a *tišina* főnév grammatikailag nőnemű, ezért a rá utaló szavak, a személyes névmások s az igealakok is nőneműek.

A magyarban az igerag kifejez minden szükségeset (az alany számát és személyét, és utal a tárgy személyére is), tehát ha nem akarjuk hangsúlyos értelemben használni, nem tesszük ki a személyes névmást, mert ez magyartalan redundáns szerkezetet eredményezne, ezek a névmások ugyanis már implicite benne vannak a magyar személyragokban. A szerbben az ige csak az alany számára és személyére utal, de éppen a nem kategóriájának megléte miatt, sokkal gyakoribb jelenség a személyes névmások használata, különösen vonatkozik ez a nem direkt tárgy kifejezésére:

Mégis elmondom, hogy miért iszonyodom a kicsiny békától... (9)

Ipak ću *vam* ispričati zašto se užasavam malene žabe... (11)

Tudom, azt gondolják majd, hogy mindazt amit elmondok... (9)

Znam, *vi* mislite, da sve ovo što *vam* pričam... (11)

Földaraboltam (11)

Iskomadao sam je (14)

A fenti állításunk illusztrálására különösen alkalmas az utóbbi példa. Ha parafrázissal akarunk élni, a magyar mondatot így bontjuk ki: *Én öt földaraboltam*. Igeragozási rendszerünk azonban annyira fejlett, hogy az első számú alanyra és a harmadik számú tárgyra is utal, ezért azokat felesleges kitenni. A szerbben viszont külön-külön ki kell fejteni mindkettőt.

Az egész testem csupa hideg veríték. (10)

Celo mi je telo *obliveno* hladnim znojem. (12)

A szerb szerkezet megköveteli, hogy vagy a fenti módon, szenvedő melléknévi igenéssel fejtsük ki a magyar szerkezetet, vagy pedig *u* előljárós lokativusi esetet használjunk helyette: Celo mi je telo *u hladnom znoju*.

...s nem engedtem, hogy talpra álljon. (10)

...a nisam joj dozvoljavao da stane na *svoje* noge. (14)

198

Bár az utóbbi esetben el is maradhatott volna a kifejtés, mert más lábára különben sem állhatott volna a béka, csak a sajátjára (ha esetleg taposásról lenne szó, akkor kellene külön kitenni a láb birtokosát).

Az alaki, vagy nyelvtani explicitálás mellett a kifejtésnek van tartalmi változata is. Amikor ugyanis a kifejezések jelentéstani sajátosságai követelik meg a kibontást. Íme néhány példa!

...talán sikerült volna megvédeni enyéimet a fenyegető halálveszedelemtől. (11)

...kao da sam, možda, uspeo da odbranim *svoje ukućane* od preteće smrtne opasnosti. (14)

A magyarban nem olyan gyakori a család tagjait, a hozzátartozókat *enyémnek* nevezni. A szerbben viszont igen, sokszor hallhatjuk a mindennapi beszélt nyelvben, hogy *moji su...* A fenti magyar mondatban szerb interferencia-jelenségre gyanakodhatunk az író esetében. Babić függetlenül attól, hogy a szerbben megszokott formáról van szó, hozzátette még az *ukućani* főnevet is, pontosítva ezzel, hogy a szerző a házbeliekre gondol.

...az édesanyám azzal fogadott, hogy az apám már nem él. (23)

...majka me je dočekala *s vešču* da moj otac više nije među živima. (27)

Bár a magyarban is állhatott volna, hogy *azzal a hírrel fogadott*, a szerbben azonban nem maradhat el az instrumentális esetben levő főnév.

A jövevény valami hirtelen görcsös taglejtést tett. (24)

Pridošlici se naglo i grčevito trgoše ruke i noge. (29)

A *tag* főnévnek a szerbben nincs megfelelő, a lábat és kezét is magába foglaló fölérendelt ekvivalense, ezért kellett a fordítóknak ily módon kifejtene a mondanivalót.

Az öreg cinikus Mátyás... (24)

Poslužitelj Mačaš, stari cinik... (30)

Az utcában, ahol egy kétemeletes rozoga falépcsőjű házban laktak... (35)

U ulici gde je *porodica* stanovala u trošnoj dvospratnici s drvenim stepeništem... (48)

A szerb mondatban meg kellett nevezni az alanyt. A magyarban arra csak az állítmány igeragozása utal.

Te világítasz a tolvajlámpával, benyúlok... (39)

Ti ćeš mi osvetliti baterijskom lampom, zavući ću ruku... (55)

A részeshatározó kitétele mellett a szerb mondatban még egy explicitálásra került sor, ugyanis a magyar *benyúl* ige jelentése fölöslegessé teszi a *kéz* főnév használatát, a szerbben viszont nem létezik hasonló ige, ezért a szerkezetet ki kell egészíteni tárggyal.

Olykor felesleges explicitálásra is találunk példát a szövegben.

A férjét sohasem kínozta (35)

Svoga muža nikada nije mučila (48)

Felesleges ugyanis kitenni, hogy a saját férjét nem kínozza, mert ez magától értetődik, ha más férjéről lenne szó, akkor kellene ezt kihangsúlyozni.

Tele lett a rózsabokros, tiszta kis udvarunk utálatos, bűzös dudvákka. (3)

Naše čisto maleno dvorište puno bokora ruža, odjednom je prekrila odvratna, smrdljiva travuljina. (16)

A szerbben nem szokás kitenni a bokor főnevet jelentő szót a rózsá mellé, mert logikus, hogy a kertben nem szétszórtan hevernek a rózsaszálak. Éppúgy az alábbi példában felesleges kitenni a *kuća* főnevet, mert a *krov* már valamely építmény (beleértve a házat is) tetejét jelenti, s csak ha hangsúlyozni szeretnénk, hogy házról és nem más épületről van szó, akkor tesszük ki:

A ház tetejéről lehullott a cserép... (3)

Sa krova *kuće* je padao crep... (16)

200

Még vérzett is a fejemen a bőr, ahogy Richard megcsúfolt. (4)

Još je krvarila koža *na mojoj glavi* kad mi se Rihard narugao. (17)

Felesleges kitenni a *na mojoj glavi* szókapcsolatot, inkább a *mi* szócskával kell utalni a fej tulajdonosára: *još mi je krvarila koža na glavi*... Egyébként, a fordító tévesen értelmezte a magyar mondatot, ezért fordította félre. Ugyanis itt az *ahogy* kötőszó arra utal, hogy attól vérzett a narrátor feje, mert az öccse falhoz vágta, a szerb értelmezés pedig arra utal, hogy amíg éppen megcsúfolta Richard, közben vérzett a feje. Hasonló az alábbi példa is:

Megrémültem, hogy a feleségem fölébred rá. (10)

Prestravio sam se da ne probudi *moju* ženu. (13) – da *mi* se žena ne probudi

...észrevettem, hogy a vasúti kocsik sarkai is tele vannak azzal az iszonyatos hanggal. (4)

...primetio sam da su i uglovi železničkih vagona ispunjeni tim užasnim glasom. (18)

A *vagon* már vasúti kocsit jelent, ezért felesleges kitenni a *železnički* melléknevet.

...ide-oda rugdosni kezdtem... (10)

...počeo sam da je šutiram *gore-dole*... (14)

A szerbben nem szükséges a hasonló helyhatározószók kitétele a gyakorító cselekvést kifejező igék mellett.

...a béka tetemét, a véres baltát és az éjjeli küzdelem nyomait elfeledtem eltakarítani. (11)

...da sam zaboravio da uklonim leš žabe i tragove na okrvavljenoj sekiri, kao i tragove noćasnje bitke. (14)

A magyar szövegben az áll, hogy az egész baltát elfelejtette eltenni a narrátor, nem csak a nyomokat elrejtteni a baltán, annál is inkább fölösleges volt ezt hangsúlyozni a szerbben, mert így szóisméltésre került sor a fordításban.

Implicitálás, kihagyás

A kifejtéssel ellentétes jelenség a beépítés vagy implicitálás. Sokszor ki kell hagyni a szövegből valamilyen grammatikai kifejtést vagy tartalmi kategóriát, hogy ne essünk a túlfordítás csapdájába. Az implicitálás is lehet kötelező, illetve szükségszerű, de lehet téves döntés eredménye is.

A fölébredés – igaz – elviselhetetlen szenvedéseket okoz.
És a szenvedések soká tartanak. (42)

Buđenje – istina – prouzrokuje nepodnošljive patnje. *One dugo traju.* (59)

Amint látjuk, a második mondatban nem szükséges megismételni az alanyt, csak személyes névmással utalunk rá.

A béka az az állat, mely az életemnek legnagyobb, legjelentősebb perceit okozta. Csakhogy ezek a percek számomra nem az öröm, hanem a borzalom percei voltak. (9)

Žaba je životinja, koja je prouzrokovala najveće, najznačajnije trenutke u mom životu. Samo što *oni* za mene nisu bili trenuci radosti, nego užasa. (11)

Számtalanszor említettük már, hogy a szerbben létezik a grammatikai nem kategóriája, amely lehetővé teszi, hogy személyes névmással cseréljük fel a főnevet, s ez hozzájárul ahhoz, hogy a szöveg koherenciája ne csökkenjen. Babić mindkét fent idézett példában elhagyhatja, leépítheti a második szerb mondatban az alanyt, pontosabban névmással helyettesíti a főnevet, egyértelműen utalva rá, s így félreértésre nem kerülhet sor. Hasonlóképpen, a következő szerb mondatban is csak a névmás akkuzativuszban levő rövidített alakjával utalunk a tárgyra:

Fölkaptam hát az állatot... (10)

Dograbio sam je... (13)

A *férfi* unalomból meg lustaságból nem hagyta ott a *nőt*. (35)

Zbog dosade i lenjosti nije je napuštao. (49)

202

A fenti szerb mondatban is elmaradhatott a két magyar főnév, s a mondat így is teljesen egyértelmű: az akkuzativusz enklitikus alakja utal a tárgy nőnemére, az állítmány ragja viszont az alany hímnemére.

S e pillanatban hang üti meg a fülemet. *Egy* hang, amely gyekeksíráshoz és elkínzott állat nyögéséhez hasonló. *Egy* hang, amelyre meghűl a velő... (9)

A u tom trenutku mi do ušiju dopire glas. Glas koji liči na dečiji plač i na stenjanje izmučene životinje. Glas od kojega se skameni mozak... (12)

A magyar határozatlan névelőt implicitálja a szerb szöveg, felesleges lenne ugyanis kitenni a *jedan* számot, vagy a *neki* határozatlan névmást, amivel egyébként helyettesíteni szoktuk a szerb nyelvben hiányzó határozatlan névelőt, amennyiben ez szükséges.

...amelyet *majd* végtelen messzeségben, *majd* közvetlen közlemben hallok... (10)

...čujem ga iz beskrajne daljine, pa iz neposredne blizine... (12)

Ebből a szerb fordításból a szintagmák közötti páros kötőszó hiányzik: *čujem ga čas iz daljine, čas iz blizine*.

...megpillantottam a *favágó* baltát... (10)

...primetio sam sikirče... (14)

A magyarban is elég lett volna a *balta* szó, a fordító helyesen járt el, hogy nem fejtette ki a balta rendeltetését.

Az édesapám volt. Az apja. (30)

Otac. Vaš otac. (31)

A *Bio mi je otac* helyett hiányos mondatot alkalmaz a fordító, ugyanakkor a következő dialógusban már explicitál, kiteszi a birtokos névmást.

203

A fiú az apját. (25)

Sin oca. (31)

Ebben a szerb mondatban nagyon kirívó az explicitálás hiánya, mivel mindkét mondatrész hangsúlyos. Oda kívánczik a mondatba a *svoga oca* birtokos megnevezése.

Majd fölkeltek az ágyból... (40)

Zatim su ustali... (56)

A kontextusból tudjuk, hogy a fiúk ágyban feküdtek, tehát nem szükséges kitenni a helyhatározót, azt, hogy honnan keltek fel.

Mint minden más fordításban, itt is előfordul, hogy egész mondatok, vagy csak egyes mondatrészek maradtak ki a célnyelvi szövegből. Hadd idézzünk néhány ilyen helyet!

Tudtam, éreztem... hogy jó a fekete csönd. Óriási denevérszárnyakon. (3)

Én éreztem, hogy jó a fekete csönd. (3)

Nem, ó, nem. *Mindaz a fekete csönd miatt volt.* Jól tudom én azt. (4)

Ne, o, ne. Znam ja to dobro. (18)

A fekete csönd pedig – tisztán hallottam – kacagott. (5)

Nem lehet tudni, hogy Sava Babić miért hagyta ki a fenti mondatokat, hisz szemmel látható, hogy a szövegben nagyon is megvan a szerepük, hisz a novella címe is *A fekete csönd*, s amint látjuk, éppen azok a mondatok maradtak ki, amelyek erre vonatkoznak.

...kihajoltak a langyos májusi éjszakába. *A kutyaugatások, a kocsik zörgése, amelyek időnkénti fölhangzásukkal szakaszokra tagolták az éjszakát,* nem rövidítették meg az órák lassú múlását. (40)

204

...nagnuli se u mlaku majsku noć, nisu skraćivali lagano proticanje vremena. (39)

Néha csak egy mondatrész marad ki a szövegből:

...a tanár pedig *zsebredugott kezekkel* az esős utcára bámult ki... (24)

...a profesor se zagledao kroz prozor na kišovitu ulicu... (29)

A fenti eljárással ellentétes jelenség is előfordul, amikor a fordító kiegészíti a szöveget egy mondattal, pontosabban tagmondattal:

Otthon, az ágyban is még a lég asszonyairól beszélgettek. Be is jöttek. (38)

I kod kuće, u postelji su razgovarali o vazdušastim ženama, *a prozor su ostavili otvoren kako bi one mogle da ulaze.* I ulazile su. (37)

Fordítói szabadság, választás

Az átváltási műveleteket nemcsak a forrás- és célnyelv közötti különbségek indokolják, hanem a kulturális különbségek is, a műfaji hagyományok stb. Eredményül nem egyetlen, hanem számtalan célnyelvi változatot kaphatunk, mert sokszor a fordító különböző szempontok alapján választhat a kínálkozó lehetőségek közül. Azt szokás mondani, hogy a fordítás választások sorozatából áll. A forrás- és a célnyelvi szövegek egybevetése alapján következtetéseket vonhatunk le, hogy vannak-e, és hogy melyek a törvényszerűségek a fordítási műveletek megválasztásában, hogy a fordítói döntések mennyire egyediek, megismételhetetlenek, van-e, és ha igen, mekkora a szerepe a fordító személyiségének, tehetségének a legjobb megoldások felkutatásában.

A békát utálom. (9)

Gnušam se žaba. (11)

205

A *gnušati se* ige undorodást fejez ki, s genitivuszi vonzat járul hozzá. Választhatta volna Babić a *mrzeti* igét is, amely akkuzativuszban vonzza a direkt tárgyat, mint ahogyan az a magyar mondatban is áll.

Idegés, lázas reszketés *búvik* lassan minden porcikámba... (9)

Svaki delić mi polagano *zahvata* nervozno, grozničavo podrhtavanje... (12)

...nincs ellene védekezés sehol sem. (9)

...od njega nema *nikakve* odbrane. (12)

A nyomósítás eszközeül a fordító általános határozószó helyett általános névmást használ.

Úgy koppant, mint egy vasgolyó... (10)

Kvrncula je poput čeličnog taneta... (13)

A *koppán* hangutánzó igének talán jobban megfelelne a *lupiti* szerb ige, mert a *kvrcnuti* jelentése egyfajta törést, pattanást,

reccsenést is magába foglal. A *čelično* melléknév helyett is állhatna a *gvozdeno*.

Időt vesztettem-e, vagy hogy volt, nem tudom... (11)

Da li sam izgubio nešto vremena, ili je bilo nešto drugo, ne znam... (14)

Így is állhat, a mondat helyes, bár egy kicsit erőltetettnek tűnik. Látszik, hogy eredetileg nem szerb nyelven íródott. Természetesebben hangzana, a szerb beszélt nyelv szelleméhez jobban illene így: *Da li sam izgubio nešto na vremenu, ili je bilo nešto drugo u pitanju, ne znam...*

Reá térdeltem újra: megint azt az erős, nyérítő hangot hallattam. (11)

Opet klekao na nju: *opet* se javila svojim snažnim, ržućim glasom. (14)

206

Szóismétlés helyett használhatta volna a *ponovo* szinonimát is Babić, különösen azért, mert a magyar szövegben sincs ismétlés, tehát nem a fokozás célját kell hogy szolgálja.

Mikor elvégeztem rémes munkámat... (11)

Kada sam završio jezoviti posao... (14)

A szerb *završiti* ige kétféle vonzatszerkezetű. Vagy direkt, vagy pedig indirekt tárgyat vonz, ami azt jelenti, hogy vagy akkuzatívuszban, vagy pedig insztrumentálisban áll bővítménye. Tehát lehetett volna: *Kada sam završio sa jezivim poslom*. A fordító ezek szerint a magyarral megegyező szerkezet mellett döntött.

De a fehérkabátos ember hamarosan elbúcsúzott... (24)

Ali beli mantil se ubrzo oprosti... (29)

A fehér köpeny a szerbben az igazgató megszemélyesítése, bár lehetett volna így is fordítani: *Čovek u belom mantilu...*

Pedig eleinte gyenge csípőjű és gyerekszemű volt ez az aszszony. (35)

Ali ova žena je ranije imala neizrazite bokove i oči deteta. (48)

A fenti mondat nagy lehetőséget nyújt a fordítói szabadság kifejezésére. Először is a létigét helyettesítette be Babić habeo igével, s ez a mondat transzformációjához vezetett: a névszói állítmányt birtoklást kifejező állítmánnyá módosította, s az állítmányi szerepben levő névszóknak ezzel tárgyi funkció jutott. A *neizraženi bokovi* nem pontosan ugyanaz mint a *slabašni bokovi*, az utóbbi hasonlításba pedig odakívánkozik még a *poput* szó is (*oči poput deteta*), bár így sem téves a mondat. Jegyezzük meg, hogy a mondat elején levő kötőszó helyett jobban illene ide az *iako*, vagy a *mada* szócska.

...szép gyerek volt, borotvált állal, széles vállakkal... (35)
...mladim i lepim čovekom, izbrijane glave, širokih ramena...
(49)

A gyerek főnevet a szerbben a *čovek* (ember) szóval helyettesíti Babić, itt jobban megfelelne a *mladić* (fiatalember) kifejezés: *...lepim mladićem, izbrijane glave...*

Egy öregasszony jött felé... (37)
Prema njemu je pošla stara žena... (52)

A magyar mondat kétértelmű. Jelentheti azt, hogy éppen egy öregasszony haladt vele szemben, amikor a lány felé indult, és azt is, hogy amikor az öregasszony észrevette a fiút, elindult feléje. Ezt az utóbbi jelentést ragadta meg Babić a kezdő ige alkalmazásával.

Rossz arcú és alacsony emberi lények közé... (42)
Među loša lica i niska ljudska bića... (59)

Lehetett volna így is: *među niska ljudska bića sa lošim licem.*

Azzal, hogy a fordító más ekvivalenset választ, nem pedig a célnyelvi szövegben található szó legközelebbi megfelelőjét, módosulhat a mondat vagy a szövegrészlet jelentése, de ezenkívül meg szokott változni a fordítandó egység szerkezete is.

Leírom ide, doktor úr, hogy miről van szó. (3)
Gospodine doktore, opisaću vam o čemu je reč. (16)

A *leírom ide* szókapcsolat a szerb *napisaću (ovde)* szerkezettel ekvivalens, az *opisati* igét inkább akkor szoktuk használni, ha szóbeli leírásról, fejtegetésről van szó.

...akinek *sötét* szemei mindig a messzeségbe néztek. (3)

...čije su *sumorne* oči uvek gledale u daljinu. (16)

A fordító itt a külső jellemzés helyett inkább a belső lelki állapot leírására alkalmas jelzőt használja. Holott, a *tamne oči* éppúgy utalhat mindkettőre, mint ahogyan azt a *sötét szemek* szintagma teszi a magyarban.

Tegnap este még egészen kicsiny, kedves, pötyögő *gyermekecske* volt. (3)

Sinoć je još bio sasvim malen, mio, gugutav *dečaćić*. (16)

Miért nem: *...sasvim maleno, milo, gugutavo dete...*, a magyarban ugyanis nem a *fiúcska* főnév szerepel.

208

A kis állat irtózatosan vonaglott... (3)

Mala životinjica se užasno *previjala*... (17)

Használhatta volna Babić a *trzala se* visszaható igét, mert az gyakorisági szempontból is és a mozdulatok rövid volta miatt is jobban megfelel a fenti magyar igének, ezenkívül a szerb mondatban még kettős kicsinyítést is találunk: *mala životinjica*.

Te gaz, gonosz állat, menj közülünk, ne lássunk többé. (3)

Huljo, *zlikovče*, odlazi odavde da te ne vidimo više. (17)

A szerb beszélt nyelvben is gyakori a *životinjo* megszólítás, mint ahogyan az a magyar mondatban áll, nem tudni, miért döntött a fordító a *zlikovče* kifejezés mellett. Az *odavde* helymegjelölés is felesleges, annak kitétele grammatikai tükrözésre enged következtetni.

De azért hazajött. Szaladva. ...És nyomában a fekete csönd. (4)

Pa ipak je stigao kući. Trčeci. ...A *sustopice* i crna tišina. (18)

Így túl személytelen az utóbbi szerb mondat. Lehetne így is:
A za njim i crna tišina.

Richard kihűlt teste összezsugorodott a kezeim közt. (5)
Rihardovo ohlađeno telo *se smanjilo* u mojim rukama. (20)

A fordítás jó, mert pont azt akarta kifejezni Csáth, hogy kisebb lett a fiú teste, azonban használhatta volna a *skvrčilo se*, vagy *smežuralo se* igéket, amelyek talán még többet kifejeztek volna, és jobban megfeleltek volna a magyar ige hangulatának.

Olykor kötelezően másként kell fogalmaznia a fordítónak:

Richard *levegő után kapkodott*, de nem ébredt föl... (5)
Rihard *se gušio* ali se nije budio... (20)

Simára borotvált arcáról azt hihette volna az ember, hogy nem is magyar, pedig tiszta kiejtéssel beszélt. (23)

Po glatko izbrijanom licu moglo bi se pomisliti da je stranac, iako je govorio sasvim tečno. (27)

Nem magyar a látogató, tehát idegen. A fordítónak ez hangzott természetesebbnek a szerbben, ezért használta az ellentétes jelentésű szót. A *tečno govoriti* azonban nem jelenti azt is, hogy helyesen, hanem csak hogy folyékonyan beszélt, tehát jobb lett volna a *sa pravilnim akcentom* szerkezet, bár a magyarban nem beszélünk helyes hangsúlyról, a szerb olvasó számára pontosan azt fejezi ki, amit a szerző mondani akart.

...jól látta, hogy az *úrnak* könnyezik a szeme... (24)
...video je da su *strancu* zasuzile oči... (30)

Mivel a szerb szövegek kontextusban már az *idegen* főnévvel illette az apját kereső urat a fordító, ezért itt is indokolt ennek a főnévnek a használata, függetlenül attól, hogy a magyarban az *úr* szerepel.

Talán valami rokona tetszett lenni a nagyságos úrnak? (25)
Možda vam je gospodin neki rod? (31)

A fenti mondat fordításakor szemléletváltoztatás következett be: a magyarban az úr volt rokona a csontváznak, a szerbben pedig a csontváz az úrnak. Hasonló az alábbi eset is, amikor a narrátor kilép a konyhába (a szobából), a fordító pedig belép abba.

Valóban, amikor kiléptem, betöltötte az egész konyhát ez a nyögő, pokolian nyávogó, vartyogó hang. (10)

Zaista kad sam ušao, stenjanje, pakleno kreštanje i krekete ispunjava celu kuhinju. (13)

A harisnyát a lábukon hagyták. (39)

Čarape nisu izuli. (55)

Ellentétes jelentésű szerkezettel fejezte ki ugyanazt a jelentést Babić (*a lábán hagyja – nem veti le*).

Az utcában, ahol egy kétemeletes rozoga falépcsőjű házban laktak, a szőke, gyászruhás Witmannét határozottan méltányolták. (35)

210

U ulici gde je porodica stanovala u trošnoj dvospratnici s drvenim stepeništem, plava udovica u crnini je uživala odredeno poštovanje. (48)

Witman fiai... (35)

Dečaci su... (49)

A novella szerb fordításában következetesen elmarad a családnév, függetlenül attól, hogy birtokos vagy kijelölő jelzőként szerepel, vagy esetleg, mint a fenti példában, összetétel tagját képezi.

Az alábbi mondatban feleslegesen került sor módosításra, az időhatározót változtatta meg a fordító (a szerb mondat fordítása: *hajnaltájt, vagy esetleg hajnalodás előtt volt, három órakor*):

Hajnal volt, három óra (4)

Beše pred zoru, u tri sata (18)

Az ágyban egy kis gyöngye gyermek feküdt. Szederjes kék arcú. (5)

U postelji leži maleno nežno dete. Lice modro. (20)

A szerb beszélt nyelv szellemének jobban megfelelt volna, ha a második mondat jelzős szerkezete genitívuszi esetben lenne: *Modrog lica*.

A tükrözés, tükröfordítás terminus széles jelenségskálát fed: a szavak átvételétől, a kölcsönszavak használatától, az idegenszerű szerkezetek átvételén át a szóelemző fordításig. A tapasztalt és rutinos fordítóknál ritkán fordul elő a tükrözés, bár nem mondhatjuk azt, hogy sohasem követnek el ilyen hibát. Ők már tudnak szabadulni a forrásnyelvi szöveg vonzásától, és a célnyelv szellemében fogalmaznak. Elvértve azonban náluk is felbukkan egy-egy példa.

...és álomtalan, üres arccal néztek egymásra. (3)

...i zgleđali se sanjivim, praznim licima (16) – očima, pogledom

A magyarban is szokatlan ez a megfogalmazás, mert nem arccal néznek egymásra az emberek, hanem szemmel, vagy tekintettel. A szerbben hasonlóképpen, az említett főnevek instrumentális alakjainak kellene szerepelniük, s nem tükröztetni a magyar szerkezetet.

Lázasan feküdtem az ágyamban. (4)

Grozničav sam ležao u svojoj postelji. (17)

A szerb nyelv szellemének ellentmondó ez az állapothatározó, inkább így kellett volna fogalmazni: *Imao sam groznicu i ležao u krevetu*.

A kapun mászott be (4)

Popeo se preko kapije (18)

Preskočio je kapiju – mondanák a szerbek.

...gerincoszlopomban görcsös, jéghideg iszonyat *szaladgál*. (9)

...i niz kičmu *juri* grčevit užas hladan kao led. (11)

A szerbben a gerincoszlopon nem szaladgálni, hanem áthaladni szokott a hideg, tehát: *...niz kičmu mi prolazi grčevit užas, hladan kao led*.

...fülelve sietek *újra és újra* keresztül a szobákon. (10)

...osluškujući žurim *opet i snova* iz jedne sobe u drugu. (13)

A szerbben nem oly gyakori ez az időhatározói szerkezet, ezért feltételezhetjük, hogy a fordító tükörfordítást alkalmazott. Használhatta volna egyszerűen a *ponovo*, vagy az *iznova* határozószókat. Egyébként, a szerb helyhatározó arra utal, hogy csak két szobában játszódik a cselekvés, és hogy a narrátor az egyikből a másikba rohangált, holott a magyarban ez nincs pontosítva, tehát több szobáról is szó lehet, amit a *keresztül* határozószó sugall.

...miért higgyem el tehát én. (10)

...zašto da ja poverujem dakle. (13)

A szerb nyelvben ilyen kontextusban inkább a *zašto bih ja dakle poverovao u to* szerkezet szokott állni, tehát a magyar felszólító mód helyett (amit gyakran a *da* elöljárós jelen idejű igealakkal fordítunk) a szerbben feltételes mód fordul elő.

Pontatlanságok, téves megoldások

Minden fordításban vannak pontatlanságok, téves megoldások, tehát az általunk elemzett szövegben is előfordulnak. Némiükre a gonodos lektor is felfigyelhet, de inkább a revíziót végző egyén feladata, hogy kijavítsa őket. Az alábbi szerb mondatban a fordító az alany személyét változtatta meg első személyről harmadikra:

Fölugrottam és arcul ütöttem Richardot. (3)

Skočio je i ošamario Riharda. (17)

A világosság reggel harsogó akkordokban dübörög végig az utcákon. És az ablakok tejüvegje meg a színes függönyök nem védenek ellene, mert bántó, recsegő, ritmusos lármájával áthatol mindenben, és követelően hí. (42)

Svetlost ujutru bruji duž ulica u reskim akordima. A mlečna okna na prozorima i šarene zavese ne štite *od njih*, jer

neprijatna, praštava ritmična galama prodire kroz sve i izazovno poziva. (59)

A második mondat tartalma a világosságra vonatkozik, azt fejezi ki, hogy a függönyök nem védenek a világosság ellen. A szerbben a *svetlost* egyes számban van és nőnemű főnév, ezért nem *štite od njih*, hanem *od nje* kellene hogy álljon. Ezenkívül nem a kellemetlen, recsegő lármá hatol át mindenre, ahogyan a szerb szövegben áll, hanem a világosság, s ezt bántó, recsegő, ritmusos lármájával teszi. Végül nem kihívóan hív, hanem követelően.

Frissen megmosakodnak és dicsérik a hideg vizet, amely pedig fájdalmakat okoz. (42)

Čilo se umivaju i hvale hladnu vodu, a sve im to prouzrokuje bolove. (59)

A fenti mondatban igenem változtatásának vagyunk szemtanúi. Miért nem lehetett volna *čilo se umiju*, hisz a magyarban is gyakorító vagy folyamatos jelentésű igealakot használhatott volna a szerző (*mosakodnak*), s akkor a szerb megoldás adekvát lett volna. A magyar szövegből ítélve a hideg víz okoz fájdalmat, a szerbben viszont arra lehet következtetni, hogy a hideg vízen kívül még maga a mosakodás, sőt a felkelés is fájdalmat vált ki.

Jóllehet miattuk van úgy, hogy az életet nem lehet berendezni tisztán az ősz, szent gyönyör számára, ami pedig az élés egyetlen célja. (42)

Iako zbog njih život ne može da se uredi za čisto, sveto uživanje, što je pak jedini cilj življenja. (60)

Itt a *tisztán* szavunk nem a piszkosan ellentétét jelenti, hanem a 'teljesen' állapothatározó jelentésében áll, ezért nem kellett volna jelzővel fordítani, hanem a *potpuno*, vagy az *u celosti* szerkezeteket kellett volna használni.

...a szemeim előtt és a torkomon hideg, nedves varangyok mászkálnak... (9)

...ispred očiju i grla mi gamižu hladne i vlažne krastače... (11)

A magyarban nem a torkom előtt, hanem a torkomon mászkálnak a varangyok, tehát *pred očima i na grlu mi gamižu...*

...szerencsétlen ember mondja el önöknek, akinek a szeme káprázott... (9)

...nesrećni čovek kome igra pred očima... (11) kome se samo sve pričinjavalo

Rövid szüneteket tart. (10)

Nakratko staje. (12)

A magyar mondatban a főnév többes száma arra utal, hogy ismétlődő jelenségről van szó, míg a szerb szerkezet azt jelenti, hogy rövid időre megáll, pontosabban megszűnik a hang. Jobb lett volna így: *Zastaje na trenutke*, vagy pedig a szerkezetileg is teljesen megegyező mondat: *pravi kratke pauze*.

Zöld varangyedvet lövellt ki a teste... (14)

Iz tela joj je curila zelena krastava sluz... (14)

214

A varangyedv azt jelenti, hogy a varangyokból ered a folyadék, s ezért nem lehet a *krastava sluz* jelzős szerkezetet ekvivalensként használni, mivel az arra enged következtetni, hogy a nedv volt varangyos. Tehát valahogy így kellett volna fogalmazni: *kraste na telu su joj ispuštale zelenu sluz*.

Míg így időt nyertem a gondolkodásra, megpillantottam a favágó baltát... (10)

Čim sam dobio vremena za razmišljanje, primetio sam sikirče... (14)

A magyarban is egy kicsit zavarosan van megfogalmazva a mondat, de sokkal egyszerűbb lett volna így: *Dobivši na vremenu, spazio sam sikirče...* A szerb *čim* kötőszó ugyanis annyit jelent, mint magyarul az *amint*, *mihelyt* ('rögtön utána'). A *primetiti* igénél talán jobb lett volna a *spaziti* ige használata.

Azután rávágtam a fejére a balta *fokával*. (11)

Zatim sam je tresnuo po glavi *ušicama* sekire. (14)

A *fok* főnév éles, hegyes eszköznek az él nélküli vagy tompa felét jelenti, az *ušica* pedig valamely szerszám réssel rendelkező fém része, amelybe a nyelet ékelik bele. Tehát a két fogalom nem teljesen ugyanazt jelöli.

Valamelyik téli délelőttön az *anatómiai intézet igazgatójának első asszisztense* egy embert jelentett be, aki sürgősen akart beszélni a méltóságos úrral. (23)

Jednog zimskog prepodneva, *prvi asistent anatomskog instituta* najavio je upravniku posetu nekog čoveka koji hitno želi s njim razgovarati. (27)

A szerb fordítás alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy az intézet első asszisztenséről esik szó, holott a magyar szövegből az derül ki, hogy az igazgató első asszisztense a mondat alánya. A félreértés abból adódik, hogy a magyar részeshatározót és a birtokost ugyanazzal a „-nak/-nek” raggal látjuk el. Tehát így kellett volna fordítani: *Jednog zimskog prepodneva, prvi asistent direktora anatomskog instituta najavio je posetu nekog čoveka koji je hitno želeo da razgovara sa gospodinom upravnikom.*

215

...és az izgatottságtól csaknem hadarva, beszédbe fogott. (23)

...i poče da govori, skoro zamuckujući od uzbuđenja. (27)

A *zamuckivati* ige dadogást jelent magyarul, tehát fogyatékos beszédet, ezért semmiképpen sem illik be a kontextusba. Csak körülírva adhatjuk vissza a magyar határozói igenév jelentését: *poče govoriti brzo, jedva razumljivo od uzbuđenja.* Annál is inkább elfogadhatatlan a Babić-féle megoldás, mert a következő mondatban ellentmond neki a *tečno* módhatározó: *...iako je govorio sasvim tečno.*

Az utcában, ahol egy kétemeletes *rozoga falépcsőjű* házban laktak, a szőke, gyászruhás Witmannét határozottan méltányolták. (35)

U ulici gde je porodica stanovala u trošnoj dvospratnici s drvenim stepeništem, plava udovica u crnini je uživala određeno poštovanje. (48)

A magyar szövegben a háznak volt rozoga falépcsője, ami még nem jelenti azt, hogy az egész épület rossz állapotban volt, amire a szerb szöveg utal. Ebben a mondatban még egy apró pontatlanságot észleltünk: a *határozott* jelzőnek a magyarban fokozó jelentése van, míg a szerbben az *određeno* attribútum csak egy bizonyos mértékű tiszteletet feltételez. Egyébként Babić ki-tűnően kihasználja a szerb nyelv nyújtotta lehetőséget, és szin-te-tizálja a magyar *kétemeletes ház* jelzős szerkezetet egy összetett kép-zett főnévvel: *dvospratnica*.

Witman fiai keveset törődtek az anyjokkal meg a szeretőjé-vel... (35)

Dečaci su malo *brinuli* o svojoj majci i njenom draganu... (49)

A szerb állítmány azt fejezi ki, hogy a fiúk nem gondoskodtak róluk, ezért valahogy így kellett volna fogalmazni: *Dečake nije pu-no bilo briga za majku i njenog dragana...*

216

Nyilak, gumipuskák, kések, fogók, kötelek és csavarok voltak itt összegyűjtve, elrejtve és osztályozva. (35)

Ovde su skupljali, skrivali i klasifikovali strele, mitraljeze, noževe, klešta, konopce i šrafove. (49)

A *mitraljez* géppuskát jelent, nem tudni, hogyan kerülhetett a *pračka* szerb szó helyére.

Senki sem tudta, hogy ezekben a boltokban mikor jártak ve-vők. (36)

Niko nije znao kada u njih navraćaju kupci. (50)

A magyar és a szerb mondat más-más jelentést hordoz. A magyar inesszívuszi viszonyrag, valamint a névelő hiánya miatt azt a következtetést vonhatjuk le, hogy senki sem emlékszik, mi-kor voltak legutóbb vásárlói a boltoknak, mikor történt meg, hogy vásárlók jártak ott. A szerb mondat ezzel szemben arra utal, hogy a vásárlók rendszeresen ellátogatnak az üzletkebe, de sen-ki sem tudja, mikor teszik ezt.

Valószínű, csak nyomdahiribáról lehet szó az alábbi példában, ahol a *sám* szó helyett a szerbben *samo* van, az időmegjelölés azonban pontatlanságra utal, nem délben ment el a fiú, hanem délután:

Délután az idősebb fiú egyedül ment el hazulról. (37)

U podne je stariji dečak samo pošao od kuće. (52)

Az utcasarokról visszafordult, még egyszer benézett a szobába. (37)

Na uglu se okrenuo i još jednom zavirio kroz prozor. (52)

A magyar megfogalmazás alapján világos, hogy a fiú a sarkon megfordult, és visszament az ablakhoz, hogy benézzen rajta, a szerb mondatban ez nem érezhető, úgy tűnik, hogy a fiú megfordult, és onnan be tudott még egyszer látni az ablakon.

Az asszony – nyakas természetű, puha, szőke nő – kikergette őket. (39)

A ona ih je – po prirodni tvrdokorna, mlitava i plava – najurila. (55)

217

Szórendből adódó pontatlanságot találunk a fenti szerb mondatban, amiből arra a következtetésre lehet jutni, hogy a nő szőke természetű volt.

...de az este és az éjszaka *tizennégy* órájában a csodálatos, titokzatos és idő nélkül való öröklét egy darabját kapjuk. (43)

...ali u *jedanaest* sati večeri i noći dobijemo jedno parče čudnovate, tajanstvene i bezvremene večnosti. (61)

Csáth Géza mondatában az este és éjszaka tizennégy óráig tart, Babićnál viszont csak tizenegy óráig.

Egyedi, jó megoldások

Már eddig is többször utaltunk a fordító remek megoldásaira, olykor rutinos, tapasztalt meglátásaira, emeljünk ki azonban még néhány példát a jó fordításra!

Először szabadulni próbálok tőle, olvasok magamban. (9)
Najpre pokušavam da ga se oslobodim, *brojim* u sebi. (12)

Ma már a fiatal fordítók valószínű úgy fordították volna, hogy *čitam u sebi*, mert manapság a számolásra nemigen használjuk az *olvas* igét. Nem úgy Csáth idejében. Hogy valóban számolásról van szó, a következő mondat deríti ki: *Számokat adok és szorzok össze...*

...betöltötte az egész konyhát ez a nyögő, pokolian nyávogó, vartyogó hang. (10)

...stenjanje, pakleno kreštanje i kreket ispunjava celu kuhinju. (13)

A fordító a jelzős szerkezeteket nagyon találóan elvont főnévévé transzponálta.

Elveszem a teknőt. (10)

Podignem korito. (13)

218

Bár a szerbben is mondhatjuk, hogy *sklonim korito*, a fenti megoldás közelebb áll a szerb olvasó nyelvérzékéhez.

Földaraboltam (11)

Iskomadao sam je (14)

A fordító élt azzal a ritka alkalommal, amikor a szerb nyelvben is úgy képezhetjük tovább a főnevet, hogy eredményt jelölő igét kapjunk. A magyarban a szóképzés, tudjuk, sokkal gyakoribb jelenség mint a szerbben, ezért ki kell használni a lehetőséget, amikor kínálkozik.

Levágтам a lábát... (11)

Otfikario sam joj noge... (14)

Ezzel az expresszív igealakokkal kompenzálja Babić a más helyen szükségszerűen, elkerülhetetlenül elkövetett hangulatvesztéséget.

...a szőke, gyászruhás Witmannét határozottan méltányolták. (35)

...plava udovica u crnini je *uživala* određeno *poštovanje*. (48)

Ahelyett, hogy morfémáról morfémára haladva fordított volna, a magyar ige helyett szerb megkövesedett szókapcsolatot használ a fordító.

...a világosság, amely reggelenként könnyörtelen ismétlődéssel megérkezik, behajtja a *díjat*. (42)

...svetlost, koja svako jutro stiže s nemilosrdnim ponavljanjem, uzima svoj *danak*. (60)

Nagyon jó megoldás, mivel a *danak* szerb kifejezés sokkal expresszívabb a magyar *díj* szónál, közelebb áll az áldozat jelentéshez, amire ebben a kontextusban az író gondol.

Mondattranszformáció

Olykor mondattranszformációt eszközöl a fordító, ami a célnyelv szerkezetének és sajátosságának sokkal jobban megfelel.

S jöttek borzasztó éjjelek. (3)

I noći su postale užasne. (16)

A cselekvő igét történetet kifejező (-aktív) előjelű igével váltja fel a fordító, az ágensből patientt képezve.

Az anyám, aki nagy nyomorban élt, mikor hazajöttem, nem tudta eltemetni. (23)

Majku sam zatekao u velikoj bedi, ona nije mogla da ga sahrani. (27)

A *zateći* ige jelentése lehetővé teszi a fordítónak, hogy átalakítsa a mondatot. A magyar főmondatba ékelt alárendelő mondatokat bővített főmondattá transzformálta, és forrásnyelvi főmondat állítmányából pedig magyarázó mellékmondatot képezett.

Valami üvöltő, panaszos, hívó és fenyegető hang... (10)

Neki plačevan i preteći glas koji urla i doziva... (12)

Érdekes, hogy a mellérendelő szintagma első és harmadik tagjaként szereplő melléknévi igenevet és képzett melléknevet

emeli ki a fordító és teszi meg a külön tagmondat állítmányává, a második és negyedik tagot viszont meghagyja jelzőnek.

Hatalmas, erős csontú, gyönyörű koponyájú, porcelánfehérre főzött skeletum. (24)

Ogroman skelet, jakih kostiju, divne lobanje, tako iskuvan da su se kosti belele kao porculan. (29)

A fenti bővített magyar mondatból a szerbben összetett alárendelő mondat lett, amit a két nyelv különböző rendszerbeli sajátossága indokol, így áttekinthetőbb értelmes mondatot kaptunk a szerbben is.

Szörök voltak a hátán. (10)

Telo joj dlakavo. (13)

A magyar alany a szerbben névszói állítmány.

A hulla, kérem, megvan a jegyzékben... (24)

Leš je uknjižen... (29)

A hang ismétlődik. (9)

Glas se ponavlja. (12)

Ebben az esetben a magyar álvisszazható képzőt a szerb nyelvben passzív szerkezettel adjuk vissza.

Átrendezés

A kötelező szórendi változásokra, amelyek a szerb és a magyar nyelv grammatikai sajátosságaiból adódnak, ezúttal nem térek ki, csak két példát említek. Az elsőben a szórendi módosítás a fordító fakultatív döntésének eredménye.

Leírom ide, doktor úr, hogy miről van szó. (3)

Gospodine doktore, opisaću vam o čemu je reč. (16)

A második példánkban a szórendváltoztatás jelentésbeli módosítással jár:

Egyszerre nőtt meg. (3)

Odjednom je porastao. (16)

A magyar szórend inkább utal arra, hogy hirtelen nőtt meg a kisleány, ezért jobb lenne a *naglo je porastao* kifejezés a szerbben.

A szórendi tükrözés néha érthetlenné teszi a szerb szöveget. Néhányszor el kell olvasni a mondatot, hogy megértsük azt:

Hiszen a gondoktól, az erős hangoktól és az egyhangú, unalmas parancsoló ritmusoktól a világosság miatt nem lehet menekülni. (42)

Jer od briga, od snažnih glasova i od jednoličnih, dosadnih, naredbodavnih ritmova ne može se pobeći zbog svetlosti. (60)

Valahogy így sokkal érthetőbb lenne: *Jer zbog svetlosti ne može se pobeći od briga, od snažnih glasova i od jednoličnih, dosadnih, naredbodavnih ritmova.*

Ó, milyen utálatos volt. (3)

O, kako je odvratan bio. (16) – je bio odvratan.

221

Mit tehetnek. (43)

Šta da rade. (60) – A i šta bi drugo mogli.

A szerbben nagyon gyakoriak a hátravetett szerkezetek, s ez főleg a jelzős szintagmákra jellemző. Íme néhány példa, amelyben a fordító megmutatja, hogy hasonló esetekben hogyan kell eljárni:

...szőke, piros képű kisleányról (3)

...o plavom dečaku rumenog lica (16)

Hatalmas, erős csontú, gyönyörű koponyájú, porcelánfehérre főzött skeletum. (24)

Ogroman skelet, jakih kostiju, divne lobanje, tako iskuvan da su se kosti belele kao porculan. (29)

...szép gyerek volt, borotvált állal, széles vállakkal... (35)

...mladim i lepim čovekom, izbrijane glave, širokih ramena... (49)

...fésülködő lány. (37)

...devojka koja se češlja. (52)

...hosszú pengéjű nyitott zsebkését. (40)

...otvorenu bricu s dugačkom oštricom. (39)

Összegezés

Végül leszögezhetjük, hogy a fordításban vannak kötelező és fakultatív átváltási műveletek, tehát ahhoz, hogy elfogadható célnyelvi szöveget kapjunk, bizonyos eljárásokat kötelezően alkalmaznunk kell, másoknál viszont több választási lehetőség is rendelkezésünkre állhat.

Amint az elemzett fordításból kiderült, még a legjobb fordítók is követhetnek el hibát, de ha ezek olyan jellegűek, hogy a célnyelvi olvasó nem vesz róluk tudomást, akkor csak apróbb hibákról beszélhetünk. Ezekre gyakran csak olyankor figyelünk fel, amikor mindkét szöveget – a forrásnyelvit is és a célnyelvit is – kezünkben tartva, összeolvasva elemezzük őket.

Amennyiben azonban a forrásnyelvi szövegen érezni lehet azt, hogy fordításról van szó, hogy erőltetett, és a célnyelvi rendszertől idegen fogalmazásmódot tükröz, hanyag fordítóra utaló gyenge fordításról beszélünk.

222

Jegyzetek

- 1 Opijum i još 13 pripovedaka (Ópium és még 13 novella)
- 2 Csáth Géza: Ópium – válogatott novellák (1995) Budapest: Interpopulart Könyvkiadó

Káich Katalin

CSÁTH GÉZA SZABADKÁJA

Köztudott dolog, hogy a gyermekkor világának körülményei s a minősége meghatározó szerepet játszik minden egyes ember életében, s így van ez hatványozottan az alkotó ember viszonylatában is, legyen az író, zeneszerző vagy éppen képzőművész. Az életmű mindig tartalmazza ezeket a vonatkozásokat, hol látható, kitapintható, felismerhető módon – mint pl. Herceg János műveiben –, hol pedig szimbólumrendszerek formájában – lásd Marc Chagall képeit. Hogy Csáth Géza életművében hogyan jelenik meg a gyermekkor világa, erről hozzáértően az életművet elemzők szólhatnak. Mi egy rövid, vázlatos művelődéstörténeti sétát teszünk a belle époque Szabadkáján, amely Csáth gyermek- és diákkorának színtere volt. Az 1887. esztendő Csáth születésének éve, de Gaál Ferenc zeneszerzőnek, a templomi zenekar igazgatójának *Ünnepi nyitányát* is ebben az évben játszották először, s a február is lehetne akár szimbólumértékű, amikor írónk zenekritikai munkásságára hivatkozunk, hiszen az egyik karját elvesztett gróf Zichy Géza zongoraművész, aki Liszt tanítványa volt, és aki „fél kézzel jobban játszott, mint mások két kézzel” (Pekár, 2005. 10. o.), nos tehát ez a zongoravirtuóz adott hangversenyt Szabadkán, s Pekár Tibor feltételezi, hogy „az európai nagyvárosokban is otthonosan mozgó művész valószínűleg ugyanúgy élete végéig nem tudta elfelejteni a Szabadkán töltött napokat, mint vendéglátói. Tejben-vajban fűrésztöttek és lelkesen ünnepelték, ahol csak megjelent” (Uő, 10. o.).

A leírtak egyik arcát mutatják a századforduló Szabadkájának, melyet a bunyevácok Párizsának, de a legkatolikusabb városnak is neveztek a kortársak. S ahogy a fent leírt Zichy-történet

223

igaz, ugyanúgy igaz a most említett is, s ez utóbbi jellemző már nem az előrelépés, a fejlődés dicséretét tartalmazza, hanem azoknak a retrográd folyamatoknak a forrásáról is számot ad, melyek szintén tetten érhetőek a korszak Szabadkáján. A haladó és a visszahúzó erők egyszerre mutatkoztak meg a szabad líceumi mozgalomban is, mely a 19. század végére Szabadkára is megérkezett, s melynek kezdeményezői többek között azok a gimnáziumi tanárok voltak, akik Csáth Gézát is tanították: Kosztolányi Árpád, Toncs Gusztáv, Loósz István, Bibó-Bige György, s még természetesen sokan mások, mint pl. Milkó Izidor.

Az előadás-sorozatok beindulását követően egy majd két éves szünet következett be, lévén, hogy minden tagja annak a rétegnek, mely magát a város intelligenciájához tartozónak vélte, nem támogatta feltétel nélkül a mozgalmat, melynek meghirdetett elsődleges célkitűzése kezdetben a város „kulturális színvonal[ának] emelése” volt, míg a távlatban gondolkodók azt szerették volna, hogy a líceumi tevékenységet „nemcsak az intelligens publikum között kell érvényesíteni, hanem [ki kell terjeszteni] a társadalom ama rétegére is, melynek foglalkozásánál, élethivatásánál fogva kevesebb alkalma nyílik az önművelésre” (Káich, 1979. 48. o.).

A Katolikus Néppárt, miről a *Szabadka és Vidéke* című hetilapból értesülünk, csak addig volt hajlandó támogatni a líceumi előadásokat, míg az ott hirdetett eszmék nem kerültek úgymond ellentétbe a klerikálisok merev, dogmatizmusba fulladó hitigazságáival. Ilyen szempontból nagyon tanulságos a nevezett sajtóorgánumban „Apolló” tollából közzétett számos cikk, amelyekben „a rossz nyelvek” állítására hivatkozva a referens kifejti azt a nézetet, hogy a szabadtanításnak ez a formája tulajdonképpen a szabadkőműves-meetingek kategóriájába sorolható, célja pedig „a szabadkőműves eszmék elhíntése”, s ilyen értelemben elrettentő példaként, epés megjegyzések kíséretében idézi emlékezetébe olvasóinak a zomboriak gyakorlatát, ahol a zsidó származású Kiss József fellépésének az volt, úgymond, a haszna, hogy

a megyeszékhely líceumi hallgatósága megtudhatta: Kiss József költő. A Gozdsu Elek tartotta Ruskin-előadás „nagyon szecessziós” volt, Rácz Soma tanár úr nevelő létére német filozófusok elveit hirdeti – írta „Apolló” – „kik majdnem mind atheisták voltak” (Káich, 1979. 50. o.). Széky István tanárnak is kijárt – mi itt úgy mondanánk, a packa –, mivel a tudományok csoportosításáról értekezve megállapította: a hittan nem tudomány. A darwinizmusról tartott Kabos Márton-féle előadás meg egyenesen istenkáromlásnak fogható fel, hiszen azt az álláspontot igyekezett igazolni és bizonyítani, miszerint az ember a páviántól ered.

A felsorolt, károsnak minősített eszmék terjedését szerették volna ellehetetleníteni a Néppárt támogatói, de szerencsére támogatottságuk ebben a kérdésben nem volt érvényt biztosító, s a líceum megálmodói a kezdeti nehézségeket legyőzve, végül is egyesületként regisztráltatták a szabad tanítás eme fórumát Szabadkán, s 1905-től kezdődően már folyamatosan megtarthaták az előadásokat a társadalom- és természettudományok, illetve a művészetek tárgyköréből. Természetesen csak akkor, ha valamilyen mulatsággal, társas vacsorával egybekötött rendezvényre, illetve egy-egy közkedvelt színházi eseményre – pl. operettbemutatóra – nem került sor, mert akkor a helybéli intelligencia és úri közönség az említetteket részesítette előnyben, s nem az új ismereteket közvetítő líceumi előadásokat. De a színházi előadások látogatottságát illetően sem tudunk egy egységes álláspontot kialakítani arra vonatkozóan, hogy mely előadástípusokat kedvelte jobban, illetve kevésbé a helybeli publikum. Az tény, hogy ha a polgármester vagy a főispán megkülönböztetett figyelemmel kísérte a színház munkáját, a színházkedvelők estéről estére rendszeresen megjelentek páholyaikban, s a zárt székeket is elfoglalták. Ha neves fővárosi művészek vendéjátékát hirdették a plakátok – Jászai Mari, Pálmay Ilka, Molnár László, Újházi Ede stb. –, nagy volt a valószínűsége annak, hogy telt ház fogadja majd a bemutatott produkciókat. De a vendégművész sem jelentett mindig zsúfolásig megtelt széksorokat. P. Márkus

Emília, a Nemzeti Színház nagy tragikája 1890 februárjában mindössze két előadásban lépett fel a tervezett négy helyett, mert „üresnek” nem akart játszani, tehát „egy szép reggel rekedtség ürügye alatt ott hagyta a szabadkaiakat” – olvashatjuk a *Színészek Lapjának* 1890. február 15-i számában. Pedig nem egész három hónappal azelőtt Pálmay Ilka „végre telt házat” biztosított Csóka Sándor truppjának. Feltehetően a farsangi mulatságok vonzóbbak voltak, mint a kulturális igények kielégítésére való készítés.

226

De a fentieknek már egy releváns aspektusára hívnánk fel a figyelmet a századfordulóz Szabadka művelődési életének kutatásával kapcsolatban. Nevezetesen, a feltételezett kulturális igényekkel rendelkezők számáról van szó, tehát arról a rétegről, melyre számítani lehetett, ha színházi előadások, koncertek, líceumi előadások látogatottságáról, ha a különböző művelődési egyesületekben való tevékenységről volt szó – Népkör, templomi énekkar és zenekar, később a városi filharmónia, a közkönyvtár, a Múzeum Egyesület stb. – Éppen a líceumi előadások beindításakor jelent meg a *Bácskai Hírlapban* Dr. G. tollából az a helyzetfeltáró cikk, melyből arról értesülünk, hogy „Szabadkát eddig mindig civilizálatlan, műveletlen jelzőkkel illették, ami nem csoda, hiszen az írástudatlanok száma a lakosság 71%-át teszi ki ebben a városban” (Káich, 1979. 46. o.). Mégis, a cikkíró abban reménykedik, hogy az a kultúrmozgalom, mely a líceumi előadások formájában gazdagítja majd a város szellemi életét, képes lesz arra is, hogy a művelődési viszonyokat forradalmasítsa, sőt azt is állította a tudósító, hogy „ha eljött volna az a rideg statisztikus a tegnapi megnyitóra, nem merte volna e megdöbbenően szomorú adatot a világnak tudtára adni, mert azt tapasztalta volna, hogy igenis van Szabadkának intelligenciája, a jóért, nemesért lelkesülő műveltebb eleme” (Káich, 1979. 46. o.).

A *Bácskai Hírlap* cikkírójának igaza is volt, meg nem is. A 71% valóban rideg tény, de egy kemény valóság alapja is, amely arról szól, hogy ebben a szabad királyi városban, akárcsak má-

sutt is, van egy réteg, amely természetesen igényli a művelődés különböző megnyilvánulási formáit, de a lakosság számának viszonylatában – Szabadkán ez kb. 80 000–90 000 – mégis egy kis számú közösségről van szó, akiktől a különböző művelődési rendezvények látogatottságát kérik számon állandó jelleggel, elsősorban nemcsak a kortársak a helybeli sajtó hasábjain, hanem később az utókor helytörténeti kutatói is. Legjobb esetben egy-kétezer azoknak a száma, akiknek igénye volt az önművelődésre és a művelődésre általában, s természetesnek kell vennünk azt is, hogy ez a kis létszámú értelmiségi nem tehetett mindig eleget azoknak az elvárásoknak, melyeknek alapvető feltétele a megjelenés, a jelenlét volt. Estéről estére színházba járni, egyéb kulturális rendezvényeken jelen lenni, esetleg azokban aktívan részt is venni igencsak fárasztó lehetett, s ha időnként betelt a pohár, P. Márkus Emília sem volt elegendő ahhoz, hogy a csömört feloldja. Ezért van aztán az, hogy a csodálatos szecessziós épületek létrehozása mellett ott van a 71%-os írástudatlanság, holott a gimnázium és a felső kereskedelmi iskola mellett 1871-től kezdve a Tanítónőképezde is működött meg a zeneiskola és a Gaál majd Lányi vezette városi zenekar, amely szakemberek hiányában vergődve próbált valamiféle zeneművészeti tevékenységgel megbirkózni. Minderről a helybeli *Függetlenség* 1907. május 22-i számában is olvashatunk. A város zenei életének helyzetéről írott beszámoló a szükségletekről és a meglévő állapotokról tájékoztat: a zeneiskolának mindössze három kinevezett tanára van, a zenekarban csak egy a klarinétos, hiányoznak a fuvolák, oboák, fagottok. A zenekar ilyen körülmények között nem vállalkozhat művészi feladatok teljesítésére. Ez a felemáság fogalmaztatja meg Csáthtal a *Bácskai Hírlap*ban 1907. június 19-én a következőket: „Szabadka város zeneileg nagyon hátramaradott”, meg azt is, hogy mind a zene, mind pedig az énekkar „teljességgel használhatatlan. A művészet ott fog kezdődni, ha a közgyűlés megszavazza a még szükséges hét-nyolc zenei állásnak felállítását”.

Mindenesetre Csáth zeneművészet iránti érdeklődése és érzékenysége nem légüres térben alakult ki, hiszen Szabadka a 19. század legelejétől kezdődően, tehát Arnold György megjelenésétől, folyamatosan egyfajta zenei élet letéteményeseként működött, s ez igaz még akkor is, ha a zeneművészeti követelmények tekintetében sok törleszteni való adóssága volt.

Magyar Lászlótól tudjuk, hogy 1904-ben a Szabadkán koncertet adó, fiatal Bartók Béláról értekezett Csáth Géza. A gimnázium önképzőkörének „művészettörténeti pályatételére” írta a 17 éves diák *A magyar zene* című dolgozatát. Ennek művelődéstörténeti értéke többek között abban mutatkozik meg – írja Magyar László – hogy Csáth „félreérthetetlenül kimondja: »Az érdem Bartók Béláé, egy fiatal 21 éves lángészé... Bartók műve irányt jelöl jövő zeneművészetünket illetőleg.«” (Magyar, 2002. 67. o.).

Az elmondottakból egyenesen következik, hogy a számonkért és realizált valóság kontextusában a századfordulós Szabadka művelődési életében tapasztalt ellentmondások kikutatása és feloldása adhat csak megnyugtató választ arra vonatkozóan, hogy miként van jelen Csáth munkásságában a gyermek- és diákkor élményvilága. Mindez pedig természetesen alapos, körültekintő, részletekre is kiterjedő, komplex kutatómunkát igényel.

Irodalom

Káich Katalin: Szabad lyceumok Bácskában és Bánátban. A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete. Újvidék, 1979.

Magyar László: Továtűnő évszázadok. Életjel. Szabadka, 2002.

Pekár Tibor: A zenekari muzsikálás kétszáz éve (1803–2003) Szabadkán. Életjel. Szabadka, 2005.

Déavári Beszédes Valéria

A BRENNER CSALÁD, A SZABADKAI POLGÁRSÁG KÉPVISELŐJE

Írásunk kezdetén válaszolni kell a kérdésre, hogy lehet-e egy tizenéves kamasz naplófeljegyzéseit megbízható forrásként használni. Pontos adatokat nyújtanak-e azok egy adott korszak társadalmi viszonyairól, egy kisváros polgárságának az életéről? Természetesen ifjú Brenner József feljegyzései még egy olyan kisváros esetében is, mint Szabadka, csak némi fogódzót nyújthatnak a vizsgálódáshoz. Azt is joggal kérdezhetjük, mennyire általánosítható a szabadkai középosztályra, a polgárság szokásaira az, ami a Brenner családra jellemző volt. Egyáltalán átlagos polgári értelmiségi család volt-e idősebb Brenner József családja? S ami esetünkben még fontosabb: mi köze van a csáthi szövegekhez családja ilyen vagy olyan megítélésének? Az általunk ismertett adatok közelebb visznek-e a csáthi életmű megértéséhez, vagy csupán érdekes kitérők, amelyek természetesen esetenként el is hanyagolhatók. Csáth levelezéséből, főljegyzéseiből viszont tudjuk, hogy életművének meghatározója volt a szabadkaisága, a Brenner, a Hofbauer, a Decsy, a Budánovics család, ezért gondoljuk azt, hogy nem érdektelen, ha velük kapcsolatos adatokat a néprajztudomány pozitívista módszerével ismertetjük, illetve megállapításainkat a szabadkai polgárságra fókuszáljuk.

Ifjú Brenner József abban az időben kezdte vezetni a naplóját, amikor a házuk előtt megépítették a szabadkai villamos sínpárját. A napló első oldalain Jámbor Pál, Hiador temetéséről olvashatunk. Csáth első novelláskötete, *A varázsló halála* abban

az évben jelent meg, amikor kiépültek a Városháza alapjai. Az egykori villamos és a monumentális Városháza napjainkban a polgárosodó város jelképének számít. Az előbbiért a fiatalember lelkesedett, több írásának is visszatérő motívuma, az új palotának az esztétikai értékeit viszont vitatta. Hiador köztudomásúan a konzervativizmus megtestesítőjének számított a XIX. századi Magyarországon, nem véletlen, hogy párizsi emigrációja után vidéken: előbb Kishegyesen, később Szabadkán teremtett magának egzisztenciát. Nyugdíjazásáig a gimnázium igazgatója volt, a város költségén, díszkiadásban jelentették meg műveit. Szabadkán tisztelték, ő volt az első író, akivel Kosztolányi Dezső személyesen is találkozott. A hagyományokhoz való ragaszkodás, a konzervativizmus jellemezte a XIX. század végi Szabadka szellemi életét, s ebben a konzervatív világban eszmélkedett Csáth Géza. Ezekhez az eszmékhez igazodott Brenner József ügyész is, de fogékony volt az új világ kihívásai, a technikai fejlődés eredményei iránt is.

230

Hogy kérdéseinkre választ kapjunk, összefoglaljuk mindazokat az ismereteinket, amelyeket írónk szűkebb családjáról, nagyszüleiről, szüleiről tudunk.

A nagyapa: Brenner József patikus, a Bach-korszak idején Temesvárról került előbb Pancsovára, majd Szabadkára. Itt benősült a szabadkai Hofbauer gyógyszerészcsaládba. A XIX. század elején ez a család nyitotta meg a harmadik patikát a városban. A Hofbauer dédapa a családi legendárium szerint tanító volt, Iványi István a város történésze is számon tartja, mint az egyik első tanítót. Csáth Géza édesapja tehát több generációs értelmiségi családból származott. A dédapja korán meghalt, ezért az árván maradt gyerekeket anyai nagybátyjuk nevelte fel. A Temesvárról jött patikus Szabadkán tanult meg magyarul, vénkisasszony nővére élete végéig törte a magyar nyelvet. A német származású család Szabadkán végérvényesen elmagyarosodott, az unokák már alig beszéltek a nagyszülők anyanyelvét. Csáth 1906-ban

nyelvyakorlásként németül szerette volna folytatni a naplórírást, mivel azonban nem volt szótára, a második bejegyzést már magyarul írta. Novelláit, drámáját, a Janikát és a Pucciniról írt nagyszabású esszéjét Horváth Henrikkel fordíttatta németre. Ebből arra következtethetünk, hogy németül nemigen tudta magát kifejezni, valószínűleg csak a konyhanyelvet beszélte. Számunkra az is furcsa, hogy pesti évei alatt nem a német nyelvtudását kívánta tökéletesíteni, hanem franciául tanult. Erről öccsének számolt be levelében. Hirtelen fellángolás volt ez, mint ahogy az is, hogy Zürichben meg akarta látogatni Jungot. Brenner Dezső a hatvanas években úgy nyilatkozott Dér Zoltánnak, hogy bátyja, ellentétben Kosztolányival, egy idegen nyelvet sem beszélt. Édesapjuk viszont nemcsak németül tudott, hanem franciául is, egy egész kéziratnyi Petőfi-verset lefordított, a kiadásukra azonban nem vállalkozott. Nem tudjuk, miért nem.

Csáth Géza korai feljegyzéseiből arra következtethetünk, hogy az 1848-as szellemiség nem állt távol édesapjától. Az 1898. március 15-i, szabadkai eseményeket piros tintával jegyezte fel naplójában. Az egész család részt vett a városban tartott nagyszabású ünnepségeken. A Brenner házaspár erre az alkalomra díszmagyarba öltözött. Kosztolányi Dezső édesapja pedig elszavalta a Himnuszt a megemlékezésen. A szigorú édesapa nem büntette meg fiát, amikor a Ferenc József születésnapján tartott iskolai ünnepségen kifütyülte tanárát, Toncs Gusztávot, amikor az hosszan méltatta az uralkodó érdemeit. Hogy a füttykoncert csak az ifjú naplóríró visszaemlékezésében sikeredett-e kisebb tüntetésnek, az valószínű, mert a XIX. század végén a szabadkai gimnáziumban kisebb vétségeket is szigorúan megtoroltak. A félévi bizonyítványban ugyan kisebb érdemjegyet kapott, de ez egyéb ballépéseknek tulajdonítható. A napló oldalairól arról is tudomást szerezhethetünk, hogy Erzsébet királyné halálakor gyászba öltözött a város, a gyászlobogókat a gyászhét eltelte után nem szedték le, hanem kint maradt október 6-áig, így méltóképpen emlékeztek meg az aradi vértanúkról. A gyorsan asszimilálódó

Brenner és Hofbauer családban a többnemzetiségű Szabadkán magyar szellemben nevelték a gyerekeket.

A patikus nagypapa köztiszteletnek örvendett a városban. Amolyan tudósfélének tartották. A város egészségügyének történetével foglalkozó Emil Libmann tanulmányából tudjuk, hogy fontos kísérleteket végzett az arzén kimutatásával kapcsolatban. Azt is följegyezték róla, hogy ő épített először fürdőszobát a városban, Deák utcai házához. A helyén a Matko Vuković utcában korábban vaskereskedés volt, napjainkban is ott látható az egyik legszebb cégbehívó, a kovácsinas. A Brenner-ház helyén a harmincas években épült az új emeletes ház.

Brenner patikus orvosnak szánta a fiát, mégsem küldte tanulni Bécsbe. Abban az évben ugyanis a szabadkaiak összeveszttek orvosukkal, és az kénytelen volt Szegedre költözni. Pedig a doktor néhány évvel korábban becsületesen helytállt a kolera elleni védekezésben, de ez sem segített. A középső Brenner József nem lett orvos, az ügyvédi pályát választották neki. Ebben a döntésben bizonyára az is közrejátszott, hogy a XIX. század hetvenes éveiben átszervezték a törvényhozást, Szabadkán is működni kezdtek a táblák. Emellett a vasút kiépítésével fellendülőben volt az ipar, a kereskedelem, ebben az időben biztosabb jövője lehetett az ügyvédnek, mint az orvosnak. Tapasztalatból tudhatta a patikus, hogy a város lakói szívesebben fordultak a javasasszonyhoz, mint az orvoshoz. A nagybirtokos gazdák sajnálták a pénzt a patikára, pereskedni viszont nagyon szerettek. A középső Brenner fiú valószínűleg szívesebben lett volna orvos, mert a jogászok csűrés-csavarása távol állott tőle. Az apja által remélt, jól jövedelmező irodát sohasem hozta létre. Amikor lehetett, inkább közhivatalnok lett, 1902-től az első világháború végéig a város ügyésze. Ügyvédi irodáját azonban nem számolta fel, sőt az új álmalakulatban már csak ügyvédi munkájára támaszkodhatott.

Az ügyészi munkáját a város képviselői nem sokra taksálták, mert 1904-ben, amikor magasabb bérért folyamodott, csak részben szavazták meg neki. A képviselők azzal érveltek, hogy az

ügyész úr nem túlórázik otthon, hanem muzsikál a feleségével. Valóban, a középső Brenner József jobban szerette a művészeteket, a festészetet, a zenét, mint a szigorú paragrafusokat. Ő volt a város első amatőr fotósa is. A képeket maga készítette otthon. A család baráti köréhez nem jogászok s nem befolyásos nagybirtokosok tartoztak, hanem tanárok, gyógyszerészek, orvosok. Kivételnek csak Vermes Gyula számított. Aki ugyanolyan csodabogár volt, mint ő, hatalmas vagyonát a palicsi olimpiai játékok megszervezésére költötte. Az ő nevéhez fűződik a kerékpárpálya felépítése Palicson. Vermes Gyula tönkrement, idősebb korában testnevelő tanárként működött.

Csáth Géza családja a frissen kialakult városi középosztályhoz tartozott, nem szerzett vagyont, a Kosztolányi családhoz hasonlóan örökös anyagi gondokkal küszködött. Ez viszont nem akadályozta meg abban, hogy a város művelődési életének egyik meghatározó egyénisége legyen. Ő volt a Nemzeti Kaszinó könyvtárosa, a szabadkai dalegyesület karnagya, s noha a városban már működött Gaál Ferenc, a zenei ügyeket mégis ő intézte. A városba érkező művészek koncertjeit ő szervezte meg, ő kísérte őket zongorán. Gaál, a zeneszerző és kiváló zongorista alkoholfüggősége miatt megbízhatatlan volt. A két művész rossz viszonyban állt egymással. Gaál miatt szakított Brenner dalárdájával is, mert a kóristák egy alkalommal szerenádokat adtak a zeneszerzőnek. Ezt nem tudta megbocsátani, ezért a város zongorája elkerült a családtól, s a szállítás alatt összetört. Az ifjúvá cseperedő Csáth Géza az esetet megírta a *Bácskai Hírlap*-nak, a remélt országos botrány azonban, mint már annyiszor, ez alkalommal is elmaradt. A család zongora nélkül maradt, de mivel a házi muzsikát nagyon szerették feleségével, ezért Budánovits Ilonát gitárral kísérte, amikor énekelt.

Noha szakított a Dalegyesülettel, a város zenei életét továbbra is ő irányította. Az ő közbenjárására választották meg Lányi Ernőt a szabadkai zeneiskola igazgatójának. Jellemző az akkori közállapotokra, hogy ez sem ment kisebb botrány nélkül. Az egyik kép-

viselte a zeneszerzőnek megállapított fizetést, s csak a belügyminiszter közbenjárására kapta meg az őt megillető illetményt.

1906-ban nemcsak Lányi Ernő ügye borzolta a kedélyeket a városban, hanem Milkó Izidor esete is. Az író ebben az évben ajánlotta fel értékes könyvtárát a városnak megvételre, a városatyák azonban elutasították azzal a „bölcös” indokkal, hogy a városnak nincs szüksége tudományos könyvekre. Ilyen ügyekben kellett eljárnia dr. Brenner József ügyésznek, aki ehelyett valószínűleg szívesebben muzsikált volna otthon a családjával. Mert a házi muzsikát magas színvonalon művelték a családban. Nemcsak az apa lépett fel a hangversenyeken, hanem fiai és a felesége, Budánovits Ilona is. A Lányi családdal kezdetben szoros kapcsolatot tartottak fenn, a gyerekek megbarátkoztak egymással, hozzájuk kapcsolódott Kosztolányi Dezső is, ekkor bontakozik ki Kosztolányi és Lányi Hedda szerelme, a Fecskelány-szerelme. Csáth Géza az idősebbik lánynak, Saroltának udvarolgatott, a lány azonban nem vette komolyan a fiatal orvostanhallgató közeledését. A család jó zenei képzettségéből következett, hogy amikor 1908 elején megalakult a szabadkai filharmónia, a Brenner család négy tagja is játszott a zenekarban. Kosztolányi Dezső ugyan nem tudott muzsikálni, a nagy eseménynek viszont ő is részese volt, ő írta a prológust.

A filharmónia megalakulása után idősebb Brenner József összeveszett Lányi Ernővel, s még a fiainak is megtiltotta, hogy a zenekarban muzsikáljanak. A fiúk viszont túljártak apjuk eszén, a szereplési vágy mégis erősebb volt bennük, különösen akkor, ha Csáth Géza a hangversenyen az Amatti-féle mélyhegedűn muzsikálhatott, amely már ekkor a város tulajdonában volt.

Decsy Etelka és családja

Csáth Géza édesanyja sem volt szabadkai. A Decsy család Baján élt, az apa bajai szolgabíró volt, de korán meghalt gerincsorvadásban, előtte éveken át Decsy Etelka ápolta. Későbbi férjé-

vel, Csáth Géza édesapjával, bátyjának, Decsy Dezsőnek az esküvőjén ismerkedett meg. Dezsó ugyanis feleségül vette Brenner Lujzát, a szabadkai patikus legidősebb lányát. Brenner József éppen akkor érettségizett. A két fiatal azonban kitartott egymás mellett, Decsy Etelka megvárta, hogy választottja befejezze egyetemi tanulmányait. Etelka képzett tanítónő volt, s férjhezmenetele előtt merész magánvállalkozásba kezdett: Pacséron leányiskolát nyitott, előtte azonban nem végzett piackutatást. Az intézménybe egyetlen tanuló sem jelentkezett, s még mielőtt megkezdte volna a működését, csődbe ment. Amikor férjhez ment, a házasságba nem hozományt vitt, hanem adósságot. Arról nincs tudomásunk, hogy hasznosította volna tanítói oklevelét, csak annyi ismert róla, hogy Szeghegyen élt patikus bátyjánál édesanyjával együtt. A törekeny fiatalasszonyról keveset tudunk, a gyermek Csáth Géza ritkán emlékezik meg édesanyjáról. Arról csak homályos utalásokat találtunk, hogy anyósa nem különösen örült, hogy fia hozomány nélküli lányt vett feleségül. Emiatt keveset segített az anyagi gondokkal küszködő fiatalokon. De ők is megszervezték a családra jellemző vendégségeket, ezeken néhányszor még az országos hírvű muzsikus, Piros Józsi is megfordult. Az asszony hamarosan megbetegedett, a férj fürdőben gyógyíttatta, a nyarakat bérelt villákban, Palicson töltötték. Kilencévi házasságuk alatt négy gyermekük született, az egyik kislány, Aranka a születést követően meghalt. Hamarosan Decsy Etelka is belehalt szívbajába, így Brenner József harmincöt évesen özvegyen maradt három gyermekével, rosszul menő ügyvédi irodájával és ötvenezer korona adósságával.

Budánovits Ilona rokonsága

Idősebb Brenner József egy évig élt özvegyen, a három gyermekét ő és az anyósa, Decsy Károlyné nevelte. Az asszony természetesen tartotta, hogy veje ismét megházasodjék, csak hát a választottjával nem volt megelégedve. Idősebb, tapasztaltabb höl-

gyet képzelt a veje mellé. Nem találtunk ugyan adatokat róla, de feltételezzük, hogy Brenner József édesanyja sem lehetett elégedett fia második választottjával. A gyermekek nevelőanyja, Brenner ügyvéd második felesége, az alig húszéves Budánovits Ilonka lett. Képzett tanítónő volt, házassága előtt csak néhány vizsgája maradt a budapesti zeneakadémián, hogy megszerezze a tanári oklevelet. Rejtély, hogy miért nem fejezte be tanulmányait. Lányi Ernő szerint igazi őstehetség volt, a kottázott zeneműveket első látásra elénekelte. Anyika, ahogy nevelt gyermekei nevezték, Budánovits Antalnak, a szabadkai elemi iskolák igazgatójának a legidősebb gyermeke volt. Édesanyja, Sturcz Jusztinia, ugyancsak tanítónő volt. A Budánovits nagyszülők tönkrement kereskedők voltak. A Sturcz család viszont iparosokból állt: a nagypapa borbély, a nagyanya varrónő volt. A Budánovits családban magyarul is, bunyevácul is beszéltek, a bunyevác szokásokat is megtartották, a nagyszülőket majkónak, illetve didának nevezték. Ennek ellenére Ilona, amikor férjhez ment, díszmagyarba öltözött, noha az akkori Szabadkán a polgári családok gyermekei már fehér ruhát öltöttek az esküvőkre. Raffai Judit szabadkai néprajzkutató úgy tudja, hogy Kosztolányi Dezső édesanyjának az elsők között volt fehér menyasszonyi ruhája. Budánovits Ilonka mégsem öltöztetett így, mert választottja özvegy volt, ezért vette fel a város által elvárt öltözéket. A város által rendezett hivatalos ünnepségeken is a díszmagyart viselték a férjével, hiszen a közösség az ő rangjukban ezt várta el tőlük. Nemcsak ebben számolt a kisváros követelményeivel, hanem családi életének megszervezésében is. Cselédet, szakácsnőt is tartott, dajkát fogadott, amikor megszülettek gyermekei, Ilonka és Latica. Gyermekei csak külön engedéllyel szaladgálhattak mezít-láb. A paraszt gyermekekkel nem játszhattak.

Szigorúan ragaszkodott a kisváros társadalmi elvárásaihoz, a jeles napok megünneplésében pedig a Brenner család szokásaihoz igazodott, nem az otthoni bunyevác szokásrendhez. Az emberélet fordulójához kapcsolódó szokások közül fontosnak

tartunk két rítust kiemelni. Csáth Géza 1899-ben feljegyezte, hogy édesapjával kimentek a temetőbe, hogy rendbe tegyék édesanyja sírját. Feljegyezte, hogy az este mézes gesztenyét is ettek. Mindenszentek és halottak napjának szigorú rendje volt korábban is, mint manapság, Szabadkán a temetőjárásnak, ehhez igazodott Csáth Géza édesapja is. A sírokat erre az ünnepre nem a cselédekkel rendeztették, hanem maguk végezték el a feladatot. Csak erre az egy napra díszítették fel a sírhantokat, ezt a szép szokást, igaz, egyre kevesebb helyen, de még napjainkban is megfigyelhetjük a szabadkai temetőben, többnyire a bunyevác családok esetében.

A Naplóban nemcsak a jeles napok tradícióira találunk adatokat, hanem az emberélet fordulóira: a lakodalomra, a temetésre, a keresztelőre is. Számunkra azért érdekesek a napló utalásai, mert a parasztvárosban (Szabadka már-már közhelyszerű megnevezése) másképpen ünnepelt az úri középosztály, amely egyben-másban megtartotta a tradicionális közösség rítusainak elemeit is. A huszadik század elején Decsy patikus lányát még fölültetik a polcra, nehogy vénkisasszony maradjon. A családi összejövetelek legalább két napig tartottak. A születésnap, névnapi dáridók után másnap következett a kárlátó, melyről eddig úgy tudtuk, hogy a lakodalmas szokások utolsó fázisát nevezik így, a naplóíró viszont következetesen kállátónak (nem kárlátónak) nevezi a családi összejövetelek második napját.

Az is elvárás lehetett, hogy a családnak a nyarakat Palicson kellett eltöltenie. A jobb módú szabadkai családoknak volt a tópart közelében vagy Orbánfalván a vasút túloldalán villája. Brenner ügyvédnek erre nem volt pénze. Ezért, hogy eleget tegyen a város által diktált elvárásoknak, éveken át a Leovicsvillát bérelte, noha nem volt meg rá az anyagi fedezete. Budánovits Ilona félig bunyevác, félig magyar kereskedő-iparos családból származott. Szegény lány volt, hozomány nélküli. Házasságának első két évében betartotta a kisváros által diktált elvárásokat, amikor viszont kiderült, hogy férjének adóssága van,

és nincs fedezete a költségek életmódnak, volt ereje változtatni: abbamaradtak a vendégségek, a Deák utcai lakásból szerényebbe költöztek, a Nagytemplom mögé, a Miklós utcába. A szép kertes udvarban a zenét szerető házaspár Beethovennek szobrot állíttatott. A gyermekeket modern szellemben nevelte, elvárta tőlük, hogy a születésnapokon maguk készítsék az ajándékokat, ebben leginkább Csáth jeleskedett, tehetségesen rajzolt, festett. Még abba is beleegyezett, hogy az ifjú művészpálinkának a Grószinál, apai nagyjánál, műtermet rendezzenek be.

Következtetések

238

Csáth Géza rokonsága abban a korszakban élt Szabadkán, amikor a település legfontosabb eseményei történtek: a polgárosodás hajnalán, 1860-ban született az édesapja, s 1945-ben, az új világrend beköszöntésekor halt meg. A több mint nyolc évtized alatt lényegesen átalakult a város. Amikor megszületett, még ugar rendszerben művelték a nagy kiterjedésű határ földjeit, az iparosok még céhekbe tömörültek. Járványos betegségek tizedelték a lakosságot. A város központjában csak egy-két emeletes lakóház állt, igazi Sárszeg volt ez a város, ahogy Kosztolányi Dezső nevezte a Pacsirtában. Az utcákon a nagy esők után deszkapallón jártak, még a vasút sem működött. Az esemény Blaha János és Kölesi Lujza (a későbbi Blaha Lujza) esküvője volt, amelyet a város úri népe megtisztelt jelenlétével. Ez volt az a korszak, amikor a zsidók emancipálódtak. A vasút kiépítésével jelenik meg a tisztviselőréteg, amelynek a számára már főgimnáziumot létesítettek, vidékről tanárokat hívtak. A kereskedők mellett megjelennek a bankárok, a törvényszéki bírók, írnokok, lassan kialakul az úri középosztály, amely már másfajta életre vágyik. Létrejönnek a polgári társadalomra jellemző civil szervezetek: a könyvtár, a kaszinó, a dalegyesület, a színház, megjelennek az első újságok. A hetvenes évektől épülnek fel azok az épületek, melyek napjainkig meghatározzák a város arculatát, mert

az új osztálynak lakásokra, bérlakásokra volt szüksége. Az utcákat is lassan kikövezik, megjelenik a gázvilágítás, fölépítik az első közfürdőket. Korszerű kórházat, elemi népiskolákat, középiskolákat: gimnáziumot és kereskedelmit létesítenek. A város első jelentős építője Skultety János még vidékről érkezett, a hetvenes években már szabadkai diákok tanulnak a németországi műegyetemen, a müncheni képzőművészeti akadémián. Az új intézményeket a kisváros működtette, lakóiból nem hiányzott az úri virtus, de a civil kurázi sem. Egy kicsit nacionalisták is voltak meg antiszemiták is, arra viszont vigyáztak, hogy az évtizedek alatt kialakult kényes egyensúlyt ne bontsák meg. Csáth Géza a város felvirágzásakor élte gyermek- és felnőttkorát. Az első világháború végén halt meg, nem láthatta, hogy az általa bírált, de szeretett osztály hogyan szorul ki a közéletből, hogyan veszíti talaját. A fiatalabbak egy része az impériumváltás után elment Szabadkáról, egy része viszont maradt. A bunyevác értelmiség a megváltozott társadalmi viszonyok között természetesen másik irányban tájékozódott. A magyarok viszont a pécsi emigránsokkal közösen keresik a választ, hogy a rájuk szakadt kisebbségi létben hogyan teremtsék meg egzisztenciájukat, hogyan teremtsenek elviselhető szellemi életet az új körülmények között. Ennek az osztálynak volt tipikus képviselője dr. Brenner József, Szabadka ügyésze. Szimbolikusnak is tekinthetjük, hogy sírja a Bajai úti temetőben, ahova 1919-ben fiát is eltemette, végérvényesen elveszett.

Ispánovics Csapó Julianna

CSÁTH GÉZA VAJDASÁGBAN

Újabb adatok egy személyi bibliográfiához

1977-től napjainkig

Csáth Géza személyi bibliográfiája jórészt szekunder források, a jugoszláviai magyar irodalom éves bibliográfiai füzetek¹ az útmutatásával, annak gyakorlatát követve² készült Dévavári Zoltán 1980-ban megjelent személyes bibliográfiájának a folytatásaként.

A begyűjtött adatok Csáth jugoszláviai/vajdasági előfordulásait/utóéletét/recepcióját prezentálják több szinten. Nemcsak a szerző könyveinek, szövegeinek az irodalmi olvasatait/recepcióját veszi számba, hanem a Csáth-életmű más művészeti közegekben (színház, film) történő felbukkanásait, az emléket ápoló megnyilvánulásokat, rendezvényeket is.

Csáth Géza-bibliográfiát erre az időszakra Hajdú János is összeállított egy Csáth-dolgozat mellékleteként.³ Ez a válogatott gyűjtés a teljes Csáth-recepciót felőleli területi korlátozás nélkül. A korhatár a szerző szándéka szerint 1977–1999. Hajdú származtatott „bibliográfiai kitekintése” a hiányosságok, a következtlen bibliográfiai leírás, az annotációk hiánya, az elnagyolt szerkezet ellenére is fontos gyűjtés.

241

CSÁTH GÉZA MONOGRAFIKUS MŰVEI

1. Ismeretlen házban / Csáth Géza; összegyűjtötte és az utószót írta Dér Zoltán. – Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1977. – I–II. kötet

1. köt.: **Novellák, drámák, jelenetek.** – 527 p. (Hagyományaink; 9.)
2. köt.: **Kritikák, tanulmányok, cikkek.** – 684 p. (Hagyományaink; 10.)

- Összegző Csáth-kiadás / VAJDA Gábor. = Magyar Szó, 1977., júl. 2., 179. sz., 13. p.
- ~ életműve / PÉTER László. = Üzenet, 1977., 10. sz., 603–607. p.

Egy elmebeteg nő naplója. – Budapest: Magvető, 1978.

- Egy új – kiadványról / BORI Imre. = 7 Nap, 1979., jan. 12., 2. sz., 6. p.
- Egy sors történet képe / BÉLÁDI Miklós. = Üzenet, 1979., 6. sz., 362–364. p.
- Az emberlátás mélysége / [DÉVAVÁRI] DÉR Zoltán. = Üzenet, 1979., 6. sz., 365–370. p.
- Adalék egy író tragédiájának mélyebb megértéséhez / VAJDA Gábor. = Üzenet, 1983., 9. sz., 479–480. p.

2. **A repülő Vuclidol / Csáth Géza; Munk Artúr; Havas Emil; sajtó alá rendezte és az utószót írta [Dévavári] Déz Zoltán.** – Szabadka: Veljko Vlahović Munkásegyletem, 1978. – 75 p. – (Életjel könyvek; 16.)

242

- Nem kis szenzáció / (-e -a) [FEKETE Elvira]. = 7 Nap, 1978., február 24., 8. sz., 17. p.
- Egy elveszettnek hit regény titkai / f. [FEKETE Elvira]. = Dolgozók, 1978., márc. 23., 12. sz., 11. p.
- Regény a század eleji Szabadkáról / -. = 7 Nap, 1979., márc. 9., 10. sz., 9. p.
- Régi regény a régi Szabadkáról / LÉVAY Endre. = Üzenet, 1979., 4. sz., 224–225. p.
- Szabadkai regény külföldi visszhangja / -. = 7 Nap, 1979., máj. 4., 18. sz., 8. p.
- A repülő Szabadka / VAJDA Gábor. = Magyar Szó, 1979., jún. 30., 177. sz., 12. p.
- Az alvó kisváros ébresztője / KOVÁCS Erika. = Képes Ifjúság, 1979., szept. 26., 1527. sz., 19. p.
- A repülő Vuclidol a Magvető kiadásában / -. = 7 Nap, 1980., jún. 27., 26. sz., 9. p.
- Szabadka görbe tükörben / VIRÁG Ágnes [HORVÁTH Emma]. = Üzenet, 1980., 10. sz., 563–564. p.
- A nagy ravagyás torzképe / SZAKOLCZAY Lajos. = Üzenet, 1980., 10. sz., 561–563. p.

- Becsvágy és földhözragadtság / Dér [DÉVAVÁRI] Zoltán. = 7 Nap (melléklet), 50. sz., 24–25. p.

The Magician's Garden and Other Stories. – Budapest; New York: Corvina; Columbia University Press, 1980.

- Az óceánon túlról is lobban elénk tüze / VIRÁG Ágnes [HORVÁTH Emma]. = Üzenet, 1980., 7–8. sz., 418–420. p.
- ~ novellái angolul / Dér [DÉVAVÁRI] Zoltán. = Üzenet, 1981., 1–2. sz., 54–60. p.
- ~ amerikai szemmel / Dér [DÉVAVÁRI] Zoltán. = 7 Nap, 1981., febr. 20., 8. sz., 14. p.
- Újraszabott mondatok / –. = 7 Nap, 1982., nov. 19., 47. sz., 13. p. A kötet kritikai visszhangjáról.
- Az a bizonyos trombitaszó / Dér [DÉVAVÁRI] Zoltán. = 7 Nap, 1983., febr. 11., 6. sz., 12. p.

3. **Matkovražda: (36 krátkych próz) / Géza Csáth; [preložil a doslov napísal Karol Wlachovsk&; prebal a v&zbv navrhovl Vladislav Rostoka]. – V Novom Sade: Obzor; Bratislava: Tatran, 1987 (Bratislava: Svornost'). – 261 p.; 21 cm. – (Edícia Mosty; zv. 31). Az eredeti címe: Ismeretlen házban. – 400 pld. – Kötve, borítóval.**

- ~ szlovák nyelven / [TOLDI Éva]. = Híd, 1987., 10. sz., 1352 p.
- Csáth szlovákul / RONCSÁK Alexander. = Üzenet, 1988., 1–2. sz., 103–104. p.

4. **U nepoznatoj kući: novele / Geza Čat; urednici Zoltan Der i Milovan Miković. – Subotica: Radnički univerzitet „Veljko Vlahović” i „Subotičke novine”, 1989 (Subotica: Minerva). – 137 p.; 24 cm (Osvit; Életjel Könyvek; 41.). 600 pld.**

- ~ novellái szerbhorvát nyelven / re [RÉVÉSZ Erika]. = Magyar Szó, 1989., aug. 12., 219. sz., 15. p.
- ~ novellái szerbhorvát nyelven / T. [TOLDI É. [Éva]]. = Híd, 1989., 9. sz., 1120. p.
- Egy könyv kettős tükörben. Tudunk-e Csáthul? / HÓZSA Éva. = Üzenet, 1990., 2. sz., 152–154. p.
- Ua. Időrablás / VAJDA Gábor. = Üzenet, 1990., 2. sz., 150–152. p.

CSÁTH Géza–Havas Emil–Munk Artúr: A repülő Vucsidol

- Adalék egy regényhez. Ivan Sarić elődje / (p). = 7 Nap, 1989., jún. 9., 23. sz., 27. p.

- Disputa. Ki volt a modell? / (d). = 7 Nap, 1989., jún. 23., 25. sz., 23. p.
- Újabb(?) adalékok egy regényhez / MAGYAR László. = 7 Nap, 1989., júl. 14., 28. sz., 22. p.

Le silence noir. – Aliéna: Aix-en-Provence, 1988.

- Az ellebegő Aranysárkány nyomában / VIRÁG Ágnes. = Üzenet, 1989., 11. sz., 712–714. p.
- „Gracián, bolond Gracián–”: az angol nyelvű Csáth-kötetek tanulságairól / F. DEÁK László. = Üzenet, 1989., 1–3. sz., 112–118. p.

Napló. – Szekszárd: Babits Kiadó, 1989.

- A kéjenc / VAJDA Gábor. = 7 Nap, 1990., jan. 12., 2. sz., 30. p.
- Olvasónapló. Komplexsérelemek / HÓZSA Éva. = Üzenet, 1990., 6. sz., 511–512. p.

5. *Opijum: dnevnik morfiniste / Geza Čat; izbor, prevod i pogovor Sava Babić. – Beograd: Trgovačka radionica Bab, 1991 (Novi Sad: Ekspres biro). – 200 p.; 20 cm. – (Biblioteka Ero – s ovoga svijeta). ISBN 86-7683-001-0. 1200 pld.*

- Versenyfutás a halállal: Sava Babić Csáth-kötetéről / KONTRA Ferenc. = Magyar Szó, 1991., aug. 17., 225. sz., 10. p.

Mesék, amelyek rosszul végződnek. – Budapest: Magvető, 1994.

- Mégis jól végződnek? / HÓZSA Éva. = Üzenet, 1995., 1–3. sz., 167–171. p.

Rejtelmek labirintusában. – Budapest: Magvető, 1995.

- Megyünk, amerre visz / HÓZSA Éva = Üzenet, 1996., 1–3. sz., 105–107. p.

Az életet nem lehet becsapni: összegyűjtött színpadi művek / Csáth Géza; szerk. és sajtó alá rendezte Szajbély Mihály. – Budapest: Magvető Kiadó, 1996.

- Többféle érdekből tetszik? / HÓZSA Éva. = Üzenet, 1997., 1–2. sz., 136–139. p.

Oppio e altre storie / Géza Csáth. – Roma, 1998.

- Csáth Géza olasz szemmel / Vanessa MARTORE; HORVÁTH Erzsébet Boros Ákosné fordítása. = Híd, 2001., jan–febr., 1–2. sz., 156–158. p. Megjelent az I Nipoti di Rameau 1998/1. számában.

Egy elmebeteg nő naplója. Összegyűjtött elmeorvosi tanulmányok / Csáth Géza. – Budapest: Magvető, 1998.

- „Nincsen látomány, amelynek ne volna alapja” / HÓZSA Éva. = Híd, 1999., 3–4. sz., 254–256. p.

A muzsika mesekertje / Csáth Géza. – Budapest: Magvető, 2000.

- A zene titkainak kutatója / VUKOVICS Géza. = Híd, 2001., márc., 3. sz., 279–281. p.

Az álmodás lélektana: ismeretlen elmeorvosi tanulmányok / Csáth Géza. – Szeged: LAZI, 2001.

- „Az álom olyan, mint a bűvész cilindere” / HUSZTA Rózsa. = Híd, 2001., júl–aug., 7–8. sz., 875–878. p.
- Csáth Géza írásai – új kiadásban / BÚBOS M. Otília. = Hét Nap, 2002., jún. 19., 24. sz., 26. p. A szegedi Lazi Kiadó egyéb Csáth-könyveiről is (Napló 1912–1913, Lidércálmok, Álomtalan ébrenlét).

Emlékirataim a nagy évről. Háborús visszaemlékezések és levelek / Csáth Géza. – Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2005.

- „Nincs rend, nics rend!” / FEKETE J. József. = Magyar Szó (Kilátó), 2006., febr. 18., 19., 39(7). sz., VIII. p.

245

6. Napló: 1897–1899 / ifj. Brenner József [Csáth Géza]; [közreadja, sajtó alá rendezte és az utószót írta Dér Zoltán]. – Szabadka: Szabadegyetem, 2005. – 163 p.: ill.; 20 cm + melléklet, egy fotó Csáthról – (Életjel könyvek; 116.) ISBN 86-82147-73-4. 300 pld.

- Ifj. Brenner József (Csáth Géza) Napló (1897–1899) / N-a [NAGY Magdolna]. = Magyar Szó, 2006., jan. 14., 15., 9. sz., 11. p.
- A naplóíró Csáthról / FEKETE J. József. = Új Kép, 2006., 3., márc., 18–22. p.

7. Napló: 1900–1902 / ifj. Brenner József [Csáth Géza]; [közreadja és az utószót írta Dér Zoltán]. – Szabadka: Szabadegyetem, 2006. – 251 p.: ill.; 20 cm. – (Életjel könyvek; 117.)

- Új könyv. Csáth Géza: Napló 1900–1902: az Életjel kiadásában megjelent a zene- és képzőművészet kedvelő, kamasz Csáth naplója / tm [TÓMÓ Margaréta]. = Magyar Szó, 2006., jún. 19., 139. sz., 9. p.
- „Ha én ember leszek” / KONTRA Ferenc. = Magyar Szó (Kilátó), 2006., aug. 12., 13., 186(32). sz., VIII–IX. p.

8. **Napló: 1903–1904 / ifj. Brenner József [Csáth Géza]; szerk. Dér Zoltán, Beszédes Valéria. – Szabadka: Szabadegyetem, 2007. – 160 p.: ill.; 21 cm. – (Életjel könyvek; 120.) ISBN 978-86-82147-89-3**
9. **Napló: 1906–1911 / ifj. Brenner József [Csáth Géza]; [Dér Zoltán hagyatékából; szerk. Beszédes Valéria]. – Szabadka: Szabadegyetem, 2007 (Szabadka: Studio Bravo). – 219 p.: ill.; 21 cm + melléklet: fotó Csáth Gézáról, Kosztolányi Dezsőről és Brenner Józsefről. – (Életjel könyvek; 122.) ISBN 978-86-82147-83-1. 300 pld.**
10. **1000x ölel Józsi: családi levelek 1904–1908 / Csáth Géza; [Dér Zoltán hagyatékából; sajtó alá rendezte és az utószót írta Beszédes Valéria]. – Szabadka: Szabadegyetem, 2007 (Szabadka). – 175 p.: ill., fotók; 23 cm. – (Életjel könyvek; 123.) ISBN 978-86-82147-82-4**
11. **1000x ölel Józsi: családi levelek 1909–1912 / Csáth Géza; [Dér Zoltán hagyatékából; sajtó alá rendezte és az utószót írta Beszédes Valéria]. – Szabadka: Szabadegyetem, 2008 (Szabadka: Grafoprodukt). – 167 p.: ill.; 21 cm. – (Életjel könyvek; 123.) ISBN 978-86-82147-84-8**
 - Csáth másik arca: mennyire változtathatnak az író megítélésében naplói, levelei? / TÁPAI Renáta. = Magyar Szó (Hétféle), 2008., febr. 9., 10., 31(6). sz., XI. p. Beszélgetés Dévavári Zoltán feleségével, Beszédes Valériával a Csáth-naplók publikálásának a körülményeiről.
12. **1000x ölel Józsi: családi levelek 1913–1919 / Csáth Géza; [Dér Zoltán hagyatékából; sajtó alá rendezte és az utószót írta Beszédes Valéria]. – Szabadka: Szabadegyetem, 2008 (Szabadka: Grafoprodukt). – 250 p.: ill.; 23 cm. – (Életjel könyvek; 125.) ISBN 978-86-82147-86-2**

246

CSÁTH GÉZA LEVELEZÉSÉBŐL IDŐSZAKI KIADVÁNYAINKBAN

1. 1000x ölel Józsi. Csáth Géza, a varázsló [1–2.] / közreadja DÉR Zoltán. = Magyar Szó (Kilátó), 2006., febr. 18., 19., 39(7). sz., VII–VIII. p.
2. 1000x ölel Józsi. Hajnali mámor: Csáth Géza levelei 4. / Közreadja DÉR Zoltán. = Magyar Szó (Kilátó), 2006., ápr. 29., 30., máj. 1., 2., 98(17). sz., VII–VIII. p.

3. 1000 x ölel Józsi. Csáth Géza levelei 5.: a levél, amely nem jutott el a címzetthez / DÉR Zoltán. = Magyar Szó (Kilátó), 2006., jún. 10., 11., 132(23). sz., VII–VIII. p.
4. 1000x ölel Józsi. Elbocsátó szép üzenet: Csáth Géza levelei 6. / közreadja DÉR Zoltán. = Magyar Szó (Kilátó), 2006., júl. 22., 23., 168(29). sz., VII. p.
5. 1000x ölel Józsi. Csáth Géza levelei 7.: Egy elkallódott színdarab? / DÉR Zoltán. = Magyar Szó (Kilátó), 2006., aug. 12., 13., 186(32). sz., VII. p.
6. 1000x ölel Józsi. Allan Maud budapesti vendégszereplése: Csáth Géza levelei 7. / Közreadja DÉR Zoltán. = Magyar Szó (Kilátó), 2006., szept. 9., 10., 210(36). sz., VII. p.
7. 1000x ölel Józsi. Csáth Géza levelei 9.: ilyen muzsikáról se Wagner, se Puccini nem álmodott- / DÉR Zoltán. = Magyar Szó (Kilátó), 2006., nov. 18., 19., 270(46). sz., VII–VIII. p.

AZ ÜZENET EMLÉKSZÁMAI

247

CSÁTH GÉZA EMLÉKSZÁM. ÜZENET, 1977, 2–3. SZÁM

- A kilencvenéves ~nak / -. = 87. p.
- Irodalmunk közeli őse / DÉR [DÉVAVÁRI] Zoltán. = 90–109. p.
- A „homo novus” nagysága és tragédiája / BORI Imre. = 110–129. p.
- A drámaíró / SZILÁDI János. = 130–132. p.
- Az újságíró / JUHÁSZ Géza. = 133–139. p.
- A zenekritikus / DEMÉNY János. = 140–143. p.
- A szakíró / SZAKÁCS György. = 144–148. p.
- A zeneszerző / KENYERES KOVÁCS Márta. = 149–156. p.
- Komlós Aladár ~ról és más emlékeiről / [DÉVAVÁRI] DÉR Zoltán. = 158–162. p.
- Három lépcsőfok / ILLÉS Endre. = 163–167. p.
- Kosztolányi elfelejtett bírálata, Csáth ismeretlen levele / RÉZ Pál. = 168–171. p.
- A Janika visszanéző tükörben / HERCEG János. = 172–175. p.
- Irodalomtanításunk és ~ / HORVÁTH János. = 176–178. p.
- ~ emléke / LÉVAY Endre. = 179–184. p.

- Félálom után / BARÁCIUS Zoltán. = 185–187. p.
- Változatok két dátum körül / KOLOZSI Tibor. = 189–190. p. Születési és elhalálozási dátuma.
- Szemelvények az egykorú Csáth-irodalomból / [DÉVAVÁRI] DÉR Zoltán. = 191–215. p.
- ~ kötetének és bemutatott színműveinek bibliográfiája / DÉVAVÁRI Zoltán. = 216–228. p.
- Az Üzenet Csáth-émlékszáma / BÁLINT Sándor. = Magyar Szó, ápr. 9., 97. sz., 13. p.
- Az Üzenet Csáth Géza-émlékszáma / BORDÁS Győző. = Híd, 4. sz., 568. p.

CSÁTH GÉZA EMLÉKSZÁM. ÜZENET, 1987, 1–3. SZÁM

- ~ 1887–1987: költői pokolramenés / HERCEG János. = 5–6. p.
- Sem balta, sem ópium: tiszteletkörok ~ mondatai körül / DUDÁS Károly. = 7–8. p.
- „Ó, vad szerelmese az örült morfiumnak”: „kortársunk” – Csáth / HÓDI Éva. = 20–27. p.
- „Megértettem a természetet”: ~ művészfelfogásának és írói gyakorlatának természettudományos alapjairól / SZAJBÉLY Mihály. = 28–36. p.
- A megállított örökkévalóság: ~ művészetszemlélete / RÓNAY László. = 37–46. p.
- A kárhozat grammatikája / THOMKA Beáta. = 47–50. p.
- Vágy és realitás: a pszichotikus konfliktus Csáth életében és munkáiban / HÓDI Sándor. = 51–58. p.
- Racionalitás és misztikum: a novellaíró Csáth / DOBOS István. = 59–70. p.
- A szecesszió és ~: a szecesszió nyelvi jegyei Csáth korai novelláiban / KOVAL Erika. = 71–89. p.
- Személyiségmegoszlás és énhasadás ~ novelláiban / KONTRA Ferenc. = 90–94. p.
- Kétarcú vitalizmus: a Csáth-novellák egyik lehetséges tipológiovázlata / VAJDA Gábor. = 95–104. p.
- Búcsú az ifjúságtól: a Vörös Eszti című elbeszélés szerkezeti elemei / POMOGÁTS Béla. = 105–111. p.
- „Gracián, bolond Gracián-”: az angol nyelvű Csáth-kötetek tanulságairól / F. DEÁK László. = 112–118. p.

- Ambrose Bierce és ~: egy amerikai és egy magyar író művészténekek összehasonlító vizsgálata / VADERNA József. = 119–142. p.
- ~ és a pszichoanalízis: pszichoanalízis, társadalom és társadalombírálat / AMBRUS Enikő. = 143–155. p.
- ~ tehetségének természetrajzához / LŐRINCZ Teréz. = 156–158. p.
- A lélek alvilága: a Varázsló a szabadkai színpadon / BARÁCIUS Zoltán. = 159–162. p. Csáth Géza szövegeinek színpadra állításáról, rend. Vicsek Károly.
- A „nagyobb baj” drámája: a Janika szolnoki előadásáról / CSORDÁS Mihály. = 163–167. p. Kritika ~ drámájának előadásáról, rend. Fodor Tamás.
- ~ ismeretlen tanulmánya / MAGYAR László. = 168–173. p. Bachról.
- Útban a képzőművész Csáth felé / TOLNAI Ottó. = 174–182. p.
- Adalékok ~ életrajzához / DÉR Zoltán. = 185–203. p.
- Holtteste paréjjal és fűvel volt letakarva: ~ halálának körülményei / MÁK Ferenc. = 204–207. p.
- Látlelet a lélekről: Csáth a középiskolások tananyagában és emlékezetében / GUBÁS Ágota. = 208–211. p.
- Olajlámpással: a ~ Művészetbaráti Körről / HORVÁTH Emma. = 213–215. p.
- Csáth emlékszáma / -. = 7 Nap, 1987., márc. 6., 10. sz., 56. p.
- Tisztelgés egy életmű előtt / -. = 7 Nap, 1987., ápr. 17., 16. sz., 55. p.
- Üzenet / -. = Magyar Képes Újság (Eszék), 1987., máj. 28., 22. sz., 16. p.
- Az Üzenet Csáth-száma / [TOLDI Éva]. = Híd, 1987., 6. sz., 924. p.
- Mayer Ottmár-díj Milenko Kosanovićnak: újságírónap / -. = 7 Nap, 1987., okt. 23., 43. sz., 47. p. A plakettet az Üzenet Csáth-száma kapta.

CSÁTH GÉZA EMLÉKSZÁM. ÜZENET, 1997, 9–10. SZÁM

- Újabb nagykövetünk / DÉR [DÉVAVÁRI] Zoltán. = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 523–524. p. Tematikus szám ~ életművéről.
- Romlás és boldogság: egy életmű új elemei / DÉR [DÉVAVÁRI] Zoltán. = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 588–594. p. Háborús napló (1914–1916). = Üzenet, 1997., 9–10. sz.

- A lélek lett más: ~ ismeretlen naplójegyzeteiről / HÓZSA Éva. = Üzenet, 9–10. sz., 595–598. p. Háborús napló (1914–1916). = Üzenet, 1997., 9–10. sz.
- A naplóíró ~ / SZAJBÉLY Mihály. = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 599–606. p. Háborús napló (1914–1916). = Üzenet, 1997., 9–10. sz.
- Jegyzet ~ Jolán című töredékéhez / SZAJBÉLY Mihály. = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 610–611. p. Novellatöredék.
- ~ ismeretlen pályaműve / MAGYAR László. = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 612. p. Ember, természet, tudomány (1904) c. önképzőköri és más önképzőköri munkáiról.
- [Az előző oldalakon...] / D. [DÉVAVÁRI] Z. [Zoltán]. = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 621. p. Csáth Géza: Generisch Antal c. orvosportréjáról.
- A gyermekmotívum ~ novelláiban / SZONTAGH Pál. = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 622–625. p.
- Múlt és jövő között: ~ és Nietzsche / KŐVÁRY Zoltán. = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 626–641. p.
- Az örök áfium: megalkotható-e ~: Ópium c. novellájának új olvasata? / KERESZTÚRSZKI Ida. = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 642–665. p.
- Tiszántúli rapszódia: ~ földesi napjairól / KOVÁCS Zsigmond. = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 666–676. p.
- „Vigyázok, hogy határozottan külön semmire ne gondoljak–”: a gimnazista Csáth zeneszerzői kísérletei / RÁKAI Orsolya. = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 688–700. p.
- Csáth lapszéli rajzairól / MAGYAR László. = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 701–705. p.
- ~ emlékezete / -. = Magyar Szó, 1997., dec. 3., 283. sz., 9. p. Az emlékszám bemutatója a szabadkai Városi Könyvtárban.
- A kisfiú még él!: a ~ születése 110. évfordulójának szentelt ~ számot mutatták be a Városi Könyvtárban / K. [KRAUSZ] M. [Magdolna]. = Magyar Szó, 1997., dec. 6., 286. sz., 11. p.

KÖNYVEK CSÁTH GÉZÁRÓL

1. Csáth Géza-bibliográfia / Dévavári Zoltán. – Újvidék: a Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete; Forum Könyvkiadó, 1977. – 202 p.

- Gyarapodó bibliográfiánk jeles kötete / PATÓ Imre. = Üzenet, 1978., 3. sz., 218–220. p.
 - Kulturális örökségünk / KOLOZSI Tibor. = 7 Nap, 1978., márc. 24., 12. sz., 2. p.
2. **Ikercsillagok: Kosztolányi Dezső és Csáth Géza: tanulmányok, kritikák, dokumentumok / Dévavári Zoltán. – Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1980. – 339. p.**
- A szabadkai csillagvizsgálóban / RÓNAY László. = Üzenet, 1980., 12. sz., 680–683. p.
 - Esztétikai fogékonyság / RÉZ Pál. = Üzenet, 1980., 12. sz., 684–685. p.
 - Filológia és érdekesség / VAJDA Gábor. = Magyar Szó, 1980., dec. 13., 342. sz., 15. p.
3. **Emlékkönyv Csáth Géza születésének századik évfordulójára / [szerkesztette Dér Zoltán; a fedőlapon Csáth Géza rajza]. – Szabadka: Veljko Vlahović Munkásegyletem, 1987 (Szabadka: Pannónia). – 292 p., [24] táblaoldal; ill.; 24 cm. – (Életjel Könyvek; 38.) A kötet az Üzenet 1987/1–3. emlékszámanak az anyagát tartalmazza. – 300 pld.**
- Irodalomtörténeti forrásmunka / -. = 7 Nap, 1987., jún. 19., 25. sz., 56. p.
 - Újabb adalékok / JUHÁSZ Géza. = Üzenet, 1988., 1–2. sz., 99–101. p.
 - Hagyományápolásunk reprezentatív darabja / JUNG Károly. = Üzenet, 1988., 1–2. sz., 101–102. p.
- SZAJBÉLY Mihály: Csáth Géza. – Budapest: Gondolat, 1989.**
- Az író másik arca / KONTRA Ferenc. = Üzenet, 1990., 6. sz., 513–514. p.
 - Az újat mondás problémái / VAJDA Gábor. = 7 Nap, 1992., jan. 17., 3. sz., 22. P..
4. **Az ösztönélet Csáth Géza novelláiban / Brassai Zoltán. – Szabadka: Szabadegyletem, 1994. – 112 p.; 14 cm. – (Életjel miniatűrök; 49.) ISBN 86-82147-04-1**
- Két év után Életjel Miniatűrök is!: Brassai Zoltán: Az életösztön Csáth Géza novelláiban, Életjel Miniatűrök 49. / -. = Üzenet, 1995., 4–6. sz., 346. p.
 - A tiszta belső idő tragikuma / Vajda Gábor = Szabad Hét Nap, 1997., márc. 6., 10. sz., 11. p.

CSÁTHRÓL MONOGRAFIKUS KIADVÁNYOKBAN

1. **BORI Imre**
Varázslók és mákvirágok. – Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1979. – 267–309. p.
2. **BORI Imre**
A jugoszláviai magyar irodalom története. – Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1982. – 73–75. p.
3. **THOMKA Beáta**
Esszétetek, regényterek. – Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1988.
Csáth kettős naprendszere. – 14–22. p.
4. **DÉR [DÉVAVÁRI] Zoltán**
Kritikák, tanulmányok. – Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1989.
Csáth Géza novellái angolul. – 77–83. p.
Az a bizonyos trombitászó: Csáth Géza: A varázsló halála. – 84–86. p.
5. **MÁK Ferenc**
Fényességek titkai: kritikák, esszék. – Szabadka: Veljko Vlahović Munkásegyletem, 1990.
6. **HERCEG János**
Nyíló idő: esszék, visszaemlékezések. – Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1991.
7. **BORI Imre**
Prózatörténeti tanulmányok. – Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1993. – 100–124. p.
8. **UTASI Csaba**
Vér és sebek: tanulmányok és kritikák. – [Újvidék]: Forum Könyvkiadó, 1994. 21–26. p.
9. **GEROLD László**
Legendák és konfliktusok: tanulmányok a 20. századi magyar irodalomról. – Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1997.
10. **BORI Imre**
Hétről hétre: tíz év feljegyzéseiből / Bori Imre. – Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1998.

11. BORDÁS Sándor

A tudás fája: Az I. Vajdasági Magyar Tudományos Diákköri Konferencia dolgozatai / szerk. CSÁNYI Erzsébet – Szabadka: VMFK, 2002. *Mese és elbeszélés Csáth Géza pszichoanalitikus novelláiban*, 479–496. p.

12. DÉR Zoltán

Romlás és boldogság: Adalékok, dokumentumok, tanulmányok. – Szabadka: Szabadegyetem, 2002.

IRODALMI TÁRGYÚ KÖZLEMÉNYEK CSÁTH GÉZÁRÓL IDŐSZAKI KIADVÁNYAINKBAN

1977.

1. Objektív kórkép: kilencven évvel ezelőtt született Csáth Géza / DÉR [DÉVAVÁRI] Zoltán. = 7 Nap, febr. 11., 6. sz., 17 p.; 7 Nap, febr. 18., 7. sz., 17. p.
2. A kilencvenéves Csáthnak / -. = Üzenet, 2–3. sz., 87. p.
3. Félálom után / BARÁCIUS Zoltán. = Üzenet, 2–3. sz., 185–187. p.
4. A „homo novus” nagysága és tragédiája / BORI Imre. = Üzenet, 2–3. sz., 110–129. p. *Ua. Varázslók és mákvirágok. – Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1979. – 267–309. p. Ua. Prózatörténeti tanulmányok. – Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1993. – 100–124. p.*
5. Irodalmunk közeli őse / DÉR [DÉVAVÁRI] Zoltán. = Üzenet, 2–3. sz., 90–109. p.
6. Szemelvények az egykorú Csáth-irodalomból / válogatta DÉR [DÉVAVÁRI] Zoltán. = Üzenet, 2–3. sz., 191–215. p.
7. Csáth Géza köteteinek és bemutatott színműveinek bibliográfiája / DÉVAVÁRI Zoltán. = Üzenet, 2–3. sz., 216–228. p.
8. A Janika visszanező tükörben / HERCEG János. = Üzenet, 2–3. sz., 172–175. p.
9. Irodalomtanításunk és Csáth Géza / HORVÁTH János. = Üzenet, 2–3. sz., 176–178. p.
10. Három lépcsőfok / ILLÉS Endre. = Üzenet, 2–3. sz., 163–167. p. *Ua. = Új Írás, 1977., 2. sz., 3–8. p. Ua. Illés Endre: Ostya nélkül. – Budapest: Magvető, 1978. – 366–367. p.*
11. Csáth Géza emléke / LÉVAY Endre. = Üzenet, 2–3. sz., 179–184. p.

12. Kosztolányi elfelejtett bírálata, Csáth ismeretlen levele / RÉZ Pál. = Üzenet, 2–3. sz., 168–171. p.
Kosztolányi Dezső: A Janika: Hamvazószerda. = Hét, 1911., máj. 28. Csáth levele Kosztolányihoz, 1916.
13. A drámaíró / SZILÁDI János. = Üzenet, 2–3. sz., 130–132. p.
1978.
14. Becsvágy és földhözragadság / DÉR [DÉVAVÁRI] Zoltán. = Üzenet, 1. sz., 67–73. p.
15. A játszótárs nélkül maradt értelem / MÉSZÖLY Miklós. = Új Symposion, 158. sz., 247–252. p.
Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusáról c. könyvről.
1984.
1. Helyi színek Csáth Géza műveiben / KREKITY Olga. = Üzenet, 1–2. sz., 19–27. p.
2. Kétséges föltámadás vagy katartikus élmény?: egy Csáth-színmű előzménye és utóhangja / Dér [DÉVAVÁRI] Zoltán. = 7 Nap, dec. 14., 50. sz., 32–33. p.; 7 Nap, dec. 21., 51. sz., 32–33. p.
A Janika c. színműről.
1986.
3. A nekrológon túl- / BORI Imre. = 7 Nap, szept. 5., 36. sz., 37. p.
Illés Endre Csáth-esszéjéről.
1987.
4. Racionalitás és misztikum: a novellaíró Csáth / DOBOS István. = Üzenet, 1–3. sz., 59–70. p.
5. Sem balta, sem ópium: tiszteletkörök Csáth Géza mondatai körül / DUDÁS Károly. = Üzenet, 1–3. sz., 7–8. p.
6. Látlet a lélekről: Csáth a középiskolások tananyagában és emlékezetében / GUBÁS Ágota. = Üzenet, 1–3. sz., 208–211. p.
7. Csáth Géza 1887–1987: költői pokolramenés / HERCEG János. = Üzenet, 1–3. sz., 5–6. p.
8. Személyiségmegoszlás és énhasadás Csáth Géza novelláiban / KONTRA Ferenc. = Üzenet, 1–3. sz., 90–94. p.
9. A szecesszió és Csáth Géza: a szecesszió nyelvi jegyei Csáth korai novelláiban / KOVAL Erika. = Üzenet, 1–3. sz., 71–89. p.
10. Csáth Géza tehetségének természetrajzához / LŐRINCZ Teréz. = Üzenet, 1–3. sz., 156–158. p.

11. Búcsú az ifjúságtól: a Vörös Eszti című elbeszélés szerkezeti elemei / POMOGÁTS Béla. = Üzenet, 1–3. sz., 105–111. p.
12. „Megértettem a természetet”: Csáth Géza művészfelfogásának és írói gyakorlatának természettudományos alapjairól / SZAJBÉLY Mihály. = Üzenet, 1–3. sz., 28–36. p.
13. A kárhozat grammatikája / THOMKA Beáta. = Üzenet, 1–3. sz., 47–50. p.
14. Ambrose Bierce és Csáth Géza: egy amerikai és egy magyar író művészetének összehasonlító vizsgálata / VADERNA József. = Üzenet, 1–3. sz., 119–142. p.
15. Kétarcú vitalizmus: a Csáth-novellák egyik lehetséges tipológiavázlata / VAJDA Gábor. = Üzenet, 1–3. sz., 95–104. p.

* * *

16. Az éter hullámain: könyvek, írók, emberek: Csáth Géza / KALAPIS Rókus. = RTV-újság (Magyar Szó), febr. 7., 6. sz., 6. p.
17. Régi házak, régi történetek: szemben a halállal / DÉVAVÁRI Zoltán. = 7 Nap, febr. 13., 7. sz., 28–29. p.
18. Egy önéletrajz margóján / BORI Imre. = 7 Nap, febr. 20., 8. sz., 31. p.
19. Csáth Géza születésének századik évfordulójára / KONTRA Ferenc. = Magyar Képes Újság (Eszék), febr. 26., 9. sz., 15. p.
20. Az első novellák: (Csáth Gézáról) / BORI Imre. = 7 Nap, febr. 27., 9. sz., 30. p.
21. Hidegvérrel: egy gyilkosság anatómiája / BORI Imre. = Magyar Szó, 1987., febr. 28., 57. sz., 14. p.
Az Anyagyilkosság c. elbeszélésről.
22. Élet és álom: a legtökéletesebb írásművészet felé vezető úton / HERCEG János. = Magyar Szó, febr. 28., 57. sz., 13. p.
23. A végső megoldhatatlanság meséje: Csáth Vörös Esztijéről / JUHÁSZ Erzsébet. = Magyar Szó, febr. 28., 57. sz., 14. p.
24. Egy nap alatt tíz esztendő élni–: gondolatok Csáth Géza színműveiről / JUHÁSZ Géza. = Magyar Szó, febr. 28., 57. sz., 16. p.
25. Egy vágy-novella: (Csáth Gézáról) / BORI Imre. = 7 Nap, márc. 6., 10. sz., 31. p.
A kék csónak c. novelláról.

26. Egy remekmű: (Csáth Gézáról) / BORI Imre. = 7 Nap, márc. 13., 11. sz., 31. p.
A Szombat este c. novelláról.
27. „Pontos történet” két napról: (Csáth Gézáról) / BORI Imre. = 7 Nap, márc. 20., 12. sz., 30. p.
A Katonai behívó c. novelláról.
28. Az utolsó kórtörténet. (Csáth Géza) / BORI Imre. = 7 Nap, márc. 27., 13. sz., 31. p.
A Dénes Imre c. novelláról.
29. A klasszikus pszichoanalízis hatása a húszas–harmincas évek magyar lélektanára és kultúrájára / BALOGH Tibor. = Híd, 4. sz., 511–524. p.
József Attiláról is.
30. A modern hangkeverés disszonanciái: elidegenítő effektusok az Egyiptomi József című novellában / CSÁNYI Erzsébet. = Híd, 6. sz., 858–861. p.
31. Egy hangszerelt novella: tavaszi ouverture / FEHÉR Katalin. = Híd, 6. sz., 862–865. p.
32. Egy korai Csáth-novella: a Tor sugallt jelentései / HARKAI VASS Éva. = Híd, 6. sz., 866–869. p.
33. Szándék és valóság: az írói attitűd kettőssége Csáth műveiben / HÓDI Éva. = Híd, 6. sz., 823–832. p.
34. A mulandóság szorításában: Csáth életének és műveinek rejtett motívumvilága / HÓDI Sándor. = Híd, 6. sz., 798–806. p.
35. A Csáth-novellák csöndje / JUHÁSZ Erzsébet. = Híd, 6. sz., 870–875. p.
36. A Kosztolányi- és Csáth-novellák párhuzama / POZSVAI Györgyi. = Híd, 6. sz., 839–857. p.
37. Csáth kettős naprendszere / THOMKA Beáta. = Híd, 6. sz., 833–838. p.
38. A kék halinaszőnyeg, avagy bevezető sorok Csáth naplórészletéhez / TOLNAI Ottó. = Híd, 6. sz., 886–893. p.
39. A bizalmas társ: Csáth Géza: A kályha / TURI Márta. = Híd, 6. sz., 876–878. p.
40. Az életélvezet akarása: Csáth Géza saját elméletének tükrében / VAJDA Gábor. = Híd, 6. sz., 807–822. p.

1988.

41. Küzdelem a szecesszióval: egy novellaforma rehabilitációjáért / BORI Imre. = Híd, 1. sz., 76–80. p.
42. Csáth-párhuzamok / KONTRA Ferenc. = Híd, 1. sz., 81–89. p.
43. A kis Emma: Csáth Géza novellája / Philip ROTH; BALÁZS Attila fordítása. = Híd, 1. sz., 90–91. p.
44. Tavaszok: Csáth Géza novellájának szecessziós vonásai / SZAJBÉLY Mihály. = Üzenet, 3. sz., 169–174. p.; Üzenet, 4. sz., 241–246. p.

1989.

45. A pusztulás hangversenytermében / KONTRA Ferenc. = Magyar Szó, dec. 2., 329. sz., 17. p.
Egy ismeretlen Csáth-szövegről.

1993.

46. Kosztolányi- és Csáth-novellák párhuzama / POZSVAI Györgyi. = Új Symposion., 2. sz., 16–20. p.

1994.

47. Az ösztönélet Csáth Géza novelláiban: hetvenöt éve hunyt el ~ [1–4.] / BRASSAI Zoltán. = Üzenet, 9. sz., 558–567. p.; Üzenet, 10. sz., 667–672. p.; Üzenet, 11. sz., 758–767. p.; Üzenet, 12. sz., 852–864. p.
48. Ópium és lényegélmény: (sorok Csáth Gézáról) / CSORBA Béla. = Új Hét Nap, dec. 23., 51. sz., 15. p.

1995.

49. Csáth Géza Délutáni álm c. novellájának jelentésstruktúrája / PÁSZTOR KICSI Mária. = Tanulmányok, 1992–1994., 25., 26. és 27. füzet, 203–210. p.
50. Kosztolányi Dezső Irodalmi Napok 1995. Szabadkai séták: a szecessziótól a posztmodernig / ÁCS Károly. = Üzenet, 4–6. sz., 185–194. p.

1996.

51. Csáth Géza és Kanizsa / PAPP György = Új Kanizsai Újság, márc. 21., 6. sz., 13. p.
Jegyzet Csáth Géza: Bácska c. novellájának folytatásos közlése elé.
52. „Vigasztalásra, bátorításra szorulok”: egy ismeretlen Babits-levél kérdőjelei / DÉR [DÉVAVÁRI] Zoltán. = Üzenet, 4–6. sz., 179–185. p.
Csáth Géza és Babits Mihály levélváltása.

53. „A maga követője leszek”: Lányi Sarolta és Csáth Géza levélváltása / DÉR [DÉVAVÁRI] Zoltán. = Üzenet, 9. sz., 572–578. p.
54. Tragikomédia nemzeti nagylétünkéből: avagy Csáth esete a Budapesti Stúdió K-val / SZAJBÉLY Mihály. = Üzenet, 9. sz., 462–467. p. *Csáth Géza – Fodor Tamás: Zách Klára: tragikomédia nemzeti nagylétünkéből.*
55. Lassú séták hegedűvel: Csáth Géza újabb ismeretlen feljegyzései 1905-ből / Szajbely Mihály = Bácsország, nov. 7., 11. sz., 10. p.

1997.

Háborús napló (1914–1916) = Üzenet, 1997., 9–10. sz.

56. Romlás és boldogság: egy életmű új elemei / Dér [DÉVAVÁRI] Zoltán. = Üzenet, 9–10. sz., 588–594. p.
57. A lélek lett más: Csáth Géza ismeretlen naplójegyzeteiről / HÓZSA Éva. = Üzenet, 9–10. sz., 595–598. p.
58. A naplóíró Csáth Géza / SZAJBÉLY Mihály. = Üzenet, 9–10. sz., 599–606. p.

* * *

258

59. Csáth Géza / TÓTH Ágnes. = Szabad Hét Nap, szept. 4., 36. sz., 10. p.
60. Az örök áfium: megalkotható-e Csáth Géza: Ópium c. novellájának új olvasata? / KERESZTÚRSZKI Ida = Üzenet, 9–10. sz., 642–665. p.
61. Múlt és jövő között: Csáth Géza és Nietzsche / KŐVÁRY Zoltán = Üzenet, 9–10. sz., 626–641. p.
62. Jegyzet Csáth Géza Jolán című töredékéhez / SZAJBÉLY Mihály = Üzenet, 9–10. sz., 610–611. p. *Novellatöredék.*
63. A gyermekmotívum Csáth Géza novelláiban / SZONTAGH Pál = Üzenet, 9–10. sz., 622–625. p.

1998.

64. Feljegyzések. Csáth Géza naplója 1914–1916 / BORI Imre. = Magyar Szó, febr. 21., 46. sz., 9. p.

1999.

65. Csáth Géza palicsi ügyei / HÓZSA Éva. = Palics és Környéke, febr., 2. sz., 7. p.

66. A bűvész cilindere / BOGÁTS Mónika. = Üzenet, 5–8. sz., 194–197. p.
A két csónak c. elbeszélés elemzése. A Kosztolányi Dezső Napok irodalmi pályázatának 3. díjas munkája.
67. Csáth Géza: Emlékirat eltévedésemről (1908) / HÓZSA Éva. = Új Kép, nov., 7. sz., 14. p.
Az azonos c. novella elemzése.
68. Neve jelképpé patinásodik / KERN Kálmán. = Családi Kör, febr. 18., 7. sz., 19. p.
Dévavári Zoltán Csáth Gézaról írt, Ember a határon c. dokumentumdramájáról.
- 2001.**
69. Az írói véna: – Csáth Géza naplójegyzeteiről – a Csáth-kultuszról általában / Z. VARGA Zoltán. = Üzenet, tavasz, 1. sz., 145–159. p.
- 2008.**
70. Mesék, amelyek rosszul végződnek / BEKE Ottó. = Magyar Szó (Kilátó), 2008., okt. 18., 19., 243(41). sz., 21. p.
A Csáth-novelláról.
71. Csáth mint anyagyilkos / BÜTI Etelka. = Magyar Szó (Kilátó), 2008., okt. 18., 19., 243(41). sz., 21. p.

CSÁTH ÉS A TUDOMÁNY

72. A szakíró / SZAKÁCS György. = Üzenet, 1977., 2–3. sz., 144–148. p.
73. „Jó orvos csak igazi emberséges ember lehet”: orvosi tárgyú publicisztikája / KONTRA Ferenc. = Magyar Szó, 1987., febr. 28., 57. sz., 13–14. p.
74. Csáth Géza és a pszichoanalízis: pszichoanalízis, társadalom és társadalombírálat / AMBRUS Enikő. = Üzenet, 1987., 1–3. sz., 143–155. p.
75. „Ó, vad szerelmese az őrült morfiumnak”: „kortársunk” – Csáth / HÓDI Éva. = Üzenet, 1987., 1–3. sz., 20–27. p.
76. Vágy és realitás: a pszichotikus konfliktus Csáth életében és munkáiban / HÓDI Sándor. = Üzenet, 1987., 1–3. sz., 51–58. p.
77. „Megértettem a természetet”: Csáth Géza művészfelfogásának és írói gyakorlatának természettudományos alapjairól / SZAJBÉLY Mihály. = Üzenet, 1987., 1–3. sz., 28–36. p.

78. [Az előző oldalakon...] / D. [DÉVAVÁRI] Z. [Zoltán] = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 621. p.
Csáth Géza: Generisch Antal c. orvosportréjáról.
79. Csáth Géza ismeretlen pályaműve / MAGYAR László = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 612. p.
Ember, természet, tudomány (1904) c. önképzőköri és más önképzőköri munkáiról.

CSÁTH ÉS A MŰVÉSZET

80. A zenekritikus / DEMÉNY János. = Üzenet, 1977., 2–3. sz., 140–143. p.
81. A zeneszerző / KENYERES KOVÁCS Márta. = Üzenet, 1977., 2–3. sz., 149–156. p.
82. Az erkölcsön túl: az erotikus szenvedély az új művészetben / VAJDA Gábor. = Magyar Szó, 1987., febr. 28., 57. sz., 15. p.
83. A gyors értékítélet mestere: ~ zenei tárgyú írásai / VUKOVICS Géza. = Magyar Szó, 1987., febr. 28., 57. sz., 15. p.
84. Csáth Géza ismeretlen tanulmánya / MAGYAR László. = Üzenet, 1987., 1–3. sz., 168–173. p.
Bachról.
85. A megállított örökkévalóság: Csáth Géza művészetszemlélete / RÓNAY László. = Üzenet, 1987., 1–3. sz., 37–46. p.
86. Útban a képzőművész Csáth felé / TOLNAI Ottó. = Üzenet, 1987., 1–3. sz., 174–182. p.
87. A zenei író: (Csáth Gézáról) / BORI Imre. = 7 Nap, 1987., ápr. 3., 14. sz., 32. p.
88. Csáth lapszéli rajzairól / MAGYAR László = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 701–705. p.
89. „Vigyázok, hogy határozottan külön semmire ne gondoljak–”: a gimnazista Csáth zeneszerzői kísérletei / RÁKAI Orsolya = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 688–700. p.
90. Lelki tükkörrendszerek: (utószó Csáth Géza zenei írásaihoz) / RÁKAI Orsolya. = Üzenet, 2000., 4–6. sz., 43–65. p.

260

CSÁTH, A PUBLICISTA

91. Az újságíró / JUHÁSZ Géza. = Üzenet, 1977., 2–3. sz., 133–139. p.

CSÁTH-MŰVEK A SZÍNEN

1985.

A varázsló c. színmű.

92. Csáth Géza színpadon: beszélgetés a szabadkai Népszínház A varázsló c. ma esti bemutatója kapcsán a szerzőkkel / FARKAS Zsuzsa. = Magyar Szó, febr. 9., 38. sz., 21. p.
Vicsek Károllyal, Franyó Zsuzsannával és Lengyel Gáborral.
93. Szabadkai Népszínház: újabb bemutató előadás / -. = Magyar Szó, febr. 12., 41. sz., 13. p.
94. Szecessziós rémrevü: Csáth Géza művei alapján: A varázsló, Vicsek Károly rendezésében, a szabadkai Népszínház társulatának előadásában / BARTUC Gabriella. = Magyar Szó, febr. 21., 50. sz., 13. p.
95. Ősbemutatók / -. = Híd, 3. sz., 439. p.
96. Látvány és lényeg: a szabadkai Népszínház magyar társulatának Csáth-bemutatójáról / CSORDÁS Mihály. = 7 Nap, márc. 1., 9. sz., 30–31. p.
97. Jól megszóva, füstölve / CSORDÁS Mihály. = Magyar Képes Újság (Eszék), márc. 7., 10. sz., 14. p.
98. Ismét műsoron a Csáth-vízió / B. [BARÁCIUS] Z. [Zoltán]. = Magyar Szó, ápr. 9., 97. sz., 13. p.
99. Ma este Újvidéken vendégszerepel a szabadkai Népszínház / a. j. = Magyar Szó, ápr. 27., 115. sz., 21. p.
100. Mikszáth, Pilinszky és Csáth: három színházi bemutatóról: egy irodalmiasult élet története / CSORDÁS Mihály. = Üzenet, 4. sz., 301–303. p.
101. A varázsló / GEROLD László. = Híd, 6. sz., 898–900. p.
102. A varázsló szegedi visszhangja / -. = 7 Nap, jún. 21., 25. sz., 30. p.
103. Ironikus színpadi sors: budapesti lap A varázslóról / -. = 7 Nap, júl. 19., 29. sz., 55. p.

1986.

A Janika c. színmű.

92. Csáth Géza Janikája a szolnoki színházban / (G.) [GEROLD László]. = Híd, 11. sz., 1468. p.
93. Ké lehet a gyász: a szolnoki Szigligeti Színház Szobaszínházának nevezetes Csáth-előadásáról / CSORDÁS Mihály. = 7 Nap, nov. 21., 47. sz., 36–37. p.

1987.

92. A lélek alvilága: **A varázsló** a szabadkai színpadon / BARÁCIUS Zoltán. = Üzenet, 1–3. sz., 159–162. p.
Csáth Géza szövegeinek színpadra állításáról, rend. Vicsek Károly.
93. A „nagyobb baj” drámája: a **Janika** szolnoki előadásáról / CSORDÁS Mihály. = Üzenet, 1–3. sz., 163–167. p.
Kritika Csáth Géza drámájának előadásáról, rend. Fodor Tamás.
94. Dramaturgiai jegyzetek / FRANYÓ Zsuzsanna. = Híd, 6. sz., 879–886. p.
Hamvazószerda.

1990.

92. Az idő komédiája: a párizsi Jel Színház új bemutatójáról / b-c [BARTUC Gabriella]. = Magyar Szó, dec. 13., 341. sz., 12. p.
A Comedia tempo c. darab Csáth Géza életéről és művészetéről.

1999.

Csáth Géza–Fodor Tamás–Hernyák György: Zách Klára. Rend. Hernyák György.

- 262 92. Öreg hölgyek látogatása / BARÁCIUS Zoltán. = Családi Kör, 1999., jan. 21., 3. sz., 20. p.
Megkezdődtek az olvasópróbák.
93. Halló, Népszínház! Egyelőre elmarad a Csáth-dráma bemutatója / MIHÁLYI Katalin. = Magyar Szó, 1999., febr. 3., 26. sz., 9. p.
Kovács Frigyes nyilatkozik.
94. Évadnyitó, történelmi drámával: a szabadkai Népszínház magyar társulata október 13-án mutatja be Csáth Géza: Zách Klára című művét / -. = Szabad Hét Nap, 1999., okt. 6., 40. sz., 16. p.
A rendező nyilatkozik.
95. Zách Klára itt és most: ...az évad első bemutatójára készül a Népszínház magyar társulata / MIHÁLYI Katalin. = Magyar Szó, 1999., okt. 7., 191. sz., 9. p.
96. Klára tükre: Csáth Géza: Zách Klára című töredékének Fodor Tamás-féle átírata Hernyák György rendező kétféle olvasatában / BAKOS Petra]. = Magyar Szó, 1999., okt. 17., 200. sz., 12. p.
97. Furcsán időzített szövegek: a Népszínház régóta tervezgetett „Csáth”-előadásáról / TOROK Csaba. = Családi Kör, 1999., okt. 21., 42. sz., 18. p.
Kritika.

98. Csáth Géza mindig kétszer csenget / BARÁCIUS Zoltán. = Szabad Hét Nap, 1999., okt. 20., 42. sz., 10. p.
99. Akarunk-e Zách Klárák lenni?: évadnyitó előadás a Népszínházban / Claire [MIHÁJLOVITS Klára]. = Képes Ifjúság, 1999., okt. 27., 2180. sz., 18. p.
100. Mindenkori Záchok: a Népszínház évadnyitó előadásáról / JÓDAL Rózsa. = Üzenet, 1999., 9–12. sz., 200–209. p.
Kritika.
101. Zavarba ejtő megoldások / GEROLD László. = Híd, 1999., 12. sz., 957–961. p.

2001.

Csáth Géza–Fodor Tamás–Hernyák György: Zách Klára. Rend. Hernyák György.

92. Vendégjáték Kiskunhalason: a szabadkai Népszínház szereplőgárdája a Magyar Kultúra Napja alkalmából a magyarországi városban színre vitte Csáth Géza–Fodor Tamás–Hernyák György: Zách Klára című drámáját nemzeti nagylétünkről / B. [BARÁCIUS] Z. [Zoltán]. = Magyar Szó, 2001., jan. 26., 20. sz., 10. p.
93. Helyesbítés: (a szabadkai Népszínház kiskunhalasi vendégjátéka kapcsán) / B. [BARÁCIUS] Z. [Zoltán]. = Magyar Szó, 2001., jan. 31., 24. sz., 11. p.
94. „Nálunk otthon vagytok”: a szabadkai Népszínház magyar társulata Csáth Géza Zách Klára című drámájával a magyarországi Kiskunhalason vendégszerepelt / SZÜSZNER. = Hét Nap, 2001., febr. 21., 6. sz., 16. p.

2004.

92. Mezei Kinga Belgrádban rendez: Csáth Géza novelláiból gyúrja ezúttal előadását / SZÁNTÓ Márta. = Magyar Szó, febr. 23., 43. sz., 13. p.
Beszélgetés az Újvidéki Színház művészeivel.
93. A józanok csendje: szerdán lesz Mezei Kinga darabjának bemutatója Belgrádban / szó [Szántó Márta]. = Magyar Szó (Hétféle), márc. 13., 14., 60(1). sz., VI. p.
A Nemzeti Színházban A józanok csendje (Tišina treznih). Rend. Mezei Kinga. Csáth Géza művét Mezei Kinga és Gyarmati Kata állította össze, adaptálta színpadra.

94. A mese, mely végül is jól végződött- / SZÖGI Csaba. = Képes Ifjúság, ápr. 21., 2316. sz., 9. p.
Bartusz Karolina, a Középiskolások Színművészeti Vetélkedőjén bemutatott Csáth Géza: Pillanatképek a rosszul végződő mesékből (rend. Vincer Attila és Bartusz Karolina) c. előadás rendezője nyilatkozik a szabadkai Középiskolások Diákotthonának a produkciójáról.
- 2005.**
92. „Állítsátok meg a nyomorult, szegényes kis gépeket!": Urbán András 0,1 mg című előadásáról / LÉNÁRD Róbert. = Híd, máj., 5. sz., 125–128. p.
Csáth Géza – Tolnai Ottó – Urbán András: 0,1 mg. Urbán András Társulata. Rend. Urbán András. Kritika az előadásról.
- 2006.**
- Csáth Géza: Emma. Rend. Fekete Péter.*
92. Az éj vándora: megkezdődtek a Népszínházban Csáth Géza Emma (munkacím) című színpadra alkalmazott novellájának olvasópróbái... / BARÁCIUS Zoltán. = Hét Nap, 2006., febr. 1., 5. sz., 22. p.
93. „Csáth Szabadka pozitív démona” / LUKÁCS Melinda. = Képes Ifjúság, 2006., febr. 22., 2380. sz., 8. p.
Beszélgetés Fekete Péter magyarországi vendégrendezővel az Emma munkacímű darab színpadra állítójával. G. Erdélyi Hermina és Péter Ferenc színész, a darab szereplői nyilatkoznak.
94. Nagyon-nagyon veszedelmes előadás / BARÁCIUS Zoltán. = Hét Nap, 2006., márc. 15., 11. sz., 20. p.
Beszélgetés Fekete Péterrel, a Csáth Géza művei alapján készült Emma c. misztériumjáték rendezőjével.
95. Emma és Olga?: Csáth Géza világa elevenedik meg a szabadkai Népszínház magyar társulatának vasárnapi bemutatóján / MIHÁLYI Katalin. = Magyar Szó (Hétf.), 2006., márc. 18., 19., 63(11). sz., XI. p.
96. A mozgás nagy művésze / LUKÁCS Melinda. = Képes Ifjúság, 2006., márc. 29., 2385. sz., 7. p.
Interjú Döbrenyi Dénes színésszel, mozgásművésszel, az előadás koreográfusával.
97. Borago, a lélek gyógyszere / LUKÁCS Melinda. = Képes Ifjúság, 2006., márc. 29., 2385. sz., 10. p.
Beszélgetés a Borago zenekar (az Emma c. Csáth-darab hangszerelője, zenei aláfestője) tagjával, Hornai Anitával, a Megasztár különdíjasával.

98. Emma / FRANYÓ Zsuzsanna. = Magyar Szó, 2006., ápr. 14., 86. sz., 15. p.
Elhangzott az Újvidéki Rádió Szempont c. műsorában.

CSÁTH A TELEVÍZIÓBAN

1981.

133. Csáth-művek tévéfilmen / Dér [DÉVAVÁRI] Zoltán. = 7 Nap, febr. 6., 6. sz., 14. p.
Csáth Géza Horváték c. színműve és A repülő Vuicsidol c. satirikus regény alapján.
134. Mestermunka vagy fércmű?: Csáth-darab a televízióban / Dér [DÉVAVÁRI] Zoltán. = 7 Nap, ápr. 10., 15. sz., 12. p.; 7N, ápr. 17., 16. sz., 12. p.
A Horváték c. színdarab televíziós változatáról.

1987.

133. Tévéfilm Csáth Gézáról / -. = 7 Nap, 1987., március 6., 10. sz., 56. p.
Készíti az Újvidéki Televízió és a Magyar Televízió Szegedi Stúdiója Bori Imre forgatókönyve alapján.
134. Csáth Géza emlékére / BORDÁS Győző. = Híd, 1987., 9. sz., 1210–1215. p.
Kritika a Magyar Televízió Szegedi Stúdiója és az Újvidéki Televízió Menni kell, menekülni valahova c. közös emlékműsoráról (forgatókönyv: Bori Imre és Olajos Csongor, rend. Kun Zsuzsanna). A Janika c. színműről is (a Magyar Televízió, az Újvidéki Televízió és a szolnoki Szigligeti Színház közös produkciója, rend. Fodor Tamás).
135. Ismerkedjünk Csáth Gézával / p. k. [KECZELI] k. [Klára]. = RTV-újság (Magyar Szó), 1987., nov. 7., 45. sz., 11. p.
Előzetes az Újvidéki és a Magyar Televízió Szegedi Stúdiójának közös emlékműsoráról.

1988.

133. Csáth Géza Aranykulcsa: az Újvidéki Televízió és a Magyar Televízió emlékműsoráról / DUDÁS Károly. = Üzenet, 1–2. sz., 87–88. p.
„Menni kell, menekülni valahová”. Emlékezés Csáth Gézára. Az Újvidéki Televízió és az MTV szegedi stúdiójának a közös műsora. Forgatókönyv: Bori Imre, Olajos Csongor. Rend. Kun Zsuzsanna.

Janika. Az MTV szegedi stúdiójának, a szolnoki Szigligeti Színháznak és az Újvidéki Televíziónak a közös produkciója. Rend. Fodor Tamás. Az emlékműsört 1987. november 12-én mutatta be az Újvidéki Televízió, december 6-án pedig a Magyar Televízió.

134. Örömtelenül vétkezni: A varázsló halála c. tévéfilmről / MÁK Ferenc. = Üzenet, 10. sz., 748–749. p.
A varázsló álma. Tévéfilm Csáth Géza írásai alapján. Rend. Molnár György. Magyar Televízió, 1988.

CSÁTH A RÁDIÓBAN

133. A repülő Vuicsidol: rádióregény / -. = RTV-újság (Magyar Szó), 1987., máj. 16., 20. sz., 6. p.
Csáth Géza születésének 100. évfordulója alkalmából. A rádióváltozatot írta és rendezte Lányi István.

CSÁTH FILMEN

266

133. Újabb játékfilm készül Magyarokán / F. = MSz, 2004., júl. 3., 4., 154. sz., 11. p.
A Cinema Filmműhely Tűzút c. játékfilmje Csáth Géza: Frigyes c. novellája és Bicskei Zoltán forgatókönyve alapján.

CSÁTH EMLÉKE

142. Csáth Géza emlékkiállítás = Spomen-izložba Geze Čata 1887–1919: [katalógus] / szerk. Miodrag TOMIĆ. – Subotica = Szabadka: Gradska biblioteka = Városi Könyvtár, 1987

* * *

142. Csáth Géza / -. = Magyar Képes Újság (Eszék), 1979., máj. 1., 9. sz., 27. p.
143. „Megbocsátok neki”: Stima Gyuláné Wahl Ilona visszaemlékezése Csáth Gézára / ZSOLDOS Sándor. = 7 Nap, 1979., szept. 28., 39. sz., 16. p.
144. Csáth-emlékest: az író életművét Bori Imre irodalomtörténész méltatja / -. = 7 Nap, ápr. 22., 16. sz., 8. p.

145. Csáth centenárium: áthelyezésre váró emléktábla / (-). = 7 Nap, 1987., jan. 23., 4. sz., 53. p.
Az író szülőházának helyéről.
146. Évfordulók / -. = Magyar Képes Újság (Eszék), 1987., febr. 19., 8. sz., 17. p.
147. Kétnyelvű Csáth-emlékest / -. = 7 Nap, 1987., febr. 20., 8. sz., 56. p.
Előzetes a szabadkai rendezvényről.
148. A hangulatépítő / GUBÁS Ágota. = 7 Nap, 1987., febr. 27., 9. sz., 53. p.
Az Életjel Csáth-emlékműsoráról.
149. A zseniális dilettáns: Csáth Gézára emlékeztek a Szabad Líceum-esten / m. [MIHÁLYI] k. [Katalin]. = Magyar Szó, 1997., febr. 28., 49. sz., 9. p.
Szabadkán Csáth születésének 110. évfordulója alkalmából.
150. Csáth naplója és Jadviga párnája / m. [MIHÁLYI] k. [Katalin]. = Magyar Szó, 1997., okt. 25., 252. sz., 16. p.
A szabadkai Kosztolányi Dezső Irodalmi Napokon.
151. Csáth-emlékest / -. = Magyar Szó, 1999., okt. 6., 190. sz., 9. p. 267
Szabadkán, október 6-án.
152. Csáth-emlékest: holnap a városházán / m. [MIHÁLYI] k. [Katalin]. = Magyar Szó, 1999., okt. 7., 191. sz., 9. p.
153. A végtelenre vágyott: a Szabad Líceum-estet a 80 éve elhunyt Csáth Gézának szentelték / s. [Sturc] k. [Kiss] á. [Ágnes]. = Magyar Szó, 1999., okt. 8., 192. sz., 7. p.
154. Vajdasági kincsestár. Csáth Géza / (B. Z.) [BARÁCIUS Zoltán]. = Hét Nap, 2003., nov. 26., 47. sz., 39. p.
155. Egy páratlan íróportré kiteljesedése: Dévavári Zoltán meggyőződése, hogy az itthon maradt Csáth-hagyatékot Szabadkán kell közzétenni / m. [MIHÁLYI] k. [Katalin]. = Magyar Szó (Kilátó), 2006., aug. 12., 13., 186(32). sz., VIII. p.
156. Csáth-járó át-járó / -. = Magyar Szó (Kilátó), 2008., okt. 18., 19., 243 (41). sz., 21. p.
A Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium (Újvidék) és a Újvidéki Egyetem Magyar Tannyelvű Tanítóképző Karának (Szabadka) Csáth-járó át-járó (Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja) c. 2008. szeptember 25–26-án megtartott nemzetközi interdiszciplináris tudományos konferenciájáról.

ÉLETRAJZI ADALÉKOK

142. Komlós Aladár Csáth Gézaról és más emlékeiről: interjú / DÉR [DÉVAVÁRI] Zoltán. = Üzenet, 1977., 2–3. sz., 158–162. p.
143. Változatok két dátum körül / KOLOZSI Tibor. = Üzenet, 1977., 2–3. sz., 189–190. p.
Születési és elhalálozási dátuma.
144. Az utolsó szemtanú: megkésett nyomozás egy évforduló kapcsán / DÉVAVÁRI Zoltán. = 7 Nap, 1987., febr. 27., 9. sz., 28–29. p.
145. Adalékok Csáth Géza életrajzához / DÉR [DÉVAVÁRI] Zoltán. = Üzenet, 1987., 1–3. sz., 185–203. p.
146. Jász Dezső / HERCEG János. = Üzenet, 1987., 183–184. p.
Brenner Dezsőről, Csáth Géza öccséről.
147. Holtteste paréjjal és fűvel volt letakarva: Csáth Géza halálának körülményei / MÁK Ferenc. = Üzenet, 1987., 1–3. sz., 204–207. p.
148. Egy vidéki gimnazista naplója / Tolnai Ottó. = Napló, 1991., márc. 5., 44. sz., 13. p.
- 268 149. Adat Csáth Géza életrajzához / BORI Imre. = Híd, 1987., 6. sz., 858–861. p.
150. Tiszántúli rapszódia: Csáth Géza földesi napjairól / KOVÁCS Zsigmond = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 666–676. p.
151. Házzínház a Nyár utcában: bevezető sorok egy interjúhoz / LÁBASS Endre. = Üzenet, 1997., 9–10. sz., 677–678. p.
Sassy Attila festőművésztől (Csáth Géza illusztrátora) és özvegyéről, Ág Magdáról.
152. A Kedves és a Hitves / FISCHER Jenő. = CsK, 1999., júl. 8., 27. sz., 20. p.
Csáth Géza és József Attila szerelmeiről is.
153. A ház, ahol gyilkosság történt: az utolsó szemtanú / Dévavári Zoltán. = MSzNap, 1999., 127–134. p.
Az író utolsó napjai Regőcén.
154. Csáth Géza él? Séta a múlttal a jelenben / HEVÉR Lóránt. = Képes Ifjúság, 2006., febr. 15., 2379. sz., 8–9. p.
Beszélgetés Hicsik Dórával, az újvidéki Magyar Nyelv és Irodalom Tan-szék végzős hallgatójával Csáth szülőházáról, diákkorának szabadkai hátteréről.

155. Irodalmi nyomkereső. A varázsló kertje / HICSIK Dóra. = Képes Ifjúság, 2008., júl. 16., 2502. sz., 13. p.
Egy Csáth-novella színtere Szabadkán. Fotóval.
156. Irodalmi nyomkereső. Csáth Géza sírja / HICSIK Dóra. = Képes Ifjúság, 2008., júl. 23., 2503. sz., 11. p.
A szabadkai Bajai temetőben.

Jegyzetek

- 1 Az 1985. tárgyévvel bezárólag Pastyik László készítette, az 1986. és 1987. tárgyév Pohárkovich Elvira munkája, az 1988. tárgyévtől (Ispánovics) Csapó Julianna állítja össze.
- 2 A bibliográfia szerkezete kronologikus. Az időrenden, az egyes éveken belül műfaji és tematikai szempontok alapján (monografikus kiadvány, periodikumban olvasható részközlemény) rendeztem el a tételeket. Az egyes könyvek sajátóvisszhangja a kötetet leíró tétel után jelenik meg. Az alkalmi, tematikus folyóiratszámok esetében az analitikus feltárás eszközével éltem. A bibliográfiai egységeket ebben az esetben a szerzők betűrendjében soroltam be. A periodikumok részközleményei tematikus csoportokba (irodalom, színház, film stb.) rendeződnek, ezen belül a megjelenés időrendjében állnak.
- 3 Megtekinthető az Üzenet folyóirat honlapján.

REZÜMÉK

BÓKAY Antal

ÁLOM-ÍRÁS, ÁLOM-ÍRÓK

A pszichoanalízis XX. század elején keletkező diszciplínája és terápiás gyakorlata jelentős hatással bírt Csáth (és sok más kortárs) művészetében, szemléletében.

Tanulmányom centrumában az álom problémája áll, mely a pszichoanalitikus szemantika, szemiotika reprezentatív területe. Freud álmfogalma kettős, egyrészt egy tartalmi irányú, mely az álom és vágy kapcsolatára épül, másrészt pedig formai irányú, mely az álommunka fogalmával egy mediáló retorikai stratégiát teremt.

Kulcsszavak: **szelf-projekció, szelf-konstitúció, álom-fogalom, Freud**

271

ERŐS Ferenc

HATÁRÁTLÉPÉSEK PSZICHOANALÍZIS ÉS IRODALOM KÖZÖTT

Dolgozatomban olyan irodalmi művekkel (elbeszélésekkel, regényekkel, naplókkal, önvallomásokkal) foglalkozom, amelyeknek szerzője, hőse, vagy mindkettője pszichoanalitikus, illetve páciens. Nem azt vizsgálom tehát elsősorban, hogy hogyan hat a pszichoanalízis az irodalomra és viszont, hanem azt, hogy milyen következményei vannak a szerzői szubjektumra, a narratív pozícióra nézve annak, hogy az író, az analitikus és a páciens (aki különböző kombinációkban lehet egy és ugyanazon személy is) egymás terébe lépnek, felborítva megszokott határokat és normákat. Csáth Géza műveiből kiindulva olyan regényekről lesz szó, mint például Füst Milán *A Mester én vagyok*, Italo Svevo *Zeno tudata*, Georg Groddeck *A lélekkereső* és D. M. Thomas *A fehér hotel* című alkotása. Végül a „pszichoanalitikus regény” dekonstrukciójának két mai példáját említem: Julia Kristeva *Gyilkosság Bizáncban* és Dai Sijie *A Di komplexus* című regényét.

Kulcsszavak: **pszichoanalitikus, páciens, hős, szerző, narratív pozíció**

KŐVÁRY Zoltán

MORFIUM, MATRICIDIUM ÉS
PSZICHOANALÍZIS

A Magyar Pszichoanalitikus Egyesület 2007-es őszi konferenciáján Paneth Gábor előadást tartott az anyagyilkosságról mint kriminálpszichológiai jelenségről és mint irodalmi témáról. Ez utóbbi egyik legismertebb magyar irodalmi példajaként Kosztolányi *Édes Anna* című regényét említette, amelyet a közelmúltban elhunyt Nemes Livia elemzett részletesen pszichoanalitikus szempontból.

Az előadás nyomán kérdések egész sora fogalmazódott meg bennem, amelyeket kétséges megválaszolhatóságuk ellenére érdemesnek tartok a megvitatásra. Vajon véletlen-e, hogy a matricidium témája Kosztolányi unokatestvérének, Csáth Gézának az életművében is jelentős helyet foglal el, de kevésbé áttételesen, konkrétan *Anyagyilkosság* címmel jelenik meg? Az, hogy az anyagyilkosság Csáth művészetében kevésbé álcázott, „cenzúrázatlan” formában bukkant fel, kapcsolatba hozható-e azzal, hogy az író tragikus sorsában később ténylegesen bekövetkezett egy „anyagyilkosság”, mégpedig feleségének, Jónás Olgának a megölése formájában? A pszichoanalízis tanulsága szerint a tettekre sarkalló vágyak tudattalan fantáziákban öltönek körülírható alakot, amelyek az én állapotától függően válnak álomképpé, cselekedetté, vagy művészi tehetség és „szublimációs képesség” megéléte esetén műalkotássá.

Honnan származhat az erőszakos eseményt irodalmi témának választó unokafivérek közös fantáziája, és véletlen-e, hogy Csáth novellájában fiútestvérek követik el a gyilkosságot? Hogyan ragadhatók meg az elaboráció sikeres (Kosztolányi) és sikertelenné váló (Csáth) formái közötti lélektani különbségek? Kapcsolatba hozhatók-e ezek – a klinikai kutatási eredmények szerint – az anya korai hatásától és a szelf szabályozásának zavaraitól korántsem független opiáthasználat kontrollált (Kosztolányi) és kényszeres (Csáth) változataival? És végül: milyen hozadékaik lehettek volna a morfiumpfűgő orvos, a lélektani irodalom mellett „vad” analízist is művelő Csáth Géza tervezett analitikus kúrájának, amelyet a mélylélektani felismeréseket „csak” művészi ábrázolásra felhasználó Kosztolányi Dezső szorgalmazott, és maga Sigmund Freud vezetett volna?

Kulcsszavak: matricidium, morfium, pszichoanalízis, Csáth, Kosztolányi

BÜTI Etelka

CSÁTH MINT ANYAGYILKOS

A világirodalom tele van az anya szentségének dicséretével. Az idősebb családtagokat általában tisztelni illik. Több alkotás is foglalkozik az apa meggyilkolásával, a pszichoanalízis alap-meséje is Oidipusz királyról szól, aki (tudtán kívül) agresszióra válaszolva ölte meg apját.

Az anyagyilkosságok ritkák, Csáth azonban legalább két novellájában ír róla. Hogyan, milyen pszichológiai jelentéssel tűnnek fel ezek a gyilkosságok novelláiban (Anyagyilkosság, Találkoztam anyámmal), és mit tudhatunk meg arról, hogyan kezelte Csáth személyes tragédiáját, s miért lehetett szüksége e szublimált bűnökre?

Kulcsszavak: Csáth, anyagyilkos, szublimált bűn

MIRNICS Zsuzsanna, HEINCZ Orsolya

AZ ELÉRHETETLEN KERESÉSE

Az előadás Csáth Géza életének lélektani szempontból eddig háttérbe szoruló összefüggéseire fókuszál: a valódi édesanyával (Decsy Etelkával), valamint a gyermekkor (a serdülőkor előtti időszak) nőfiguráival következtethető kapcsolati mintákra; mindezek ugyanis mind a szenvedélybetegség, mind pedig a nővel való későbbi kapcsolat alakulását jelentősen megalapozták – erre pszichoanalitikus esettanulmányok, tapasztalati tények és empirikus adatok alapján egyaránt következtetni lehet. Az író életében az édesanyával való viszony említésének hiánya – szinte teljes elhallgatása – nagy valószínűséggel a preverbális időszakból származó, feldolgozatlan traumákat jelez; melyeken való túllépésben az apával való ambivalens kapcsolat szintén hátráltatta; az anyakapcsolat korai munkásságában való ábrázolása is ezzel összhangban alakul (a novella, amely híressé teszi: az Anyagyilkosság). A nők iránti viszonyulás az életében teljesítménykérdés: nem tud nélkülük élni, de nem tud és nem akar hozzájuk hűséges maradni; egyszerre bálványozza és degradálja, valamint szexuális objektumként „használja” őket, ami pszichodinamikai értelemben analóg Casanova történelmi figurájának működésével; és klinikai értelemben az antiszociális személyiségfejlődés bizonyos sajátosságaival. A bemutatott működés ambivalens és narcisztikus belső kapcsolati mintákat rajzol ki, melyekben az öröm és a harmónia keresése „testközelen” történik meg – akár a korai gyermekkorban –, ugyanakkor a vágy valódi „keresett

tárgya” teljesen elérhetetlen, és ezért a keresés állandóvá válik. Ő ugyan is nem más volna, mint az élet legelső asszonya: az édesanya, aki már halott. Olga az egyetlen kivétel, részben azért, hogy szexuális értelemben katartikus élményekig juttatja el az író, másrészt pedig rendkívüli teherbírása és megbocsátása által kiszolgál, eltűr, elvisel, de „különb másoknál”, és nem alázódik meg – esetenként egyfajta feltétlen szeretettel fogadja Csáth változatos kicsapongásait (akárcsak egy anya tenné). Ebből is látható, hogy Csáth és Olga kapcsolata sem valódi szimmetrikus, partneri viszony, inkább a szenvedélyek (!) viharában változik, mint tényleges választásokban, döntésekben alakul.

A felvázolt elképzelést két további tény támasztja alá: egyrésztől, Jónás Olga anyaszerepe Csáthot nemhogy közelebb vinné a felelős kapcsolatműködés irányába és az apaszerep felé, hanem inkább eltávolítja őt, és egyre inkább a morfinfüggés mélységei felé vezeti (fel sem merül, benne, hogy gyermekéért érzett felelősségből gyógykezeltesse magát!). Olga ebben az időszakban már megszűnik „anyapótló” figura lenni azért, hogy saját gyermekéről kell gondoskodnia; a szerelem szenvedélye pedig teljesen az ópiumnak adja át a helyét. Másrésztől, Csáth szocializációjában figyelmet érdemel, hogy a rendkívül teljesítménycentrikus származási család életében a gyengédség, finomság, szeretetteljesség megélésének fontos módja a művészet, amely Winnicott analitikus szerző szerint átmeneti teret képez, és esetenként az anyával való kapcsolat mélységeihez hasonló érzéseket képes adni. Itt találhatjuk meg tehát a művészet élményvilágának jelentőségét a sérült kapcsolati mintákkal élő Csáth életében. Az irodalom, a zene, a nők és a szerfűggés iránti szenvedélyes viszony feltehetően egy tőről fakad; és e viszony kialakulásában az ismeretlen, az író nyolcéves korában elhalálozó anyával – Decsy Etelkával – kialakított kapcsolatnak igen nagy szerepe lehet.

Kulcsszavak: Csáth, pszichodinamikus elemzés, anya-gyermek kapcsolat, kódependencia, átmeneti tér

SAMU János Vilmos

A SZERZŐ „KÜLSŐLEGESSÉGE MAGÁN A HATÁRON JÁTSZÓDIK”

A dolgozat a Csáth Géza írói névvel jelölt, vaskosan kanonizált szerzői pozíciót járja körül, illetőleg annak filmes reprezentációját tagolva

REZÜMÉK

adalékokkal szolgál a metalepszis elméletéhez, biotext és medialitás, szubjektumfilozófia és irodalomelmélet interferenciáihoz. A narrátor és szerző viszonyának árnyalásával, egy alanytalanított nyelvfilozófiába való bevezetésével azt a tézist járja körül, miszerint a narrátor a szerzői szubjektum föllazított, esszencialisztikus előadottságától megfosztott, nyelvfilozófiailag reflektáltabb változata.

Az előadás a Csáth novellisztikájának motívumvilágából építkező, annak verbális kódoltságát audiovizuálisan transzponáló filmalkotásból, Szász János *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója* című munkájából indul ki, az adott opus keretei jelentik a vizsgálódás horizontját, ezért a nyelviség problémája eleve a médiumköziségben jelenik meg. Külön hangsúlyt kap a nyelv láthatósága, nem csupán az ekphraszisz módusában, hanem az írott jelölő vizualitásának kezelése révén, a fényképezett írásnak mint szemantikai jegyeitől megfosztott érzékelhetőségnek a fölvetésében.

Kulcsszavak: biotext, narrátor, médiumváltás, látható nyelv, Csáth, határ

BÚS Natália

275

SPANYOL ÓPIUM AZ ÁLLATKERTBEN

A tanulmány azon téma köré szerveződik, mely – Julia Kristeva, Judith Butler és más feministaként tételezett szerzők elméleti alapállításait, a posztmodern feminista diskurzus stratégiáit és Jacques Lacan terminológiáját felhasználva – intertextuális kapcsolódásokat kutat a vizsgált szövegek bizonyos metonimikus elcsúszásai mentén.

Ennek során kerül bemutatásra az, hogy az adott téma körbejárását éppen az említett retorika destabilizálja, folyamatosan kimozdítja és feloldja az eredendően létezőnek hitt középpontot, ezáltal lényegében lehetetlenné teszi magának a témának a meghatározását.

Mindeközben az önmaga létezésében nem kételkedő téma olyan kétirányú szubjektumkonstrukció felől szólítja meg az interpretáció tárgyait, melyben Brenner József mint (ön)gyilkos, Csáth Géza pedig mint a foucault-i értelemben aposztrofált szerző jelenik meg, kapcsolódási pontokat hozva létre a Spanyol menyasszony című regény, az Ópium című film és az Éjszakai állatkert című novellaantológia között.

A kapcsolatok (re)textualizálásához a feminista diskurzus perspektívái és a lacani pszichoanalízis fogalomrendszere nagymértékben hozzájárul, mely képes szóra bírni, és esetenként egymás és önmaguk ellen

REZÜMÉK

kijátszani azokat a szövegbeli vakfoltokat, melyek temporálisan az egymással való kapcsolódások révén konstituálódnak az interpretáció terében. A vizsgálódás végül elvezet azokhoz a következtetésekhöz, amelyek feleletként szolgálhatnak a Csáth-orvos-Brenner-nő-gyilkos-drogfüggő-beteg-feleség-író jelölőhálózat csomópontjaiban implikálódó kérdések esetében.

Kulcsszavak: Csáth-orvos-Brenner-nő-gyilkos-drogfüggő-beteg-feleség-író

BEKE Ottó

MESÉK, AMELYEK ROSSZUL VÉGZŐDNEK

Csáth Géza novellisztikája nagyjából negatív narratív logikát követ. A történetek a halállal mint megjelölhetetlen, mint a léten vagy az ittléten túli ponttal határosak, konzekvenciájuk a semmi felé nyitott. Mesék tehát, amelyek rosszul végződnek. A novellaciklus és a gyűjteményes kötet címe (Mesék, amelyek rosszul végződnek) interpretációs stratégiaként és olvasati javaslatként szolgál, amely a narratív szekvenciákat egy előre meghatározott keretbe foglalja, függetlenül az egyes szövegek egvediségétől, megformálódási módjától.

A műfaji kódok hangsúlyos jelenléte azonban az elbeszélőforma repetitív afirmációja révén szintén jelentővé válik, és ellensúlyozza a tematikai-narratív negativitást. Egy másik szövegtér nyílik meg ilyképpen, amely ironikus felhangokkal él, és metanarratív utalásaival megtöri a fikció illúzióját, miközben mintegy a történetmesélés esélyeit latolgatja. A narratív szekvenciák műfaji strukturálódásán túl a műfaj narrativitása mint önreflexió bontakozik ki.

Kulcsszavak: Csáth, novella, narratíva, negativitás, önreflexió

CSÁNYI Erzsébet

ÉLET – VESZÉLY

A Csáth-novellákban megjelenő veszélymotívum a határok közötti átjárhatóság kérdését puhatolja. Az élettörténetek misztikus, kanyargós ösvényeire vetítve a veszély hintája kinagyítva, szűrt fényben jelenik meg. Ez a megélhető, intenzív idő, amely ott villózik a hős döntéseiben, a választás izgalmában, a kihívások keresésében. Határon

REZÜMÉK

két világ között: kamasz- és felnőttkor, valóság és álom-láz-élmékek, fantáziaképek között, de elsősorban határon élet és halál között. Az elemzés foglalkozik a másságnak mint veszélyes, új, ismeretlen életminőségnek az igénylésével, ami nélkülözhetetlen a Csáth-hősök totalitásélményének konstituálódásában.

Életveszélyes vállalkozásaikban e hősök érzékelik, sőt megidézik a veszélyt, szükségük van a destruktív élmény újrajátszására. Életük strukturálódásának váza a kísérlet.

Csáth műveiben nemcsak a szadista destrukció katartikus jelenetének felmutatása fontos, hanem a negatívumot létrehozó és vele szembeálló alanyok közömbössége, edzetsége is. A vitalitásmotívummal egybehangzó érzelmi immunitás együttesen e hősök testi-lelki fölényét, de e fölény botrányát is demonstrálják.

A botrány felmutatásának és mással való megosztásának szükségéből fakad a kísérletjelenetek színházjellege, a néző és szereplő pozícióinak explikálása, a katarzis felhevítése.

Kulcsszavak: Csáth, élet-halál, veszély, határhelyzetek, kísérlet, színházjelleg

277

HÓZSA Éva

CSÁTH ÉN-TŰZIJÁTÉKA ÉS A PALICS-ÁLOMBA VEZÉRLŐ (VILLAMOS)KALAUZOK

A csáthi írói opus fokozatosan egyre inkább hozzáférhető a kutatás számára, noha a vajdasági és a magyarországi könyvkiadás, illetve recepció nem igazán fut mindig egy vágányon. A fordítások révén viszont a befogadás sokrétűbbé vált. A német irodalomértés *egyik támasza* például a *Muttermord* (1989) című novelláskötet válogatása, illetve utószava, amelyben Hans Skirecki az életrajzi adatok és a gyakran tévesen feltüntetett születési időpont közlését követően kiemeli a sztálinista irodalompolitika ideológiai torzulásait, a dekadens íróvá való „lefokozás” egysíkúságát, majd az 1956 után megvalósult rehabilitálást, vagyis irodalomértésünk „örökletes előfeltevéséből” és ezek reflexióiból indul ki. A kiadói koncepció szerint a novelláskötet és a *Napló* összetartozik, ennél fogva kétkötetes kiadványként jelent meg Berlinben (1989–1990). A *Naplóhoz* fűzött tanulmányt Földényi F. László írta, a szöveg a várakozás dilemmáját, az „élő halott”, azaz a haláltudatú én látásmódját, ám mindenekelőtt a rövid életút értelmezésére alkalmas

REZÜMÉK

tűzijáték-hasonlatot vetette fel. A csáthi kallódás a berlini utószó szerint a perspektívák sokféleségének problémáját emeli ki.

Az összehasonlító kutatások, akár csak az egyoldalú freudi koncepciók azt igazolják, hogy irodalomértésünk nem mindig tart lépést a megértés, a tapasztalás, a kulturális identitás dinamikája, a fix pontok vezérlése, a hipertext-diskurzus stb. terén bekövetkezett átalakulásokkal. Ez a dolgozat a zaklatott, töredezett Palics-álmok és a villamosközvetítések néhány szokatlan szempontját veti fel, főként az újabban kiadott naplójegyzetek révén.

Kulcsszavak: Csáth-recepciók, Csáth-naplók, Palics-álmok

UTASI Csilla

AZ ÖNÉLETRAJZI TÉR CSÁTH GÉZA A VÖRÖS ESZTI CÍMŰ ELBESZÉLÉSÉBEN

278

Az önéletrajzi tér Philippe Lejeune szerint úgy jön létre, hogy az önéletrajz megalkotó szerző az autobiográfiai paktum érvényét kiterjeszti egész életművére, az olvasót arra szólítja föl, hogy opusa művészi szándékú darabjait is a szerző személyiségét kifejező szöveggként vizsgálja. A dolgozat szerzője Csáth Géza *A vörös Eszti* című elbeszélésében az önéletrajzi tér jelenségét vizsgálja. Csáth önéletrajzi elemeket alkalmaz novellájában, az ezekhez képest fiktívként fölismert mozzanatok a valósakat kiegészítő metaforikus szerepbe kerülnek, ugyanakkor azonban a valós cselekményelemeket olyan kifejezések érzékeltetik, melyek akár Csáth hétköznapi dokumentumaiban is szerepelhetnek. Az önéletrajzi és a fiktív elemek fönti kombinatorikája a személyiség nyelvi reprezentációjának kérdését veti föl a novellában.

Kulcsszavak: önéletrajzi tér, novella, életrajzi dokumentum, nyelvi önreprezentáció

FEKETE J. József

„FORMÁLISAN ÚGY CSELEKSZEL, MINTHA EGY NOVELLAHŐSÖD VOLNÁL”

Csáth Géza emlékirataiból és leveleiből regényszerűen bontakozik ki az I. világháború történetének sajátos elbeszélése, a Monarchia

REZÜMÉK

összeomlásának nyitánya és Csáth szellemi összeroppanásának diáriuma. Ez utóbbinak vészjósló előjele a rendtartás külsőségei iránti konok ragaszkodása, ami patológikus tünetekben csapódik le elbeszéléseiben és magánjellegű feljegyzéseiben egyaránt. Csáth Géza maga is úgy viselkedett, mintha saját novellahőse lett volna. Az ebből fakadó, a léttapasztalat és a mű közti áthatolást járja körül a dolgozat.

Kulcsszavak: életmű, életrajz, indiszkrécio, levél, Monarchia, morfium, napló, rend

HORVÁTH FUTÓ Hargita

CSÁTH GÉZA NÉZETEI AZ OKTATÁSRÓL ÉS NEVELÉSRŐL

A tanulmány Csáth Géza oktatással és neveléssel kapcsolatos írásai alapján vizsgálja az orvos, író, publicista, esszéista, újságíró neveléssel kapcsolatos nézeteit. Csáth Géza gondolkodása a nevelésről, a gyermekek jogairól hasonló a gyermekközpontú reformpedagógiai irányzatok felfogásához. Kritikusan szemlélte kora oktatásügyét, elítélte a testi fenytést az iskolában, a gyermek tiszteletére szólított, sürgette a tantervi-módszertani modernizációt, felhívta a tantervkészítők figyelmét arra, hogy tartsák szem előtt a tanulók életkorát, érdeklődését, a tanárokat pedig az eredményes oktatás és nevelés érdekében a diákok megismerésére, egyéniségük tiszteletben tartására szólította. Fontosnak tartotta az órán a szemléltetést, a napi testedzést, ellenezte a hittan tanítását és a vaskalapos, szeretettelen, tehetségtelen tanárokat.

Kulcsszavak: Csáth Géza, pedagógiai nézetek, nevelési koncepciók, gyermekcentrikus nevelés, tantervi-módszertani modernizáció, tanítóképzés

279

ANDRIĆ Edit

CSÁTH GÉZA NOVELLÁINAK SZERB FORDÍTÁSÁBAN TAPASZTALT ÁTVÁLTÁSI MŰVELETEK

Ezúttal Sava Babić, a magyar irodalom egyik legismertebb szerb tolmácsolójának fordítási eljárásaival foglalkoztunk, Csáth Géza novellái

REZÜMÉK

kapcsán. Fordításkritikai munkánk célja nem a bírálás, hanem számba akartuk venni mindazokat a műveleteket, amelyekkel egy tapasztalt fordító operál.

A kötelező eljárások mellett a fakultatívakra, a grammatikai, valamint a tartalmi műveletekre is kitérünk. Minden munkában vannak azonban elírások, pontatlanságok is, amelyekre ezúttal is utalunk.

Kulcsszavak: fordítás, átváltási műveletek, fordítási eljárások, explicitálás, implicitálás, transzponálás

KÁICH Katalin

CSÁTH GÉZA SZABADKÁJA

Az előadás Szabadka múlt századfordulós művelődési életével foglalkozik. Milyen közművelődési állapotok voltak akkortájt, amikor Csáth iskolába járt, milyen volt az iskolarendszer, a színházi élet, a zenei kínálat, milyen napilapok, hetilapok jelentek meg? Hogyan működött a Szabad Líceum?

280

Kulcsszavak: Csáth, iskola, Szabadka, kulturális élet

DÉVAVÁRI BESZÉDES Valéria

A BRENNER CSALÁD, A SZABADKAI POLGÁRSÁG KÉPVISELŐJE

Joggal merülhet fel a kutatókban, lehet-e forrásként használni egy tizenéves gyermek naplófeljegyzéseit. Nyújtanak-e azok megbízható adatokat egy adott korszak társadalmi viszonyairól, egy kisváros polgárságának az életéről. Erre természetesen az a válaszunk, hogy még egy olyan viszonylag kisváros esetében is, mint Szabadka, ifjú Brenner József feljegyzései csak némi fogódzót nyújthatnak.

Azt is joggal vethetjük fel, hogy mennyire általánosítható a szabadkai középosztályra az az életmód, amely a Brenner családra volt jellemző, átlagos polgári, értelmiségi család volt-e idősebb Brenner József családja?

A dolgozatban a szűkebb Brenner család életútját követjük Csáth Géza, öccse, Jász Dezső gyermek- és ifjúkori naplója és idősebb Brenner József hátramaradt memoárjai alapján. Természetesen figyelem-

REZÜMÉK

be vesszük Dér Zoltán és Szajbély Mihály kutatási eredményeit is. Reflektálunk Magyar László és Kenyeres Kovács Márta Lányi Ernőre vonatkozó tanulmányaira, valamint Kosztolányi Dezsőné Kosztolányi-életrajzára.

Kulcsszavak: **napló, Szabadka, polgárság, patikus, tanár, ügyvéd, család, Benner, Kosztolányi, Decsy, Budánovits, Budapest, bunyevác–magyar kapcsolatok, dzsenti**

ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna

CSÁTH GÉZA VAJDASÁGBAN

Csáth Géza vajdasági recepciójának a bibliográfiája az eddig megjelent bibliográfiák (Dévavári Zoltán, Hajdú János) sorába illeszkedik, egészíti ki azokat. Szerkezete kronologikus. Az időrenden, az egyes éveken belül műfaji és tematikai szempontok alapján (monografikus kiadvány, periodikumban olvasható részközlemény) sorakoznak a tételek. Az egyes könyvek sajtóvisszhangja a kötetet leíró tétel után jelenik meg. Az alkalmi, tematikus folyóiratszámok esetében analitikus feltárás segíti a könnyebb tájékozódást. A bibliográfiai egységek ebben az esetben a szerzők betűrendjében követik egymást. A periodikumok részközleményei tematikus csoportokba (irodalom, színház, film stb.) rendeződnek, ezen belül a megjelenés időrendjében állnak.

A begyűjtött adatok Csáth jugoszláviai/vajdasági előfordulásait/utóéletét/recepcióját prezentálják több szinten. Nemcsak a szerző könyveinek, szövegeinek az irodalmi olvasatait/recepcióját veszi számba, hanem a Csáth-életmű más művészeti közegekben (színház, film) történő felbukkanásait, az emléket ápoló megnyilvánulásokat, rendezvényeket is.

Kulcsszavak: **Csáth Géza, bibliográfia, vajdasági recepció, 1977-től napjainkig**

ABSTRACTS

Antal BÓKAY

DREAM-WRITING, DREAM-WRITER

The discipline of psychoanalysis that evolved at the beginning of the 20th century, together with its therapeutic practices, had a considerable effect on Csáth's (and many of his contemporaries') art and views. The central problem of this study is dreams – a representative problem of psychoanalytic semantics and semiotics. Freud's dream-concept is dual; on one hand, it is content-oriented and is based on the relation of dreams and desires, while on the other hand it is form-oriented, creating a mediating rhetoric strategy by dint of dreamwork.

Keywords: **self-projection, self-constitution, dream-concept, Freud**

Ferenc ERŐS

283

BORDER CROSSINGS BETWEEN PSYCHOANALYSIS AND LITERATURE

This paper deals with literary works (short stories, novels, diaries, confessions) whose authors or heroes, or both, are psychoanalysts or patients. Thus, it does not analyse how psychoanalysis has influenced literature and vice versa, but instead, investigates what consequences it may have on the authorial subject and the narrative position if the author, the analyst and the patient (in different combinations, or all being one and the same person) step into each other's spaces, pulling down customary borders and norms.

Taking Géza Csáth's works as a basis, the author will discuss novels such as Milán Füst's *A Mester én vagyok* (I am the Master), Italo Svevo's *La Coscienza di Zeno* (Zeno's Conscience), Georg Groddeck's *The Book of the It* and D. M. Thomas's *The White Hotel*. Finally, two contemporary pieces of the deconstruction of the "psychoanalytic novel" will be mentioned: Julia Kristeva's *Meurtre & Byzance* (Murder in Byzantium) and Dai Sijie's *Le Complexe de Di* (Mr. Muo's Traveling Couch).

Keywords: **psychoanalytic, patient, hero, author, narrative position**

Zoltán KŐVÁRY

MORPHINE, MATRICIDE AND
PSYCHOANALYSIS

At the 2007 autumn conference of the Hungarian Association of Psychoanalysis, Gábor Paneth held a lecture on matricide, a phenomenon in criminal psychology and literature at the same time. As a well-known Hungarian example for the latter, he mentioned Kosztolányi's novel *Édes Anna* (Sweet Anne), which has been thoroughly analysed, from a psychoanalytical point of view, by the recently deceased Livia Nemes.

Ensuuing this lecture, a great number of questions arose in me which I find worth discussing, even though I doubt that they will be answered too. Is it accidental that matricide is a crucial subject in Kosztolányi's cousin's, Géza Csáth's life-work as well, even if in his opus it appears non-metaphorically, specifically in his *Anyagyilkosság* (Matricide)? Can we correlate the fact that in Csáth's art matricide appears in a less disguised, „uncensored” form, with another fact – that there was an actual „matricide” later in the writer's tragic life, namely in the form of murdering his wife, Olga Jónás? According to psychoanalysis, action-instigating desires take shape in subconscious phantasms, that – depending on the condition of the self – manifest themselves as dreams, actions, or – if artistic talent and the ability to sublime are given – works of art.

Where does this aggressive phantasm – that the cousins both choose as a literary topic – spring from? And is it accidental that in Csáth's short story it is brothers who commit the murder? How can we grasp the psychological differences between successful (Kosztolányi) and unsuccessful (Csáth) forms of elaboration? Is there a connection between these and Kosztolányi's controlled and Csáth's compulsive opiumism, that, according to clinical research results, relate to early influences of the mother and self-control disorders? Finally: what kind of output could have had the intended analytic treatment of the morphia-addict physician, Géza Csáth (who, beside psychological literature, cultivated „fierce” analysis too), which was urged by Dezső Kosztolányi, who would have used the psychological discoveries „only” for artistic representation, and which would have been led by Sigmund Freud?

Keywords: matricide, morphine, psychanalysis, Csáth, Kosztolányi

Etelka BÜTI

CSÁTH AS A MATRICIDE

The sanctity of the mother has been glorified countless times in world literature. Generally, senior members of the family ought to be respected. Several works speak of patricide, and the fundament of psychoanalysis is the tale of King Oedipus, who (unknowingly) killed his own father, in response to aggression. Matricides are rare, but Csáth writes about it in at least two short stories. How, with what kind of psychological meaning do acts of matricide occur in his short stories *Anyagyilkosság* (Matricide) and *Találkoztam anyámmal* (I met my mother)? What do we learn about the way Csáth dealt with his personal tragedy? And why did he need these sublimed sins?

Keywords: Csáth, matricide, sublimed sin

Zsuzsanna MIRNICS, Orsolya HEINCZ

IN SEARCH OF THE UNREACHABLE

The paper focuses on some aspects of Géza Csáth's life that have not yet been considered from a psychological point of view: his relationship patterns – with his mother (Etelka Decsy) and with other women figures of his childhood (the period preceding adolescence); because psychoanalytical case studies, experiential facts and empirical data imply that these significantly contributed to both his addiction and his ensuing relationships to women. The fact that the writer hardly ever mentioned his relationship with his mother most probably indicates traumas from the preverbal period; and his ambivalent relationship with his father did not help him to get over them either. The way he portrays his relationship with his mother in his early works confirms the above (the short story that brought him fame had the title *Anyagyilkosság* (Matricide)).

His relation to women was performance-driven: he could not live without them, but he did not want to and could not be faithful to them either; he idolized and degraded them at the same time, "used" them as sexual objects, which is in the psychodynamic sense analogous with how Casanova's historic figure functioned; and in clinical terms shows certain attributes of antisocial personality development. This functioning shows ambivalent and narcissistic inner relationship patterns, the pursuit of joy and harmony are body-related – as in early childhood

–, while the actual object of desire is completely unattainable, and thus the quest becomes eternal. Namely, it is the very first woman in one's life: the mother, who is already dead. Olga was an exception, partly because she provided the writer with cathartic sexual experiences, and partly because she was extremely strong and forgiving, she served, endured, tolerated, but she was „superior to others”, she did not humiliate herself – she accepted Csáth's various excesses with a sort of unconditional love (as a mother would). Evidently, the relationship of Csáth and Olga was not a symmetrical partnership, it was more influenced by their passions than by conscious decisions, choices.

There are two additional facts that prove the above hypothesis: on one hand, the maternal role of Olga Jónás did not help Csáth to accept responsibly in his relationships, or to become a better father, on the contrary, it sent him further away and deeper and deeper into his addiction to morphine (he did not deliberate for a moment to seek help, to accept responsibility for his child!). Olga in this period lost her role as a surrogate mother, being preoccupied with her own child; and opium completely took over the place of passionate love. On the other hand, it is important to mention that in Csáth's highly performance-oriented family the need for tenderness, exquisiteness, affectionateness was satiated by art, which, according to Winnicott, an analytical author, represents a transitional space, and which may occasionally add similar feelings to the depths of the mother-child relation. Perhaps this was how artistic impressions influenced the life of Csáth, who struggled with traumatic relationship patterns. His passion for literature, music, women and drugs probably sprang from the same stem; and in the genesis of this passion, the relationship of Etelka Decsy, the unknown mother who died when the writer was eight years old, and her son, certainly played a crucial role.

Keywords: Csáth, psychodynamic analysis, mother-child relationship, co-dependency, transitional space

János Vilmos SAMU

THE EXTERNALITY OF THE AUTHOR IS „PRECISELY ON THE BORDERLINE”

The study analyses the thoroughly canonized authorial position marked by the name of Géza Csáth, alongside with its representation

ABSTRACTS

on films, contributing to the theory of metalepsis, biotext and medi-ality, as well as to the interferences of philosophy of subject and liter-ary theory. By anatomizing the relation of narrator and author, and by entering a „desubjectivized” language philosophy, it examines the thesis according to which the narrator is a mellower, language-philosophically more reflected version of the authorial subject, devo-id of essentialistic traits.

The starting point for this study is a film by János Szász, called *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója* (*Opium – The diary of an insane woman*), based on Csáth’s motives from his short stories. In this work of art, verbal codes are transposed into audiovisual ones. The horizons of the re-search are determined by the compass of the opus in question, so the problem of language arises in intermediality from the outset. Special prominence is given to the visibility of language, not only in Ekphra-sis mode, but also by treating the visuality of the written sign, propo-unding photographed writing as perceivability deprived of semantic features.

Keywords: biotext, narrator, shift of medium, visible language, Csáth, borderline

287

Natália BÚS

SPANISH OPIUM IN THE ZOO

Applying Julia Kristeva’s, Judith Butler’s and other feminist authors’ theories, as well as the strategies of postmodern feminist discourse and Jacques Lacan’s terminology, the study explores intertextual links in certain texts, links along metonymy shifts.

It will be demonstrated that the above rhetoric in fact destabilizes the examination of the subject, continually displaces and dissolves the center which has a priory been considered to exist, thus the defini-tion of the subject essentially becomes impossible.

Meanwhile, the subject, which does not question its own existence, addresses the objects of interpretation from the angle of a two-di-rectional construction comprising József Brenner as (self-)murderer, and Géza Csáth as author, apostrophized in the Foucauldian sense, establishing links between *Spanyol menyasszony* (The Spanish Bride), a novel, *Ópium* (Opium), a film, and *Éjszakai állatkert* (Nocturnal Zoo), an anthology of short stories.

ABSTRACTS

The perspectives of feminist discourse and the Lacanian psychoanalytic ideology greatly assist the (re)textualization of links, which brings out and confronts those blind spots in the texts that are temporarily constituted in the interpretative space by mutual linkages.

The analysis eventually leads to conclusions that may serve as answers to the questions surfacing in the nodes of the Csáth-physician-Brenner-woman-murderer-drug-addict-patient-wife-writer network.

Keywords: Csáth, physician, Brenner, woman, murderer, drug-addict, patient, wife, writer

Ottó BEKE

TALES THAT END BADLY

The novels of Géza Csáth usually follow a negative narrative logic. The stories verge on death, an undeterminable point beyond existence or beyond being-here, the consequences are open towards nothingness. They are tales that end badly.

288

The title of the short story cycle and anthology, *Mesék, amelyek rosszul végződnek* (Tales that end badly) serves as an interpretation strategy and reading directive, framing the narrative sequences in advance, regardless of how distinct the individual texts are. However, the strong presence of genre codes also becomes a signifier through the repetitive affirmation of the narrative form, counterbalancing the thematic-narrative negativity. Thus, another text-space opens up, which uses ironic overtones and breaks the illusion of fiction with meta-narrative allusions, as it deliberates the perspectives of storytelling.

In addition to structuring narrative sequences, narrativity in this genre unfolds as self-reflection.

Keywords: Csáth, short story, narrative, negativity, self-reflection

Erzsébet CSÁNYI

LIFE – DANGER OF DEATH

The motive of danger in Csáth's short stories probes the question of crossing borders. Projected onto mystical, winding paths of life-stories, the swing of danger appears magnified, in filter-light. This livab-

ABSTRACTS

le, intensive time flashes in the character's decisions, in the excitement of choosing, in the seeking of challenge. On the border of two worlds: adolescence and adulthood, reality and nightmare after-images, phantasms, and especially on the border of life and death.

The paper analyses the seeking of other-ness, a dangerous, new, unknown life, an integral part in constituting the totality experience of Csáth-characters.

The characters are aware of danger in their life-threatening undertakings, moreover, they call for it, they need to re-live destructive experiences. Their life is structured by experiments.

It is not only the cathartic scenes of sadist destruction that are important in Csáth's works, but also the indifference, „toughness” of the characters who generate and confront negativity. Emotional immunity goes hand in hand with the motive of vitality, highlighting the characters' physical and psychic superiority, but it also demonstrates how disgraceful, how shocking this superiority is.

To display this disgrace and share it with the readers, the experiment-scenes have a theatrical quality, the roles of audience and actor are made explicit, and catharsis is maximized.

Keywords: **Csáth, life – death, danger, borderline situations, experiment, theatrical quality**

289

Éva HÓZSA

CSÁTH'S AUTO-FIREWORK AND (TRAM)CONDUCTORS HEADING INTO DREAMS OF PALICS

The opus of Csáth is gradually becoming more and more accessible for research, although publications and their reception in Vojvodina and Hungary are not always in line with each other. By means of translations, however, reception has become manifold. One of the pillars of German literary interpretation, for example, is a selection from *Muttermord* (1989), a collection of short stories, including its afterword in which, apart from biographical information (the frequently mistaken date of birth among them), Hans Skirecki highlights the ideological distortions of Stalinist literary politics, the warped nature of being (de)graded as a decadent writer, and his rehabilitation

ABSTRACTS

after 1956, so it is based on hereditary assumptions of our literary interpretation and their reflections. According to the publisher's concept, the above short story collection and *The Diary (Napló)* belong together, therefore they appeared as a two-volume publication in Berlin (1989–1990). László F. Földényi wrote an essay relating to *The Diary*, in which he dissects the dilemma of waiting, the view of "the living dead" or of the death-laden self, and most of all, the firework simile, applicable in the interpretation of a short life. The afterword suggests that wasting one's life in a Csáthian sense shows how difficult it might be to have diverse perspectives.

Comparative studies, as well as the one-sided Freudian concepts prove that literary interpretation does not always keep abreast with changes in the domains of understanding, experience, the dynamics of cultural identity, landmark control, hypertext-discourse etc.

This paper broaches distraught, fragmentary dreams of Palics and some unusual aspects of tram-mediating, mainly by means of recently published diary entries.

Keywords: **receptions of Csáth, diaries of Csáth, dreams of Palics**

290

Csilla UTASI

BIOGRAPHICAL SPACE IN GÉZA CSÁTH'S SHORT STORY *A VÖRÖS ESZTI* (THE RED ESTHER)

According to Philippe Lejeune, biographical space emerges when the author extends the force of the autobiographical pact onto the whole of his life-work, and expects his readers to read his whole artistic opus as texts expressing his personality. The author of this paper analyzes the phenomenon of biographical space in Géza Csáth's short story *A vörös Eszti* (The Red Esther). Csáth uses autobiographical elements in this short story; those elements that we recognize as fictitious, receive metaphoric roles to complement the real elements, while the real events of the plot are expressed by phrases that could be found in everyday documents of Csáth. The above combination of autobiographical and fictitious elements leads us to the question of linguistic self-representation in this short story.

Keywords: **biographical space, short story, biographical document, linguistic self-representation.**

József J. FEKETE

„FORMALLY YOU BEHAVE AS IF YOU WERE
A CHARACTER FROM YOUR SHORT STORIES”

From Csáth's memoirs and letters, a unique narrative of the First World War unfolds like a novel, it is like an overture to the downfall of the Monarchy, and like a diary of Csáth's intellectual breakdown. An ill-omened indication of the latter is a stubborn insistence on external order, which leaves behind pathological traces in his narratives and personal notes alike. Géza Csáth behaved as if he was one of the characters from his short stories. This paper studies the passage between this state of reality and his artwork.

Keywords: **life-work, biography, indiscretion, letter, monarchy, morphine, diary, order**

Hargita HORVÁTH FUTÓ

GÉZA CSÁTH'S VIEWS ON EDUCATION
AND UPBRINGING

291

By analyzing his writings relating to education and upbringing, the paper investigates Géza Csáth's views on this subject – as a physician, writer, publicist, essayist and journalist. Géza Csáth's approach to upbringing and children's rights is similar to the tenets of child-centered reform pedagogy. He observed the educational system of his time with a critical eye, disapproved of corporal punishment at school, demanded respect for children, urged on curricular-methodological modernization, asked those responsible for designing the curriculum to take the pupils' age and interests into consideration, and advised teachers to get to know their pupils well, and to respect their personalities, in order to educate them more effectively. He advocated demonstrative lectures, considered physical training on a daily basis very important, he was opposed to teaching religion and disliked orthodox, loveless, untalented teachers.

Keywords: **Géza Csáth, pedagogical views, pedagogical concepts, child-centered upbringing, curricular-methodological modernization, teacher training**

Edit ANDRIĆ

CODE SWITCHING IN SERBIAN TRANSLATIONS OF GÉZA CSÁTH'S SHORT STORIES

The paper discusses translation techniques used by Sava Babić, one of the best known Serbian translators of Hungarian literature, in his translations of Géza Csáth's short stories. The purpose of this work of translation criticism is not to criticize but to review the techniques that an experienced translator operates with.

Apart from compulsory techniques, attention will be paid to optional, grammatical, and content-related ones as well. Slips, inaccuracies occur in every work, and they will also be mentioned in the review.

Keywords: **translation, translation methods, translation techniques, code switching, explication, implication, transposition.**

Katalin KÁICH

292

CSÁTH GÉZA'S SZABADKA

This paper deals with cultural life in Szabadka at the turn of the century.

What was the cultural scene like in Csáth's school-days – what was the educational system like, what was the theatre like, what kind of music did people listen to, what kind of daily and weekly newspapers did they read? How did the Free Lyceum function?

Keywords: **Csáth, school, Szabadka, cultural life**

Valéria DÉVAVÁRI BESZÉDES

THE BRENNER FAMILY, REPRESENTATIVES OF THE BOURGEOISIE IN SZABADKA

Researchers may wonder with good reason whether the diary of a teenager should be used as source material. Do those notes present reliable information about social relations in a given period, about the life of the bourgeoisie in a small town? Naturally, the answer to this question is that young József Brenner's notes can merely be points

ABSTRACTS

of departure, even in the case of a relatively small town like Szabadka. Another legitimate question would be the following: to what extent can we make generalizations about the middle class's way of living in Szabadka on the basis of the Brenner family's lifestyle? Was József Brenner senior's family a typical professional bourgeoisie family? The paper traces the lives of the nuclear Brenner family, based on the childhood and teenage diaries of Géza Csáth and his younger brother Dezső Jász, as well as on the memoirs of József Brenner senior. Naturally, the discoveries of Zoltán Dér and Mihály Szajbély have also been taken into consideration. László Magyar's and Márta Kenyeres Kovács's studies on Ernő Lányi, and Mrs. Dezső Kosztolányi's biography on Kosztolányi will also be referred to.

Keywords: **diary, Szabadka, bourgeoisie, apothecary, schoolmaster, lawyer, family, Benner, Kosztolányi, Decsy, Budánovits, Budapest, Bunjevac-Hungarian relations, gentry**

Julianna ISPÁNOVICS CSAPÓ

GÉZA CSÁTH IN VOJVODINA

293

The bibliography of Géza Csáth's reception in Vojvodina supplements and is coherent with earlier bibliographies (by Zoltán Dévavári, János Hajdú). It is chronologically structured. Beside chronological ordering, the items are categorized within each year according to genre and subject matter (monographs, excerpts in periodicals, etc.). Press coverages of books follow the entries describing the volume in question. Dealing with thematic, topical issues of periodicals, orientation is made easier by analytical disclosure. In that case, bibliographical entries are arranged in alphabetical order of the authors. Excerpts from periodicals are arranged into thematic groups (literature, theatre, film etc.) in chronological order.

The collected data present on several levels Csáth-publications and their after-life/reception in Yugoslavia/Vojvodina. The bibliography reviews not only the literary readings/reception of the author's books and other texts, but also the surfacings of his life-work in different artistic forms (theatre, film), as well as cultural events, assemblies dedicated to Csáth.

Keywords: **Géza Csáth, bibliography, reception in Vojvodina, from 1977 to nowadays**

Csáth-járó át-járó

Csáth Géza, az irodalmi és
pszichológiai diskurzusok metszéspontja

Kiadó:

Bölcsészettudományi Kar
Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék

A kiadásért felel: **Dr. Ljiljana Subotić** dékán

Szerkesztette: **Dr. Csányi Erzsébet**

Recenzensek: **Dr. Thomka Beáta, dr. Szajbely Mihály, dr. Silling István**

Lektor és korrektor: **Buzás Márta, Németh Konc Éva**

Műszaki szerkesztő: **Barna Csaba**

Fedőlapterv: **Kapitány Attila**

Készült az újvidéki **Dániel Print** Nyomdában 2009-ben

Példányszám: 300

Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium
21000 Novi Sad/Újvidék, Vojvode Mišića 1.
e-mail: vmfk@felkol.org.rs, honlapcím: www.felkol.org.rs

CIP – A készülő kiadvány katalógizálása
A Matica srpska Könyvtára, Újvidék

821.511.141(497.11).09 Csáth G. (082)

CSÁTH-járó át-járó : Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja / [szerkesztette Csányi Erzsébet]. – Нови Сад : Филозофски факултет = Újvidék : Bölcsészettudományi Kar : Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2009 (Újvidék : Dániel Print). – 294 str. ; 23 cm. – (Kontextus könyvek ; 3. Irodalomtudományi, nyelvészeti és interdiszciplináris kutatások)

Tíráž 300. – Str. 7-8: Előszó / Csányi Erzsébet. – Bibliografija uz svaki rad. – Abstracts.

ISBN 978-86-6065-008-7

а) Чат, Геза (1887–1919) – Зборници

COBISS.SR-ID 238813191

